

В. Славкин  
ПАМЯТНИК  
НЕИЗВЕСТНОМУ  
СТИЛЯЖЕ



Чернышкин

Княжичук

Черков

Срса

Бондарев

Фоторав

Марков

Касаткин

Шкелев

Борис

Касаткин

Мок

Мурья



Расскажи, о чем тоскует  
саксофон.  
Голосом своим терзает  
душу он.  
Гриду ко мне, криди,  
прижмись к моей груди,  
Любовь и счастье ждут нас  
впереди.



*В. Славкин*

**ПАМЯТНИК  
НЕИЗВЕСТНОМУ  
СТИЛЯГЕ**



МОСКВА  
«АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР»  
1996

ББК 84Р7—4  
С 47

Художник В. Марковский  
Фотографии спектакля В. Абрамова

Издание осуществлено при поддержке  
Министерства культуры Российской Федерации

С 4907000000-723 без объявл.  
174(03)-96


ISBN 5-87334-078-1

© Виктор Славкин, 1996 г.

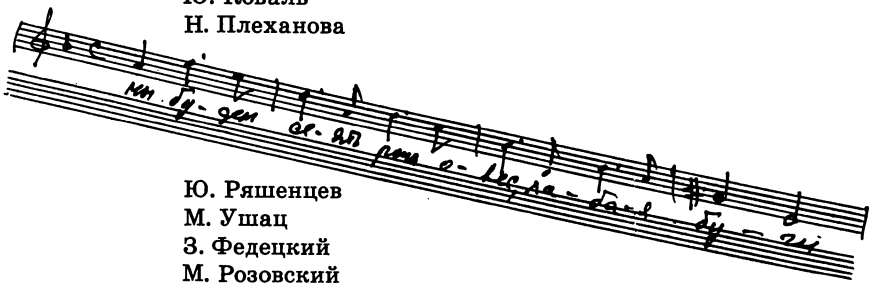


Автор с благодарностью приводит здесь список своих друзей-шестидесятников, по строчкам, по куплетам вспомнивших слова песен нашей юности:

В. Белицкий  
И. Розовская



Д. Зеленый  
Л. Петрушевская  
А. Козлов  
Ю. Зерчанинов  
В. Грибанов  
А. Эпель  
В. Аксенов  
Ю. Синельникова  
А. Филипченко  
Ю. Коваль  
Н. Плеханова



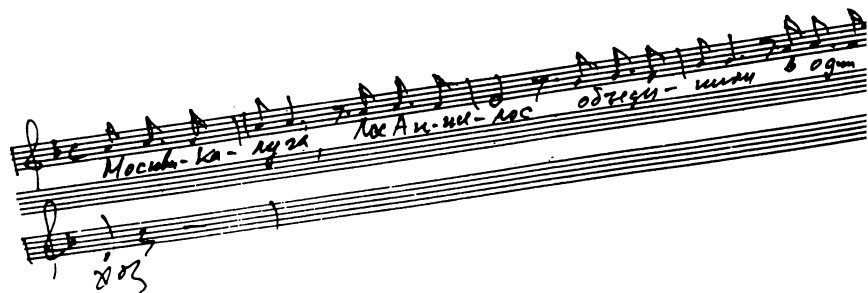
Ю. Ряшенцев  
М. Ушац  
З. Федецкий  
М. Розовский  
О. Кириченко  
А. Гербер  
Е. Попов  
В. Уткин  
Ю. Крелин



Д. Лапин  
А. Арканов  
В. Кильпе  
В. Надеждин  
В. Фастовский  
И. Райхельгауз  
А. Гладилин  
М. Гладиллина,



а также благодарит композитора Георгия Гараняна, записавшего своей рукой для этой книжки музыкальные темы «стиляжных» песен.



