

Эдуард КОЧЕРГИН

## КРЕМЛЕВСКИЙ «КЛОП»

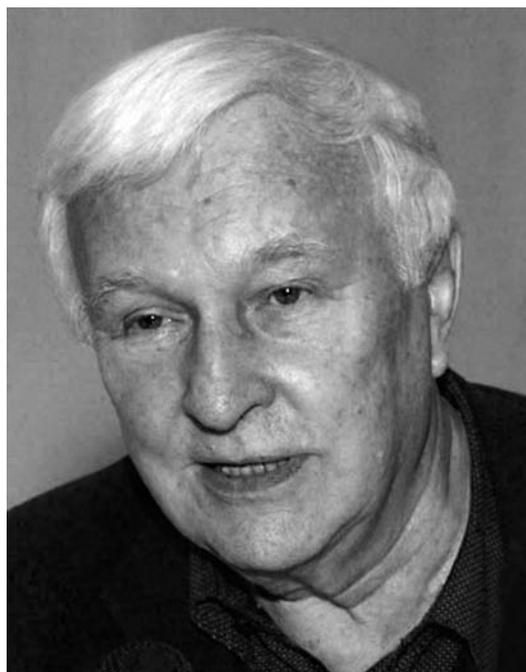
События эти происходили весной 1964 г. на закате деятельности великого потрясателя нашей Родины, строителя скоропостижного коммунизма – дорогого Никиты Сергеевича Хрущева.

Никита Сергеевич возмечтал в ближайшем будущем из самодеятельных коллективов создать подлинно народные театры, и заменить в «надвигающемся коммунизме» профессиональных лицедеев, сидящих на шее государства. Новые театры должны были сконцентрировать творческую энергию масс и направить ее на предварение мечты человечества. С такого подогрева и под руководством сподвижника Н.С., секретаря по идеологии товарища Ильичева, в начале 1960-х годов в стране стали бурно расти и развиваться народные театры всех видов и жанров.

Фабрики, заводы, комбинаты, колхозы под давлением верхов решились отстегивать приличные гроши на эти цели – к великой радости режиссеров и художников, их в те голодные времена приглашали и подкармливали самодеятельные коллективы. Они-то постепенно и подняли уровень мастерства в них. В газетах, на телевидении, по радио началась компания по прославлению самодеятельности. Официальная пресса стала утверждать, что со временем многие из народных театров смогут дать фору профессионалам. В воздухе снова запахло экспериментом, но уже на нивах культуры.

Мне довелось участвовать в этой абсурдной катавасии и вот каким неожиданным образом.

За год до этих событий областные начальники объединили два театра на площадке бывшего ТРАМА, что на Литейном проспекте, – Областного Драматического театра и Областного театра Драмы и Комедии, в котором я удачно оформил сказку Евгения Шварца «Царь Водокрут». Главный режиссер нового Областного театра Григорий Израилевич Гуревич, образованный человек, знавший кроме



Э. Кочергин

основных европейских языков еще три древних языка, предложил мне, молодому художнику, работать с ним. Мне повезло, этот энциклопедист, ученик знаменитого Радлова, сотрудник формалистического ТРАМА, стал моим работодателем и просветителем. Постановки Григория Израилевича в городе имели зрительский успех. На многие спектакли его театра народ с трудом приобретал билеты. Для того времени он был смелым, прогрессивным художником, не побоялся пригласить на постановку известной пьесы «Маклена Граса», только что реабилитированного украинского драматурга Миколы Кулиша, самого левого в Питере режиссера Евгения Шифферса. Работал с интересными художниками города и обладал абсолютным вкусом, как в области драматургии, так и в изобразительном деле.

Вот с ним меня неожиданно и припаяло обкомское начальство к новой хрущевской затее.

Затяга Кукурузного Бабая состоялась в грандиозном всесоюзном конкурсном смотре всех народных театров страны. С зимы 1964 г. отсматривались коллективы в областях, краях, республиках, затем победивших у себя привозили с начала марта в Москву и там в Кремлевском театре специальная высокая комиссия выбирала лучших из лучших.

