

Содержание

<i>Олег Демидов. Предисловие</i>	5
Моя борьба	8
«Что за противная баба она была...»	275
«DJ Limon»	298
Мой любимый	301
Неотправленные письма в Лефортово	516

ПРЕДИСЛОВИЕ

Трудно представить себе человека, выросшего в девяностые годы на контркультуре и никогда не слышавшего о «Трибунале» Наталии Медведевой. Ещё труднее представить человека старших поколений, кому не попадались бы (и не западали бы в душу) русские народные песни, эмигрантские песни, блатные песни и романсы, которые тоже исполнила Наталия Медведева.

А вот представить себе человека, который бы никогда не читал поэзию и прозу Наталии Медведевой, увы, легко. Потому что чтение — беспокойная работа, требующая от человека полной вовлечённости в процесс, анализа и сотворчества. Иной раз приходится даже лезть в энциклопедию или в интернет. Или интересоваться у знакомых: на каком языке написаны те или иные фразы и что за сленговые слова используются?

Если говорить о чисто лингвистическом уровне, то Наталия Медведева — один из немногих авторов, кто успешно работал, скажем так, с высоким и низким штилями, а заодно прививал русской литературе иностранный синтаксис (англо-американский и французский) и обогащал вокабуляр.

В Перестройку и девяностые годы это вообще была новая волна, сравнимая отчасти со штурмовым набегом в Москву литераторов «Южной школы» 1920-х годов — Юрия Олеши, Валентина Катаева, Эдуарда Багрицкого, Исаака Бабеля и пр. У них тоже были особенные отношения с великим и могучим. А вот эмигрантский наплыв на официальную русскую литературу до сих пор осознаётся и изучается по крупицам.

Наталья Медведева как прозаик — сама ярость и нежность, жёсткость и сентиментальность — постоянная борьба противоположностей. Даже, выражаясь современным языком, перманентный неймдроппинг нет-нет да и сменяется погружением, иногда и в поток мысли, — в наиболее интересную ей фигуру. Медведева не скупится на живые портреты, не стесняется в выражениях (ей хочется записать так, как было сказано, не прикрываясь литературностью и художественностью, которые могут всё испортить), не знает рамок приличия/неприличия (подобный дуализм вне её эстетических установок). Иные литературоведы называют всё это не иначе как *dirty realism*, то есть «грязный», максимально натуралистичный реализм.

«Моя борьба» одним названием заставляет услышать шелест алых со свастикой знамён. Нерв романа — отношения певицы ночного кабаре и всемирно известного писателя — лишь одна из струн, на которых играет Медведева.

Остальные — это, во-первых, тонкая работа с жанром книги (помимо художественного повествования даются дневники, наряду с ними появляются вставки под названием «Крок хоррор» — ночные видения, ужасы, которые мучают героиню во сне и наяву)... Во-вторых, отгалкивание от имени Наталья, и в романе это объясняется тем, что Лимонов написал роман «Палач» (абсолютно художественный, но с автобиографическими детальками), в котором наделил возлюбленную главного героя биографией Елены Щаповой и именем Медведевой; поэтому не Наталья, а Мария, даже — просто Машка. В-третьих, как ни крути, «Моя борьба» — это своеобразный ответ на роман «Укрощение тигра в Париже», женское видение сложной ситуации в любовных отношениях. В-четвёртых, россыпь не менее интересных, чем главные герои, персонажей эмигрантской жизни, французской и мировой культуры — от Владимира «Толстого» Котлярова и Константина Кузьминского до Алёши Дмитриевича и Сержа Генсбура. И, наконец, в-пятых — внутренние разговоры главной героини и автора: они случаются редко, на фоне колоссального стресса, но, если случаются, приковывают к себе внимание.

Как говорится, несколько струн, семь известных человечеству нот, а получается гипнотически-привлекательная музыка. То есть — большая художественная литература.