Кроме того, автор хочет назвать исполнителей ролей в спектакле Театра имени К. С. Станиславского «Взрослая дочь молодого человека»:

**БЭМС** — Альберт Филозов  
**ПРОКОП** — Юрий Гребенщиков  
**ЛЮСЯ** — Лидия Савченко  
**ИВЧЕНКО** — Эммануил Виторган  
**ЭЛЛА** — Татьяна Майст  
**ТОЛЯ** — Виктор Древицкий  
**ИГОРЬ** — Саид Багов

**В** первые я подумал, надо бы написать эту книгу в те дни, когда рушилась Берлинская стена. Бетонный занавес. Младший брат нашего железного. Наш назывался железным чисто символически, советским металлургам он не закладывался в план — немецкая стена была уже из самого настоящего бетона и возводили ее по всем правилам строительного искусства. Однако, несмотря на свою нематериальность, наш занавес был попрочнее ихнего. Который, собственно, тоже был нашим.


Когда-то поэт Николай Тихонов сказал про людей определенной идейной убежденности: «Гвозди бы делать из этих людей, крепче бы не было в мире гвоздей». Не знаю, как насчет гвоздей, но вот занавес из этого материала удался на славу. Тысячи людей, начиная от членов Политбюро, кончая самым рядовым глушильщиком «Голоса Америки», были накрепко сплавлены в нем.

Но каким бы прочным ни был сталинский занавес, отделявший нас от Запада, кое-что из-за него все же просачивалось. Кто-то что-то слышал и рассказывал, кто-то что-то видел и показывал, кто-то что-то привез и продал... Каждый выуживал из этого хилого ручейка информации свое. Одни знали, что существует философия экзистенциализма, другие — что уже созданы первые электронно-вычислительные машины, третьи — что урожай там не зависит от погоды, четвертые — что есть такой писатель Хемингуэй, пятые — что на пособие по безработице можно жить, как на нашу зарплату... И так далее. А тринадцатые — тринадцатые напевали уже «Падн ми бойз, из дет де Чаттануга-чуча?», стриглись под Тарзана, суживали свои москвошвеевские брюки до девятнадцати сантиметров понизу, отрывали подошвы от скороходовских башмаков и наваривали белый каучук — «манную кашу», на вечерах отдыха и танцплощадках танцевали особым стилем... За это они и получили кличку «стиляги».

Почему я назвал их «тринадцатыми»? Потому что в идеологической дробильне пятидесятых им не повезло боль-







Среди асфальта  
и бетонных стоек (ту-ма!)  
Среди гудков и городского шума  
Стыла Боб  
влюбился в манекен  
С витрины ГУМа (шума! шума! шума!)

ше всех. Издевались над ними все, даже первые, вторые, третьи, четвертые и так далее. Никто не хотел признавать родство с этими карикатурными фигурами в зеленых пиджаках, с набриалиненными коками, вихляющимися в непристойном танце буги-вуги. Наверху шла схватка гигантов: Лысенко — Вавилов, Жданов — Ахматова, Берия — врачи-убийцы... А где-то внизу копошились стилиаги. Обычные ребята, простые парни, большинство из них не обладали высоким интеллектом, мало кто мог бы сформулировать свои общественные позиции и политические взгляды. Казалось, какая от них исходит опасность? Этого не понимали ни они сами, ни интеллектуалы. Власть же сразу и безошибочно уловила угрозу. И увидела она ее в том, что новизна, которую предлагали стилиаги, была не на уровне идей, а на уровне быта. Стилиаги первыми бросили вызов суконному прокишшему сталинскому быту, этому незатейливому жизненному стилю, для которого само-то слово «стиль» не применимо. Но в этом бесцветном жиденском вареве повседневной жизни и заключался один из секретов прочности нашего государства. Населением в униформе легче руководить, чем людьми в разноцветных пиджаках...

На первых порах протест стилиаг был чисто биологическим — протест молодого организма против старого рутинного окружения. Нормально. И в Западной Европе добропорядочные горожане были против длинных волос, громкой музыки и развязных танцев. Недаром слово «стиляга» имеет аналоги во многих европейских языках. Но там со своими стилиагами боролись, так сказать, на эстетическом уровне, в наших же ребятах увидели врагов политических. Недаром установочный фельетон Д. Беляева «Стиляга» появился в том номере журнала «Крокодил», где открывалась правительственная кампания против безродных космополитов. Задушить маститых космополитов было в каком-то смысле легче. Эти люди уже достигли чего-то в своих профессиях и положения в обществе, им было что терять, государству — что отнимать у них. Стилиаги же были еще почти никем — школьники, студенты, молодые ребята. Отнять у них можно было одно — будущее. Этим и занялись комсомольские организации, вузовское начальство, исключая из институтов, выгоняя из комсомола и выдавая тем самым волчий билет на всю жизнь. За что? За джаз, за узкие брюки, за танцы неуставного образца...