Из всей самодеятельности нашего города и области самым достойным спектаклем признали местной комиссией спектакль «Клоп» по пьесе В. Маяковского, сыгранный Народным театром города Выборга. Вот его-то начальство и решило отправить на окончательный всесоюзный конкурс в Кремлевский театр.

Все прекрасно, но комиссия сделала по спектаклю несколько серьезных замечаний и пожеланий. Главные из них – укрепить режиссуру и изготовить достойные такого показа новые декорации. Так как спектакль принадлежал городу Выборгу областного подчинения, то в обкоме партии решили, что режиссуру должен выстроить Г.И. Гуревич, главный режиссер областного театра, а декорации сделать его главным художником. И нас – совсем старого Гуревича и совсем молодого художника – мартовским морозным утром привозят с Литейного в обком партии, Смольный, выставляют пред очи секретаря по идеологии, окруженного свитой начальников областной культуры, и велют выправить победившего в местном смотре «Клопа» до полного идеала, соответствующего показу в самом Кремле. Причем, приказывают выполнить всю эту сумасшедшую работу за десять дней, подчеркивая при этом важность события для города и государства. И надеются, что через 12 дней наш Выборгско-Ленинградский «Клоп» в Москве положит на лопатки все народные театры Советского Союза и займет первое место по стране. Мы с Григорием Израилевичем переглянулись – сделать в такие немыслимые сроки что-либо приличное невозможно. Начальники ответили, что понимают трудности, оттого и обращаются к специалистам-волшебникам в надежде спасти положение. Короче, деться некуда, придется и нам спасаться – работать «Клопа».

Чтобы успеть изготовить декорации нужно буквально сегодня после просмотра выборгского спектакля сочинить новое решение, а с утра завтрашнего дня уже загружать мастерские рабочим материалом: чертежами, рисунками, шаблонами, выкрасками и т.д. На изготовление режиссерской экспозиции и эскизов декораций времени нет. Обком партии обязан нам довериться, иначе придется отказаться от работы. На эти условия, правда, с неохотой, начальники согласились.

Меня, художника, интересовала организационная сторона дела, то есть обеспечение мастерских необходимыми материалами, возможность приглашать опытных мастеров из других театров города за наличный расчет, покупка материалов и костюмного реквизита в комиссионных магазинах, транспорт и так далее. В тот последний хрущевский год с материальным снабжением в стране начались страшные проблемы. Театры маялись, выискивая в городе холст, мешковину, х/б, бархат, сукно, шелк, доски, трубы. А в теперешних клопных обстоятельствах необходимо, чтобы нужные материалы с завтрашнего дня лежали на верстаках мастерских.

Главный идеологический начальник ответил нам: «Не беспокойтесь, этот вопрос мы уже решили. Именем первого секретаря обкома партии В.С. Толстикова все мастерские ленинградских театров и два театральные комбината, городской и областной, все снабженческие базы города в вашем распоряжении и с завтрашнего дня работают на «Клопа».

Кроме того, фабрики и заводы Питера поделятся с вами всем, что имеют. А ежели потребуется на них что-либо изготовить для спектакля, то, пожалуйста, заказывайте, все сделают.

Выходные дни в мастерских и комбинатах отменяются, а на период работы над «Клопом» устанавливается минимальный десятичасовой рабочий день. За вами закрепляется личный газик с шофером с 8 утра до конца работ ежедневно. Оргделами и снабжением будет заниматься специальный лихой человек со всеми от нас полномочиями. Все покупки в магазинах, расчеты с мастерскими, договора с мастерами – все через него. Понятно?» – «Понятно».



«Сегодня в девятнадцать ноль-ноль в Народном театре творчества на улице Рубинштейна вас ждет Выборгский «Клоп»».

Действительно, этим же вечером мы с Гуревичем увидели конкурсное изделие Выборгского народного театра в самопальных декорациях и убогой одежке. Местная режиссура ограничилась разводкой персонажей, хотя главные роли самодеятельными артистами исполнялись совсем неплохо. Присыпкина играл парень абсолютно профессионально на уровне нормального городского театра. У моего режиссера появилась надежда сделать что-то приличное.