«Что за противная баба она была...» — не столько рассказ, сколько пролегомена к изменениям в отношениях Медведевой и Лимонова. Они и так были, мягко говоря, сложными, сумасшедшими, циничными, постоянно на грани. Но данный текст, пожалуй, первый, где романтический флёр уступает место трезвому взгляду.

«DJ Limon» — печальный фельетон о жизни, уже политической, в девяностые годы. Для Медведевой, судя по всему, отношения закончились ровно в тот момент, когда Лимонов перестал быть писателем и стал политиком. Это время — действительно большой перерыв, когда он практически не писал художественных текстов, тем более — знаковых художественных текстов. Уже последующие книги и поэтические сборники, написанные в тюрьме, Медведева отказывалась воспринимать. «Анатомию героя» называла не иначе как «Патологии ненависти», «Книгу воды» — «Просто добавь воды!», а по поводу «Книги мёртвых» сокрушалась: раз писатель «наврал» с три короба про неё, что же он мог позволить себе рассказать о других?

Неотправленные письма в Лефортово публикуются впервые. По сути, они являют собой писательскую кухню, на дрожжах которой выросла книга «Мой любимый» про отношения с Сергеем «Боровом» Высокосовым, солистом и гитаристом «Коррозии металла». В последней тоже периодически встречается фигура Лимонова, но всё-таки на общем фоне. Чтобы читатель глубже прочувствовал «мелодию общей судьбы», и этот текст даётся с нашими комментариями.

Для тех, кто ещё не читал Наталию Медведеву как прозаика, «Мой Лимонов» многое объяснит, а заодно обоснуется на книжной полке, найдя своё — законное — место.

Редакция «КПД» выражает особую благодарность тем равнодушным людям, без которых данное издание было бы невозможно, а именно — Сергею Высокосову, Сергею Беляку, Диане Королёвой, Дмитрию Ларионову, Михаилу Васильеву и рыцарям щита и меча, которые способны оперативно решать самые нестандартные задачи.

Олег Демидов

МОЯ БОРЬБА

Давным-давно в Париже

Борьба за мужчину всегда превращается в борьбу с мужчиной...

(Из американского блюза)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Она увидела лохматые полы штанин этого мудака, скосив глаза, опущенные на «Террорист Шик»*. Мудак волочил ноги, идя к ней.

В этой оркестрово-помойной, но ещё не совсем нью-йоркской яме станции метро «Шатле» на первой линии, по субботам, около 22 часов, тусовались в основном музыканты. Они занимали все сидячие места, окружив себя гробами усилителями, которые возили на багажных колясках. Они тренькали на гитарах, дули в саксы, орали в микро, завёрнутые посудомоечными губками, орали друг другу с одной платформы на другую, перебежали рельсы, зная, где можно ступать. Редкие — выжитые музыкантами — клошары демонстрировали изуродованные части тела: кусок отмороженной лодыжки или просто сизо-свекольную физиономию — и лежали, кто обоссанный, кто ещё нет, за сидениями, ближе к стене. Время от времени билась

* «Террорист Шик» — имеется в виду книга Майкла Зельцера (Michael Selzer), в оригинале «Terrorist Chic» (1979), более правильный перевод на русский язык — «Террористский шик». В этой книге автор пытается разобраться, почему терроризм стал частью массовой культуры и основой некоторых субкультур. *Здесь и далее* — примечания редактора.

бутыл и, если не пустая, сопровождалась «merde... conard... ta gueuille!» Туристы в ожидании поезда по направлению Жорж Сенк — в «Lido» — не успевали их разглядеть, чтобы возненавидеть или пожалеть: поезда до 22 часов ходили довольно часто.

— Дай сигарету!

Мудак уже стоял совсем над ней, и она поглядела на него ярко накрашенными глазами из-под полей полуковбойской шляпы. Он был наглым, пьяным и гадким.

— Я не курю.