## «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА»

Пьеса в двух действиях

Действие первое

*Обычная комната в обычной современной квартире. Обстановка на уровне среднего инженерного вкуса и среднего инженерного достатка.*

*Хозяин дома Куприянов — старая институтская кличка Бэмс — стоит посреди комнаты с хозяйственной сумкой в руках. Его бывший сокурсник Прокопьев — Прокоп — сидит на диване.*

*Люся, жена Бэмса, уставляет стол закусками.*

**БЭМС.** Я не хочу, чтобы он приходил ко мне.

**ПРОКОП.** А что, Люсь, что? Что тут такого?

**ЛЮСЯ.** Вот человек! Ты, Прокоп, не представляешь, каким он стал!..

**ПРОКОП.** Бэмс...

**БЭМС.** Ты что, забыл?

**ПРОКОП.** Что?

**БЭМС.** Не помнишь?

**ПРОКОП.** А что помнить-то?

**ЛЮСЯ.** Спортом не занимается.

**ПРОКОП.** Когда дело было... Двадцать лет назад.

**ЛЮСЯ.** Чего наматывать одно на другое, чего наматывать... Что прошло, то ушло. Живи.

**БЭМС.** А я все помню.

**ПРОКОП.** А я забыл! Вернее, помню, но как о приятном.

**БЭМС.** Ничего себе, приятные воспоминания... Приятно вспомнить...

**ПРОКОП.** Слушай, Люська, а этот порошок, «Тайд» этот, он хорошо стирает?

**ЛЮСЯ.** Еще бы!

**ПРОКОП** (*проверяет по списку*). «Тридцать пачек «Тайда»...» Вычеркиваю... (*Люсе*.) У нас, знаешь, со стиральным порошком в Челябинске не очень. Мне моя список дала. Покупаю — вычеркиваю, покупаю — вычеркиваю...

**БЭМС** (*отдает Люсе хлеб*). Возьми.

**ЛЮСЯ.** Хорошо, мягкий...

**ПРОКОП.** Еще в самолет не пустят. (*Закидывает ящик со стиральным порошком на антресоль*.) А чего? Были когда-то и мы рысаками! А, Люсь?

**ЛЮСЯ.** Особенно ты.



**ПРОКОП.** Дак на первые роли не претендуем. Мы челябинские утюги. На фоне Бэмса я был челябинским утюгом.

**ЛЮСЯ.** А сейчас?

**ПРОКОП.** Что?

**ЛЮСЯ.** А сейчас ты не утюг?

**ПРОКОП.** Тоже утюг, Люська, тоже. Но с прошлым. Требую уважения со стороны молодежи. Ведь было все это у нас, было!..

**БЭМС.** Ну что было-то? Что?

**ПРОКОП.** Не спорю, все в основном у тебя. И Люську ты вон какую отхватил. Все в институте умерли! Помнишь, Люська, все просто так и подошли!

**ЛЮСЯ.** А теперь все живут, а мы с ним помираем.

**ПРОКОП.** Да вы что, парни?

**ЛЮСЯ.** Все у него не так, все не то, всем он недоволен. И мною недоволен.

**ПРОКОП.** Ну, вы тут, в Москве, заелись!

**БЭМС (Люсе).** Что ты несешь?

**ЛЮСЯ.** Прокоп свой. Кому я это скажу? Да у нас никто и не бывает... (Прокопу.) Певичка из «Ориона» — тогда звучало. А теперь я кто? Вообще никто. Так, Бэмс?