Сразу после просмотра «Клопа» и разговора с исполнителями мы с Григуром (так ласково обзывали Гуревича артисты его театра) прямо в зале занялись сочинением клопного оформления. Он вспомнил свою работу в 1920–1930-е годы в ТРАМЕ, Театре Рабочей Молодежи, самом формалистическом театре города, а я – все школы и направления в изобразилковке 1920–1930-х годов вместе с Малевичем, супрематистами и окнами РОСТА. И к 12 ночи, когда в зал зашли пожарники с вопросом – долго ли мы будем жечь свет, мы с режиссером уже имели основные идеи решения пространства маяковской пьесы.

К утру должны быть готовы все чертежи, планировки, боковые разрезы в масштабе, необходимо определить наименования материалов, рассчитать их количество на одежду сцены, половик, декорационную установку. Надобно составить монтировочную ведомость на все виды работ, сделать выкраску кулис, падуг, половика, задников, а утром отдать лихому человеку для отоваривания и запуска оформления в мастерских. Пришлось не спать ночь.

Декорационное решение «Клопа», одобренное Григуром, представляло собой большой супрематический кукольный театр, состоящий из 3-х планов разновеликих ширм. Между ними на подвижных мольбертах поднимались элементы картин трех планов кулис и падуг, выкрашенных в открытые цвета Окон РОСТА. Ежели первый план соответствовал прямоугольному зеркалу сцены, то третий план представлял квадрат. Детали декорации, вроде

«Машины человеческих воскрешений» и клетки Присыпкина, поднимались из-за ширм штанкетами. Этот прием позволял сменять картины мгновенно на глазах у зрителей. Спектакль мог идти без остановок. Проще не придумать.

Постановочной бригаде требуется решить проблему эксплуатации декораций в Кремлевском театре, где на все про все дается всего один день. Утром с 7.00 до 9.30 монтировка декораций. С 9.30 до 12.00 световая репетиция. С 12.30 до 14.30–15.00 – прогон. В 16.00 – конкурсный просмотр. Затем банкет и отъезд домой. Вот такое суровое «меню» нас ожидало. Мой супрематизм имел смысл ежели его «товарный» вид будет абсолютен, т.е. вся одежда сцены, задники фона не должны морщить и из зала смотреться ровными плоскостями, идеально выкрашенными в яркие цвета. Таким требованиям соответствовал плотный натуральный шелк. Во-первых, хорошо окрашивается в любой цвет, смятый при перевозке быстро растягивается металлической трубой, вставленной в «карман» и образует гладкую поверхность. Самый плотный крепкий шелк в нашей стране в ту пору – парашютный шелк. Из-за атомной цены для театров он был недоступен, да еще в таком количестве, которое нам необходимо, и, кроме того, принадлежал армии.

В 8.00 утра «лихой человек», познакомившись с описью декораций, количеством материалов и моими сомнениями (я в первый день еще сомневался) сказал мне – «Ну что ж, художник, придется нам с тобою ограбить армию, а про цвет не беспокойся – выкрасим на фабрике Веры Слуцкой, самой большой шелкобивной фабрике города».

Его «оптимизм» взбудрил меня, и, проспав буквально два часа, к следующему утру я нарисовал и вычертил все портикабли, определив материалы для их изготовления. Наиболее тяжелое по исполнению из всех декорационных деталей «Клопа» по пьесе – «Машина воскрешений». Ее по замыслу хотелось выполнить из суперсовременных материалов. Сделать такой кинетически-супрематической игрушкой с вращающимися светящимися деталями, серебристыми, гофрированными трубами и прочей ультрасовременной фигней. Мой лихой

волшебник, рассмотрев рисунки и выслушав мои хотения, предложил машину будущего построить на заводе им. Жданова – закрытом военно-морском заводе, где, вероятно, есть что-то, что мне чудится. На нем клепали атомные подводные лодки. Он предложил мне с ним туда катануть. Сказано – сделано. На заводе нас встретили с распростертыми объятиями. У меня даже не потребовали паспорт. Там ко мне приставили двух молодых инженеров-конструкторов, которые буквально на другой день выдали рабочие чертежи машины гораздо интереснее, чем я предполагал. Позвонили и попросили выбрать совершенно фантастические по тому времени материалы, которые я видел в первый раз в жизни, и запустили в работу на экспериментальном участке какого-то цеха. Их машина у зрителей Кремлевского театра имела отдельный колоссальный успех и помогла построить загадочную картину будущего.