Только что она раздавила сигарету носком туфли, которой теперь покачивала, положила ногу на ногу. Под полами серого пальто-макси видны были ажурные чулки. Она опять смотрела в книгу: «Терроризм, таким образом, это не призрак, который должен — по своим целям — преследовать нас, но это есть спектакль, к которому мы принудительно привлечены». Мудак сделал ещё один шаг к ней. В туннеле уже шипел подъезжающий поезд. Мудак, не размахиваясь, спихнул с неё шляпу, и та ровно покатила по платформе. В волосах её были бигуди.

То есть это были не бигуди, а волосы были свернуты колечками и скреплены шпильками, так что вся голова была в металлических крючках. Поезд уже ехал вдоль платформы. Никто не обращал внимания на её шляпу. Кроме пары в «Lido» — она в норке, он в кашемировом пальто, у неё жемчуг, у него кашне, она сильно напудрена, он забыл использовать афтер шэйв, лицо шелушилось — они задержались и не входили в поезд.

Она уже стояла — одной рукой прикрывая волосы, а мудак — к ней спиной, уходя. Она была выше его на голову. «Террорист Шик» уже лежал в сумке, висящей на ремне через плечо, и она уже наклонялась за шляпой, в то же время переворачивая кольцо на мизинце. То, что осталось от кольца, — камень выпал, и теперь только серебряная часть его — оправка с острыми зубцами — ярко блестела. Обычно она носила эти зубцы

вбок, но сейчас переворачивала вверх, к тыльной стороне ладони. Она уже начала отсчёт времени перед тем, как закроются двери поезда: сигнал-гудок длился ровно восемь счетов. Пара вошла в вагон. Шляпа была уже у неё на голове — три, четыре... Мудак повернулся к ней. Она размахнулась и, сжав кулак, так что кольцо, то, что от него осталось, смотрело прямо ему в морду — шесть, семь... — со всей силы дала ему в скулу. Восемь. Она была уже в вагоне. Он упал, сначала попятившись и не удержавшись, наступил на лохматые полы штанин пятками, так и лежал там. Где её шляпа минуту назад.

Она негромко ругалась по-английски — «факин сакер, бастард!» — поправляя на голове шляпу. Лицо было красным и слегка влажным. И она чувствовала, как бегут тоненькие струйки пота под мышками, по рёбрам, к талии. Пара — в «Lido» — стояла у металлического вертикального поручня. Американцы, они улыбались, узнав английский, и смущались из-за ругательств.

Она оглядела вагон. Одинокие девушки «игрались» ремешками сумочек, тётки обнимали сумки, будто вторые животы. Из чьих-то наушников вокмэна бил бас, включённый на бустер. Никто ничего не заметил либо уже забыл. Она села на откидной стульчик, рядом с юнцом в коже. Он, видимо, не забыл, или ему было скучно.

— Вы откуда, не из Бразилии?

«Начинается», — подумала она. Он спросил по-английски, но она ответила на французском: «Почему это я должна быть из Бразилии?» Юнец был очень коротко острижен. Он будто помял что-то во рту и спросил: «Вы не трансвестит?» Дать в морду прямо в вагоне она не решилась. Да и вид его был жалок. Тем более, оказалось, что через месяц он идёт в армию. «Хуй с ним, может, его там на манёврах подстрелят», — подумала она. На «Франклин Д`Рузвельт» она успела посмотреть на себя в зеркала каких-то шкафов на платформе. Она вышла на Жорж Сенк, вместе с парой в «Lido»,

пожелав юнцу стать хорошим солдатом: «Для этого надо поменьше говорить, боу»*.

Она всё никак не могла запомнить — за три года, — где же ей надо выходить со станции, чтобы оказаться на нужной стороне Елисейских. И всё время выходила на другую сторону. Оказываясь среди автобусов, привозивших пары большими группами в «Lido». Или просто на Поля. И надо было ждать, пока проедет поток машин, и другой, сворачивающий с авеню Жорж Сенк, не пойдёт на Поля. И она стояла, обычно среди туристов, дёргающихся туда-сюда, не знающих — перебежать или нет: светофора не было здесь. Видны были уже неоновые красные буквы кабака в маленькой улочке, куда она и шла, спокойно перейдя дорогу, а за ней бежали и туристы, доверяя её уверенной походке вот уже третий год.