**ПРОКОП.** Ты мать. (Бэмсу.) Она мать.

**БЭМС.** Поговорите. (Выходит из комнаты.)

**ЛЮСЯ.** Как ты Бэмса нашел? Вы же лет десять не виделись. Постарел?

**ПРОКОП.** Да что ты! Бэмс — молоток! Ну, конечно, не то, что было... Ох, и давал он тогда! Наш Бэмсик — первый стилиста факультета, король джаза, покоритель женских сердец. «Джонни, парень из Чикаго!» А как ходил, как ходил!.. Небрежно! На голове кок... (Прокоп пытается из остатков волос соорудить кок на голове и вообще демонстрирует все, о чем говорит.) Галстук с драконами по полу болтается... пиджак, плечи на вате — во! (Напевает.) «А мой пиджак, а канареечного цвета, тот не чувак, кто не носит узких брюк...». А у Бэмса самые узкие были — с мылом натягивал! Полуботинки на белой каучуковой подошве вот такой толщины... Как они назывались-то?

**ЛЮСЯ.** На платформе.

**ПРОКОП.** Ты что? Какая платформа? Тогда такого слова не было. Как же они назывались?.. погоди. Ну, еще подметку отрывали и белый каучук наваривали... Как назывались-то?.. Во! Вспомнил — «манная каша». Туфли на «манной каше». Сила! Ну, Бэмсик ходил! Я за ним только поспевал. Куда мне!..



**ЛЮСЯ.** Да, было дело... Помнишь, пели: «С тобой одной я буду танцевать, любимой называть...» Где сейчас эти танцы?.. Старые стали, паразиты...

**ПРОКОП.** А ты пой, Люся, пой! Ах, как ты пела тогда!..

**ЛЮСЯ.** Жизнь, видите ли, не удалась, блеска не получилось... Он вот, слышишь, насверлил дырок, полки собрался делать, потом бросил... Дырки целый год сверкают. И заделывать не дает. По воскресеньям подойдет, дощечку примерит, штукатурку колупнет и стоит вздыхает. Я ему хочу сказать: «Бэмс, да черт с ними, с этими дырками. И вообще, черт с ним со всем!»

**ПРОКОП** (*примеряя перед зеркалом новый пиджак*). Пиджачок стрельнул... А, Люськ? Ничего? Венгерский. Лацканы, плечи... Клетка крупная...

**ЛЮСЯ** (*напевает*).

«Джонни, ты меня не знаешь,  
Ты мне встреч не назначаешь,  
Сколько раз меня встречал,  
Но в толпе не замечал —  
Не был ты со мною дружен.  
В целом мире я одна  
Знаю, как тебе нужна,  
Потому что ты мне нужен».

**ПРОКОП.** Какие слова! «Потому что ты мне нужен» — надо же так сказать! По тем временам это звучало просто неприлично.

**ЛЮСЯ.** В кино теперь не поют перед сеансом. А больше я ни на что не гожусь.

**ПРОКОП.** А ты дома пой! Эх, если бы моя в Челябинске пела, дак...

**ЛЮСЯ.** Дома скучно.

**ПРОКОП.** Сегодня повеселимся! Я знаю, как его развеселить, я знаю... Вам вот что, вам с ним надо побольше песен петь, ну, тех, которые мы пели тогда.

**ЛЮСЯ.** Слова забыты.

**ПРОКОП.** Вспомним, Люська! Сегодня соберемся и вспомним. Один — одну строчку, другой — другую, и все слова вспомним! Я знаю, как его раскатать! Я знаю...

*В комнату возвращается Бэмс.*

(*Подмигивает Люсе и кричит.*) Бэмс, «Чучу»!!!

*Бэмс молчит. Пауза.*

**ЛЮСЯ.** Не умеет человек радоваться жизни, ну, не умеет!

**БЭМС (Прокопу).** Утюгом ты был, утюгом и остался.

**ПРОКОП.** Это наш Бэмсик-то не умеет?! Ха! Ты что, забыла... На факультетских вечерах какой скандалеж был: «Бэмс, «Чучу»! Бэмс, «Чучу»!..» И наш Бэмсик давал!!! Железно! Пиджак скинет, галстук расслабит, воротничок беленькой рубашечки так наверх вздернет — и как пойдет выдавать стилем: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чуча»!