Одевать актеров, слава Богу, мне помогала замечательный художник по этой части в Питере – Инна Габай. Так как главные начальники велели делать все, чтобы получилось хорошо и интересно, не обращая внимания на деньги, мы, конечно, разошлись. Материалы для костюмов Розалии Ренессанс, да и для всех участников свадьбы отоваривали в комиссионных магазинах. Платье вишневого панбархата для мадам украсили потрясающей чернубуркой, купленной в комиссионке на Литейном проспекте. Костюмы пожарников второго акта изготовили из специальной металлической сетки интересной структуры, в состав которой входило натуральное серебро. Эту сетку отобрали у Экспериментального института прикладной химии, что на Петроградской стороне, института, где создавалось топливо для космических ракет. Всю серебристую красоту сдублировали на качественный льняной холст и по рисункам изготовили эффектные «латы» пожарников будущего. Сколько грошей такое стоило – только Богу известно. Одно могу сказать, что никогда более в своей долгой жизни на театре я не имел таких сказочных возможностей, как в те сюрреалистические дни.

Лучшие бутафоры театрального города, лучшие закройщики и портные, лучшие столяры,

слесаря, художники-исполнители, красильщики – все вкальвали на «Клопа». Даже знаменитый театральный Кулибин – конструктор, механик, изобретатель Иван Корнеевич – в своей макетной мастерской Малого Оперного театра колдовал для клопиного свадебного бала над бутылками шампанского, чтобы каждая из них трижды вышибала пробки с оглушительным звуком. Свадебный стол украшали яства, сделанные знаменитой питерской бутафоршей Александрой Павловной Карениной. Ее жареный праздничный поросенок... улыбался.

Тем временем Григур с замечательным балетмейстером Святославом Кузнецовым, обозванным в афише режиссером по сцендвижению, хормейстером и музыкальным руководителем лепил «Клопа». Выборгские артисты дневали и ночевали на Рубинштейна. Репетиции начинались в 10 утра, в 14.30–15.00 – перерыв на обед, затем полтора часа – сцендвижение, полтора часа – занятия с хормейстером, получасовой перерыв, снова репетиция до 22 часов. И так ежедневно десять дней подряд. Только в день отъезда репетиций не было. Состоялась беседа с артистами и подробный разбор сделанного.

Прогон и генеральная прошли на 10-й день работы в Рубинштейновском театре. По ним стало ясно, что все идеи Григура получаются блестяще.

Мои комбинаты встали на «стахановскую вахту» и лудили «Клопа» по 12–14 часов в сутки. Я с шофером и обкомовским доставалой мотался на выделенном газике с восьми утра до ночи между декорационными комбинатами, пошивочными мастерскими, магазинами, базами, фабриками и заводами. Возилку моего, естественно, звали Васею. Этот обкомовский сувенир Вася, почувствовав мою художественную независимость, упорно обзывал Обком партии Лобкомом хартии.

Парашютный шелк мы красили на шелкобивной фабрике, а для половика дефицитную, крепкую башмачку, материал, применяемый в обувной промышленности, окрашивал знаменитый красильщик городского комбината – Боря Энциклопедист. Его так обзывали за коллекцию образцов материалов собственной покраски с комментариями, где он подробно указывал,



сколько надобно брать краски и что добавить, чтобы получился тот или иной цвет. Свои «фолианты» собственноручного переплетения Боря выставил на антресолях их красильной каптерки. При каждом посещении красилки он спрашивал меня: «Как Вы думаете, Степаныч, даст нам Кремль грамоту за хорошую сверхурочную работу или не даст? Вы ж видите, как мы вкалываем?». Его подельницы, Лида и Тамара успокаивали: «Тебе лично, Боря, Кремль не только даст, но и поддаст». «А хорошо бы кремлевскую грамотку получить. Я ее дома на стене в рамке бы вывесил, чтобы жактовская шелупонь перестала придирааться к нам с Дорой».