Издали она видела стоящих на двери вышибал — в сапогах, чёрных штанах, заправленных в сапоги, в рубашках а ля рус. Югослава и румына.

Обмениваясь «бон суар... са ва... са ва...», она сама открывала тяжёлые двери — они так и стояли в своих, то есть в выданных им сапогах, и поигрывали поясками, повязанными на рубашках. Что-то успевали спросить, на ты. Но она уже шла вниз обычно. Уже была

* Этот же эпизод даётся и в лимоновской книге «Укрощение тигра в Париже» (1985): «„Ой, Лимонов, я забыла тебе рассказать... Я вчера села в метро, и какой-то мальчишка, пьяный дохляк, сел рядом. Смотрел, смотрел на меня, потом вдруг наклонился ко мне и прошептал: „Извините, мадемуазель, вы эт бразилан травести?“ Какой сукин сын! Правда, стеснялся очень. Разве я похожа на мужчину, Лимонов?“ — В голосе её прозвучала обида. — „Не в большей степени, чем Лорен Бокал. Это потому, что ты большая и агрессивная...“ — Я засмеялся, представив себе, каким взглядом посмотрела на пьяного мальчишку Наташка».

в вестибюле. Перед стойкой стоял старый цыган, Алёша Дмитриевич*.

— А, ну что, моя Маша, идём, моя хорошая, зарабатывать, — и Дмитриевич шёл вниз, ещё по ступенькам.

— Меня опять обозвали трансвеститом! — сообщила Маша с ярко накрашенными глазами полькам, работающим в вестибюле.

Они смеялись, махали руками: «Что ты хочешь от этих штрумпов**?», а Маша шла вниз.

Она оказывалась на втором подземном этаже, где и находился кабак, начинаясь баром. А вернее лаковыми ботинками метрдотеля, которые она видела первыми, спускаясь сверху. И он тоже видел сначала только обувь спускающихся. И её лаковые туфли видел — и по ним определял: как она? Это значило: не напилась ли она до работы, не слишком ли она возбуждена. У метрдотеля была сумасшедшая мать и сумасшедшая жена, сам он работал в кабаке уже двадцать лет и тоже, наверное, был не совсем нормальным. Если у него было плохое настроение, он мог и без туфель — без определения по туфлям «как она» сказать: «Вы уж сегодня отдохните. Завтра попойте». Она была певицей кабаре.

— Здравствуйте, Вячеслав! — приветствовала она метрдотеля.

* Алёша Дмитриевич, он же Алексей Иванович Дмитриевич (1913 – 1986) — русский певец цыганского происхождения, легенда русской эмиграции. Долгое время выступал в семейном ансамбле в качестве танцора, акробата и гитариста. В 1967 году записал совместный альбом с Юлом Бриннером, в 1976 благодаря Михаилу Шемякину выпустил свой первый сольный альбом.

** *Штрумпы* (фр. Les Schtroumpfs) — для русского читателя более привычны как смурфы, смурфики; это существа, придуманные бельгийским художником Пьером Кюллифором (псевдоним Пейо). Они впервые появились в журнале комиксов «Le Journal de Spirou» в 1958 году. А в 1980-х появился уже мультфильм «The Smurfs», сделавший этих существ известными на весь мир.

— Быстренько, быстренько... сейчас уже начинаем, — улыбаясь, сказал Вячеслав, решив, что она «нормальна». Или просто из-за сносного сумасшествия двух своих женщин дома. Из-под лампы за баром донеслось что-то про украденный карандаш. «Добрый вечер, Мишель!» — говорила певица кассирше и опять спускалась по ступенькам, ещё ниже.