**БЭМС (зажимает уши).** Ой!..

**ПРОКОП.** И я туда же! Но моих талантов только на второе «ча» и хватало. Он «чу», а я — «ча». Бэмс начинает: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чу»...» И тут я ору «свое «ча»! Он «чу», я — «ча»... Коронка! У нас всегда так: он — «чу», я — «ча»... Как он «чу», так я «ча»...

**ЛЮСЯ.** Тише ты, соседи...

**ПРОКОП.** У меня со слухом не очень, но ритм я всегда держал железно. А ну давай, Бэмс: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-га...»

**БЭМС.** Заткнись.

**ЛЮСЯ.** Соседи...

**ПРОКОП.** Черт с ними! Не в коммуналке живете!

**БЭМС.** Мог бы пригласить его к себе в гостиницу... Или в ресторан... или я не знаю... в боулинг.

**ПРОКОП.** Я думал, ты мне друг...

**БЭМС.** Тебе! А не ему.

**ЛЮСЯ (Бэмсу).** Постыдился бы, ей-богу! Ты же знаешь, зачем все это нужно. Не маленький. Прокоп специально приехал из Челябинска.

**ПРОКОП.** Скоро лето... Толя наш десятилетку кончает, в институт его хотим, в Москву... Надо парня в жизнь выводить. Мать мечтает, чтобы в Москве учился. Если провалится, не переживет... И эту поездку она придумала. Я, балда, сам проговорился, что с Ивченко вместе институт кончал... Мы с Бэмсом все инженерим, а он, смотри ты, проректор нашего института. И ректором будет, помяни мое слово, будет! Ну вот, вези, говорит, Толю, поговори... Вот приехали.

**ЛЮСЯ.** Я тебя понимаю. Сейчас эти конкурсы в институт — это не между абитуриентами, это между их родителями конкурс. Кто больше репетиторов наймет, у кого связи солиднее, а кто и больше даст...

**ПРОКОП.** Ну, давать, сама понимаешь, я не собираюсь. А вот с Ивченко о Толе надо поговорить. Я ему позвонил

вчера, он тут же вспомнил меня, Бэмса... «Приду, говорит, на встречу друзей». Так и сказал — «друзей». А может, не придет? Адрес записал, а сам не придет...

**ЛЮСЯ.** Придет. Ему тоже интересно на нас посмотреть. (*Заглядывая в зеркало.*) Правда, ничего хорошего он уже не увидит...

**ПРОКОП.** Если не поступит, мне в Челябинск хоть не возвращайся. Съест моя, съест...

**БЭМС.** А известно тебе, что Ивченко до сих пор не знает, что Элка — моя дочь?

**ПРОКОП.** Не знает?!

**БЭМС.** Он ей каждую неделю лекции читает и даже не догадывается, что она моя дочь. А откуда? Экзамены сама сдала, без папиной помощи, а сейчас — студентка Куприянова. Мало ли Куприяновых...

**ЛЮСЯ.** Да тебя все равно по фамилии в институте никто и не знал — Бэмс и Бэмс... «Бэмс, «Чучу!» — звучало. Я замуж выходила — не знала, как его зовут.

**БЭМС.** И хорошо, и пусть не догадывается, что Элка — моя дочь.

**ПРОКОП.** А я считаю, зря. Она у тебя только на втором курсе, мало ли что может еще случиться, а он все-таки свой человек.

**БЭМС.** Как бы наоборот не вышло...

**ПРОКОП.** Да брось ты! Небось тоже о прошлом как о приятном вспоминает.

**ЛЮСЯ.** Мы, ребятки, в таком возрасте, когда все, что было, лучше того, что есть.

**БРЭМС.** Ну ладно... Заклевали... Делайте что хотите.

**ЛЮСЯ.** А делать нечего — все на столе. Как стол?

**ПРОКОП.** Люська, стол как песня!

**ЛЮСЯ (Бэмсу).** Бэмс, милый, будь сегодня, как прежде, — добрым и веселым. Не будь... этим самым. Бэмс, я с тобой.

**ПРОКОП (обнимает Бэмса за плечи, тихонько раскачивается, напевает).** «Падн ми, бойз, из дет де Чаттанугачу...». Ну, Бэмс, — «чу...».