Декорации и костюмы накануне отправки свезли из всех мастерских в городской комбинат. Паковали и грузили их вечером в специальный автофургон с хорошими запорами. Декорации «Клопа» должны были прибыть в Кремль к шести утра.

За день до нашего личного отъезда в Москву мы с Григуром получили билеты на поезд и пропуска в Кремль. В пропусках нас обозвали консультантами, его – по режиссуре, меня – по оформлению спектакля «Клоп» Выборгского народного театра. Григур, получив такую ксиву, печально пошутил: «Вот так, дорогой Эдуард, мы с Вами из деятелей вдруг превратились в консультантов своего же дела».

Выехал я в Москву ночным поездом, пришедшим туда очень рано. В 7.00 мне велели пересечь КП Кремля рядом со Спасской башней. Неожиданно на платформе Ленинградского вокзала меня встретил человек с сержантским лицом известного ведомства и доставил в Кремлевский театр на черной Волге без каких-либо осложнений. Мой сопровождающий сдал меня на сцене приличному дяденьке в очках, техническому директору фестиваля, обозвав художником «Клопа». Директор, сняв очки, оглядел меня внимательно, и я почувствовал в его глазах некоторое сомнение. «Вы что, действительно будете художником “Клопа”?» – «Да, а в чем дело?» – «Както не верится, больно уж молодой для такой драматургии». Узнав, что у меня с собой и эскизов то никаких нет, совсем испугался: «Как же с вами работать? Ведь нам ничего неизвестно о вашем замысле, что куда вешать, ставить, как монтировать

и проводить спектакль». Я постарался его успокоить: «Эскиз перед вами – я. На эскизы декораций не было времени, все оформление, включая замысел, изготовили за 10 дней. Я работал прямо на мастерские, успев сделать планировки, боковые разрезы, чертежи, рабочие рисунки, шаблоны и выкраски. Сам вместе с вами впервые увижу, что получилось на самом деле. Двум смертям не бывать, а одной не миновать, давайте работать. Ящики, тюки, мешки – все пронумеровано и надписано, начнем с половика и одежды сцены. Все исполнено по правилам лучшими мастерами моего города. Необходим небольшой стол для планировок». Рабочие быстро расстелили половик, принесли стол из буфета – другого не нашлось, и собрались вокруг него, рассматривая планировки. По ним я рассказал, что где должно висеть. Номера штанкетов, обозначенные на планировках, оттрафаречены на мешках с кулисами и падугами. Мешки с ними расставили под соответствующими штанкетами, достали из них кулисы-падуги, развернули и подвесили к штанкетам. Когда разворачивали первый план кулис, раздался голос одного из монтировщиков: «Ребята, смотрите, это же парашютный шелк – во дают!» В этот момент прямо с поезда на сцену привели тетеньку с тревожным лицом. Она оказалась начальницей Ленинградского областного управления культуры. Я смекнул, в чем дело: начальники не видели ни одного эскиза и были вынуждены нам довериться, а сейчас, в Кремле, естественно, струхнули. Обалдевшая тетенька, узрев ярко окрашенные мятые кулисы, вынутые из мешков, метнулась к очкастому техническому директору с вопросом: «А что, эти жеванные тряпки так и останутся мятыми?» На протяжении монтировки она несколько раз бросалась с дурацкими вопросами к нему, абсолютно игнорируя меня, хотя сидела на стуле, где висел мой пиджак.

По мере того, как на сцене появлялось все больше и больше моего оформления, подозрительное отношение ко мне менялось. Первыми сообразили, что я – человек серьезный и профессионал, рабочие сцены. Кстати, о них: более слаженного, толкового отряда монтировщиков я в ту пору не имел. Благодаря этим суперпрофессионалам, сложную монтировку спектакля мы закончили вовремя. Они быстро

сообразили постановочную идею декораций и приняли ее. Технический прогон сработали с первого захода, схватывая все на лету. После него на сцене появился главный идеологический начальник Питера, которого я видел в обкоме своего города. Он прошелся по авансцене, разглядывая декорацию, затем подошел ко мне и, не поздоровавшись, властно спросил: «Зачем так ярко раскрасил полотнища?» Я ответил ему, что все оформление сделано в духе Окна РОСТА В. Маяковского и цвета соответствуют им. Более он ничего не стал спрашивать и, забрав тревожную тетеньку, ушел с нею в открывшийся закулисный буфет угощаться коньяком для успокоения нервишек.