Мишель должна была бы работать в притоне: она бы знала о своих девках всё. У кого когда менструация, у кого задержка, кто её обманывает, а кто дура, не умеет обмануть. Кассирша сама была будто бывшая блядь. Она, как ворона, облитая водородом, сидела в углу у стены, за стойкой, глядя поверх очков, и орала на официантов, которые все называли себя метрдотелями. А Вячеслава — артистическим директором. Ещё он чистил столовые приборы, в кабинете над ложей, где переодевалась певица. Он вздыхал там тихо или просто сидел молча, закрыв, видимо, глаза.

В ложу певица и спускалась, пройдя мимо туалетов, зайдя в маленький закуток, где слева был кабинет, а справа дверь в ложу, начинавшуюся... ступеньками вниз. Крутыми, без перил. Там было сыро и затхло. Стояли железные шкафы — как в спортивных раздевалках на заводе «Рено» или на заводе им. В. И. Ленина. И плечи пальто не вмещались в шкаф. Певица снимала шляпу и вынимала шпильки из колечек волос. Потом она слегка приседала — старое зеркало висело низко над столиком в итальянскую шашечку, в пудре, — и расчёсывала волосы щёткой: огненно-пушистые, по плечи.

*Кипучая, могучая,
Никем не победимая,
Страна моя, Москва моя,
Ты — самая любимая?*

О, нет! Это не патриоты-сталинисты тридцатых, которые заявят в конце восьмидесятых, что они были под гипнозом. Это не репетиция пьесы «Победивший коммунизм» в клубе партии альтернативного

коммунизма. Так каждый вечер открывает на Елисейских Полях свой спектакль «Столовая им. Стеньки Разина»! Это вон тот тип, во втором ряду поющих, седой и зевающий, так назвал «ле плю селебр» ресторан, кабаре рюс.

*Утро красит нежным светом
Стены гревного Кремля.
Просыпается с рассветом
Вся советская страна.
Холодок бежит за ворот,
Шум на улицах сильней...
С добрым утром, милый город,
Сердце Родины моей!*

Солист, поющий эти строки из вечера в вечер, свыкся с тем, что Родина, которую он оставил при неизвестных обстоятельствах — во время Второй мировой войны, — это что-то расплывчатое. Как и его фигура — рост под два метра, вес — сто с лишним кг, волосы крашенные. Пузо солист Борис придерживает алым кушаком и руками. По левую руку от него маленький мужичок-сморчок. Под шеей у него большой бант. Он прикрикивает негромко хору: «Пойте, вашу мать!» И хор лениво запекает припев:

Кипучая, могучая...

Сам мужичок не поёт, а, надменно приподняв коричневое лицо, взирает на зрителя, хмуро сдвинув старческие — длинноволосые — брови. Рядом с ним стоит самая большая — высокая — девица хора. Каждый вечер её глаза непроизвольно направлены на нос Алёши Дмитриевича — мужичка. Проектора освещают торжественно торчащий на его носу длинный волос. В детстве эта девица хотела быть косметологом. Стоя рядом с Дмитриевичем, патологическое желание пробуждается в ней — вырвать волос.

Артисты — их дюжина — стоят как бы в низинке, вдоль задника отсутствующей сцены, задрапированного волчьими хвостами и бархатной, красной, конеч-

но, тканью. Эта низинка-зал возглавляется круглым сидением с конусообразной спинкой, завершающейся лампочками в колпачках — церковных луковках. То есть не солист стоит в центре зала-низинки, а это вот сидение с лампочками. Что закономерно в «Разине».

На верхней ступени к залу покачивается с носка на ступню артистический директор. «Дети... дети...» — говорит его мягкое лицо, хотя поза — руки за спиной, покачивание — больше подходит главнокомандующему, наблюдающему действия своей армии. Параллельно ему другой директор — маленький. Поэтому он не в смокинге, а в русской рубаше. Так вдвоём они покачиваются наверху. И так внизу открывают спектакль артисты.

Вот за рядами поющих пробежала ещё одна большая женщина в тафтяной юбке — за опоздание на «Кипучую» иногда вычитают 50 франков. Это зависит от настроения дирекции. От настроения польских артистов хора зависит, поют они «Москва моя!» или «Варшава!». Шеф балалаечного оркестра, длинный, как гриф, Лёша, стоящий чуть позади нашей певицы Маши, обычно подмигивает: «Ещё Польша не сгинула, но бардзо смердит!» — и беззвучно хохочет, откидывая голову по-детски назад.

С последними аккордами песни артисты начинают проталкиваться к выходу с эстрады. Первым убегает седой и зевающий. Женщины придерживают свои нелепые кринолины. В них они могли бы позировать как куклы, которых сажают на чайники. Такие куклы и стоят по всем углам ресторана, в низинке.

Место, куда проталкиваются артисты, это балкон. Отделён он от залы шторой. Красной. Когда в ресторане много клиентов, артистический директор прибегает своей пингвиньей походкой и тихо быстро шепчет: «Открываем, дети. Открываем...» Вызывая недовольство и переполох. Женщины застёгивают расслабленные корсеты и молнии, убирают со столов мешки с медикаментами, косметикой, книгами. А самая большая — тетради. Она написала здесь несколько сборничков стихов, переплетённых президентом

движения вивристов*, знаменитым больше по своим перформансам в голом виде — Толстым**. Здесь она

* Вивризм (от французского «vivre» — жить) — концепция жизнетворчества, придуманная Владимиром Толстым. Игорь Дудинский, журналист, художник, легенда неподцензурной Москвы, объяснял эту концепцию следующим образом: *«Вивризм подразумевает, что жизнь и искусство — абсолютно одно и то же. Между обоими понятиями не существует границы, поэтому творческая и житейская биография художника должны слиться в единое целое, превратившись в бесконечный акт артистического самосожжения. Автор должен каждую минуту быть готовым ответить за базар — за то, что воплощает в своих поступках. Верись в Христа — будь добр добровольно взойти на Голгофу, распяты самого себя и продержаться на кресте трое суток, чтобы на собственной шкуре понять, какие муки претерпел твой Спаситель. Именно так Толстый и сделал, своим подвигом получив право обличать и поучать „коллег“»* (Виврист в русском аду. // Русский европеец. 2013. № 181).

Эдуард Лимонов в заметке «Толстый как феномен» писал: *«Прочитав манифест вивризма, я узнал, что был я вивристом всю жизнь, вовсе этого не подозревая. Только я был и есть очень злой виврист, Толстый же виврист добрый»* (Толстый как феномен. // Мулета. 1992).

** Толстый, он же Владимир Соломонович Котляров (1937 — 2013) — русский художник, поэт, актёр, диктор, историк искусства, реставратор, а также редактор и издатель литературно-художественного альманаха «Мулета» и газеты «Вечерний звон».

Сохранились фотографии с перформансами Владимира Толстого и Наталии Медведевой. Эдуард Лимонов писал об этой истории: *«Моя куда более простая, чем я, подруга Наташа Медведева приняла все вторичные проявления художественного рвения русского толстяка за чистое авангардное искусство. Она ездила раскрашиваться к Толстому втайне от меня, понимая, что я её не одобрю, высмею и накричу на неё. Она не была настолько образована культурой и не знала, что Ив Клейн ещё в 1960-м году прикладывал густо окрашенных натурщиц к своим холстам, создавая шедевры нового реализма, называя их „антропометрии“, а в Москве даже ещё в 60-е годы своих моделей раскрашивал художник Анатолий Брусиловский. Впрочем, узнав о раскрашивании Толстым, я её особо не ругал. Я скорее был бы разозлён её безнравственностью, если бы узнал о её участии, предположим, в оргиях. Однако Толстый повсюду ходил со своей верной подругой Людмилой, и предположить, что Наташка спутается с ним, казалось мне диким».* (Толстый. // Кладбища. Книга мёртвых — 3. СПб.: Лимбус-пресс, 2015).