Буфет Кремлевского театра осуществлял коммунистическую мечту совдепа. Там имелось все, что в ту полуголодную хрущевскую эпоху мы могли увидеть только в старых поваренных книгах. Икра всех сортов: черная, красная, белая, золотистая; балыки разного вида, роскошная кремлевская ветчина; рыба разных сортов – белая, красная, угри прибалтийские, селедка в винном соусе; маслины, огурцы, помидоры, сладкий перец, грузди маринованные и т.д. и т.п. И все это – в первой половине марта месяца! А еще разные коньяки армянские, грузинские, шампанское, маленькие кремлевские пирожки с мясом, капустой... Можно было только простонать: «Боже ж ты мой!.. Что ж это такое делается!?!»

В 9.30 из гостиницы приехал Гуревич, он, спустившись в зал со сцены и осмотрев наше детище, сказал мне: «Эдуард, у нас с вами все получается!» Где-то за полчаса мы с ним проверили все смены картин, то есть повторили техническую репетицию. С 10.00 до 11.30 удалось управиться с направкой света и грубо записать его процентовку. Тем временем привезли наших выборгских героев, выдали им костюмы и распределили по уборным.

В 11.30 начался актерский прогон в костюмах с корректировкой света и окончательной его записью. Вся постановочная часть Москвы работала, как часы. Отштудированные Григуром с помощниками, артисты выкладывались на все сто. Прогон закончился где-то в 2.30 дня. Главный спектакль начинался в 16.30.

После прогона с рабочими мы навели окончательный марафет на сцене, с осветителями уточнили свет, и режиссер с радистами выставил на зал запись шумов и музыки. Так как от нас уже ничего не зависело, мы с Григорием Израилевичем оставшееся время провели в кремлевском коммунистическом буфете, взяв на грудь по 150 граммов прекрасного десятилетнего армянского коньяка, закусив черной икоркой и осетровой рыбой.

Конкурсный спектакль прошел блистательно. Зал полностью забила публика. В первых рядах сидели партийные начальники и «уда-вы» – члены комиссии, известные театроведы, режиссеры, артисты. Они, судя по реакции, спектакль принимали с восторгом. Мы с Григуром свое детище смотрели с боковых лож. Действительно, выборжцы были в ударе, и зритель аплодировал им после каждой картины. Виртуозный танец между свадебных блюд на столе встретили с восторгом. Присыпкин в конце спектакля устроили овацию минут на пятнадцать. Успех получился ошеломляющим. Старый Григорий Израилевич даже прослезился, сказала дикая нагрузка всех этих тяжелейших нервных дней.

После спектакля мы пробрались в закулисы и поздравили актеров с успехом, а ребят постановочной части поблагодарили за качественный труд. От банкета отказались – я вскоре уезжал в Питер, а Гуревич страшно устал и не захотел остаться. Его отвезли в гостиницу «Бухарест», которую потом он ругал за бесчисленное количество клопов и тараканов.

Через два дня главная газета Советского Союза «Правда» посвятила половину второй страницы народному театру города Выборга Ленинградской области. Рецензент сообщал всему Советскому Союзу и миру в статье «Так держать», что по пьесе великого Маяковского самодеятельный театр г. Выборга поставил грандиозный спектакль и победил все коллективы, участвовавшие во всесоюзном конкурсе самодеятельных театров. И что выборгский «Клоп» является выдающимся достижением истинной советской народной культуры, не уступающей спектаклям прославленных коллективов. Про декорации и



костюмы критик написал большой восторженный абзац.

Григур, прочитав этот знатный подвал газеты «Правда», снова печально пошутил: «Видите, Эдуард, какие мы с вами выдающиеся консультанты советской народной культуры».