писала свой первый роман, который никто пока не хочет издавать. Ещё она приносит сюда листы из дневника, из синей пластиковой папки, привезённой когда-то из Лос-Анджелеса, где она прожила восемь длинных лет. Ей не нравится, когда говорят, что она из Советского Союза. «Через четыре года будет ровно полжизни, как я живу вне СССР. Если учесть, что первые десять лет мы не очень-то соображаем, кто мы и где мы, то можно считать, что большую часть сознательной жизни я прожила за границей». Это не мешает ей тем не менее быть иногда очень русской: как и В. В. Розанов, она не любит всех, кто ругает русских, в том числе и Рейгана, но себе их ругать позволяет.

Основное занятие артистов — выяснение с официантами, кто важнее. Официанты ругают артистов за то, что те мешают им работать, артисты ругают официантов за то, что те мешают им петь. Ещё артисты бесконечно ругаются из-за микрофона, которым управляет Мишель. Пульт находится как раз сзади неё. Время от времени, на протяжении вечера, не глядя, она вертит какие-то ручечки. Ругань эта продолжается вот уже десять лет. Главное же действие вечера — питьё чая. Чай все приносят свой. Это может шокировать — «ле плю селебр» ресторан не может угостить чаем?! Но если подсчитать выступающих, то певцов окажется только душ двенадцать, музыкантов — человек двадцать... Впрочем, могли бы поставить гигантский самовар.

До спектакля играет оркестрик из пяти-шести человек. Все они довольно старые уже люди. Седые головы, лысые черепа или черепа, прикрытые париками. Горбатенькие и артритные — как только скрипочки в руках держат?! Они пиликают отрывисто и быстро. Бжик-вжик! Будто торопятся поскорее закончить. С этим оркестриком, который ходит по залу-низинке перед столиками, поют четверо. «Влядик!» — обычно кричит их шеф-поляк, и Владик бежит, не успев закончить зевок:

*Ааааа! Под сосною, под зеленою
Спать положи-ыйте вы м-няаа!*

Он наклоняется перед столом и глядит в глаза даме:

Калинка-малинка, калинка моя!

Вот он возвращается и «падает» на диван около стола. На возвышении, в кромешной мгле стоит этот стол, в норке будто.

— Ой, бя... Каждое говно считает себя, ёбанный в рот! Дал десять франков! Охуевшие люди... Мы что, в метро? Приходят платить тысячи за ужин и дают музыкантам десять франков! Таких пускать нельзя! — он опять зевает «Ваааа» и кончиками пальцев трогает язык.

Дмитриевич, увидев, подмигивает Маше. До этого он разглядывал прожжённую сигаретой маленькую дырочку на рубаше — «Я цыган! Мне можно!» — в зеркало, у которого всегда сидят Муся и Миша. Неразлучная пара пожилых, мягко говоря, певцов. Дмитриевич подходит к нашей певице и говорит ей так, что всем слышно: «Он, наверное, опять чью-то острую пизду лизал!» Машка кричит: «фу!», Муся машет руками.

— А ты не овладела ещё французским языком?.. Я тебя научу, смотри, — Алёшка берёт спичку и, вставив её себе между верхними и нижними зубами, быстро-быстро просовывает язык то слева, то справа от спички.

«Алёша, хулиган», — говорит Муся, берёт два бокала с мешочками чая и идёт за горячей водой. Владик крутит пальцем у виска. «Полюшко!» — орёт шеф оркестра, и в низинку бежит польский певец Янек.

Артистический директор приходит проверить, всё ли на месте. Он идёт в темноте, приглядываясь, и объявляет: «Сейчас начнём, пожалуй...» Если он в духе, то может сказать, кто придёт: «Ду-ду будет. Но вы уж потише, не как в прошлый раз», — обращается он к Машке. Певица отрывается от тетрадки — раз придёт Ду-ду (неизвестно, фамилия это или прозвище клиента, скупающего все розы у полек), то она заработает пятьсот франков. И выпьет шампанского.