Дней через десять по приезду в Питер Гуревича вызвали в обком партии. Там довольные начальники, получившие хорошие чаевые за успех «Клопа», восторженно встретили его как талантливого, выдающегося постановщика выборжского спектакля, вышедшего в дамки на Кремлевской сцене. Цитировали хвалебные рецензии из газет. После дифирамбов заявили, что платить за работу не могут, так как в афишах и рецензиях его фамилии нет и по условиям конкурса не должно быть. Но рассчитаться за труды праведные готовы и просят подумать, в чем Гуревич нуждается кроме грошей. На размышления дали неделю.

«Вас тоже скоро вызовут и предложат, что и мне. Платить вам не имеют права, но отблагодарить смогут, – сказал Григур – Мне известно, Эдуард, что вы нуждаетесь в жилье, – так прямо им и скажите». Действительно, на двенадцатый день меня потребовали в культурную управу обкома. Тетенька с тревожным лицом, не общавшаяся со мною в Москве, очень любезно, даже ласково приняла меня и расхвалила, ссылаясь на огромную стопку газет с восторгами о «Клопе». Но, как и предупреждал Григур, объяснила, что деньгами рассчитаться не смогут, но чем-то другим хотели бы компенсировать мой труд по оформлению спектакля. Я напрямую ее озадачил: «Мне с семьей негде жить и работать». На что она неожиданно сказала: «Думаю, что это не такая большая проблема. В этом вопросе мы сможем помочь. Подождите минут десять, я сейчас приду» – и вышла в боковую дверь. Минут через семь вернулась в кабинет и объявила: «Ваша просьба решена. В течение года вы будете иметь квартиру». Но уже осенью я стал обладателем собственного жилья от кремлевского «Клопа». По такому поводу мой режиссер снова пошутил: «Видите, Эдуард, у них как в Пушкинской сказке все происходит по щучьему веленью, через боковую дверь».

P.S. Последний раз в своей жизни я встретил Гуревича на Марсовом поле, сразу после всех майских праздников. Шел пешком с Петроградской стороны в свой БДТ, в котором уже служил несколько лет. После хмурой погоды в праздники наступили солнечные дни, и только чуть прохладный ветерок мешал радоваться солнцу. Все равно прохожий народ поторопился одеться по-весеннему. В центре мемориала увидел пожилого плотного человека, упакованного во все зимнее, греющегося прямо у Вечного огня. Что-то очень знакомое показалось мне в нем. Силуэт его напоминал Григория Израилевича Гуревича, только несколько поникшего, осевшего. Подойдя ближе, убедился – передо мною старый Григур. Я не виделся с ним много лет. Знал, что он, покинув Театр на Литейном, стал завкафедрой тогдашнего Библиотечного института. Учил режиссеров для народных театров ЭСЭСЭРии. Судьба – индейка... Он искренне обрадовался мне: «Рад вас видеть. Знаю про вас – вы молодец, умница, действуйте дальше так же успешно». Он выглядел сильно старым, еле ходил. Глаза от солнца и ветра слезились. Шел из института на метро через Марсово поле, которое называл своим гульбищем. «Вы в БДТ? Проводите меня, пожалуйста, до канала». Мы двинулись к Спасу на Крови. Я спросил его, что он, все еще работает. «Нет, Эдуард, я ушел целиком на пенсию. Сегодня забрал последние документы». Шагал с большим трудом, болели ноги. «Вам необходимо с кем-то ходить, одному ведь трудно. Где ваша жена, дочь?» – спросил я его. Он через паузу ответил: «Они уехали...» – «Как уехали?» – «А так, взяли да уехали. В Америку. В Канаду...» – «А вы почему с ними не уехали, Григорий Израилевич?» – «Я... не могу... Я петербургский еврей».

В ту пору я не знал этой формулы, но по неписаной легенде говорят, что во времена женских царей нескольким еврейским семьям разрешили жить в столице. Из этих семей вышли знаменитые профессионалы – юристы, врачи, издатели, ученые, послужившие Отечеству своими талантами. Григур – один из потомков этих интеллектуальных титанов.