**БЭМС.** «...ча».

**ПРОКОП.** Вот и хорошо! А чего?.. Посидим, выпьем... А, Бэмс? И мне так легче. Я его тут в программе «Время» видел. Представительный, цвет лица хороший... У меня в Челябинске цветной «Рубин-6». А чего вы себе цвет не приобретете?

**ЛЮСЯ.** На цвет не заработали. Жизнь наша черно-





белая. Он там (в сторону смежной комнаты) не скушает один?

**ПРОКОП.** Нет. У меня парень нормальный. Толя мой на пианино рубит от души. А чего вы себе пианино не купите?..

*Звонок в дверь. Люся идет открывать.*

*Возвращается с Ивченко — красивым под пятьдесят мужчиной, одетым по европейской моде, неброско, поджентльменски. В меру солиден, в меру спортивен, в меру холен.*

**ИВЧЕНКО** (с порога). Здорово, чуваки!

**ЛЮСЯ.** Во дает! Слова помнит...

**ИВЧЕНКО.** Подготовился к встрече друзей!

**ПРОКОП.** Здорово, чувак!

**БЭМС.** Раздевайся... Давай плащ повешу... Портфель сюда.

**ЛЮСЯ** (оглядывая Ивченко). Какой ты...

**ИВЧЕНКО.** Какой?

**ЛЮСЯ.** Моложавый...

**ИВЧЕНКО.** А что, разве нам много лет?

**ПРОКОП.** Ты вроде нас постарше был. Ты вроде до института поработать успел.

**ЛЮСЯ.** Так что лет нам всем по-разному.

**ИВЧЕНКО.** А Бэмс все такой же молодец. Только кок на голове поредел.

**БЭМС.** Остатки прежней роскоши...

**ПРОКОП.** Мы еще ого-го!

**ЛЮСЯ.** Да уж молчи...

**ИВЧЕНКО.** Кстати, откуда тогда это словечко «Бэмс» взялось?

**ПРОКОП.** «Бэмс — и нет старушки!» Помнишь?

**ИВЧЕНКО.** Какая старушка?

**ЛЮСЯ.** Опять вы о возрасте! (К Ивченко.) А у тебя что за прозвище тогда было?

**БЭМС.** Пенек!

**ПРОКОП.** Ивченко! Прозвище у него было — Ивченко. Я Прокопьев, меня, значит, Прокоп. А он Ивченко, и все. Комсомольского деятеля не больно-то прозовешь...

**ЛЮСЯ.** Ну что ж, Ивченко, прошу к столу.

*Все рассаживаются за столом.*

*(Продолжение следует)*

## «ПРОКОП В СВОЕМ РЕПЕРТУАРЕ»

Мы сидим в кабинете главного режиссера Театра имени Станиславского. Собственно, главного режиссера у театра уже нет — Андрей Алексеевич Попов к тому времени со своего поста ушел. Его кабинет был превращен в некий театральный клуб. В комнате обитали три режиссера: Васильев, Райхельгауз и Морозов. Но своего стола ни у кого из них не было. Административный стиль начисто отсутствовал. На стенах, правда, висело несколько портретов. Штук восемь. Но все они — композитор Мусоргский в халате. Почему он, никто не помнит...

Мы сидим в этой комнате в окружении восьми Мусоргских и слушаем по трансляции «Взрослую дочь». Васильев никогда не смотрел спектакль из зала — сидел в кабинете возле динамика и слушал. Все три с половиной часа. Так было с «Вассой», так будет с «Серсо». По фонограмме Васильев мог определить, что в данный момент происходит со спектаклем. Тон актеров для него всегда был важнее общего впечатления.

Мы сидим. Через динамик идет текст, при этом мы беседуем, звоним по телефону, кто-то приходит, кто-то уходит... Время от времени Васильев настораживается. Сбой тона он слышит сразу. Когда я учился водить машину, я не мог вообразить, как можно крутить руль, разговаривать с соседом, производить десятки манипуляций руками и ногами и при этом не упускать из виду другие машины, чтобы на тебя никто не наехал, да и самому ни в кого не врубиться... Мой товарищ, который учил меня всем этим премудростям, сказал: «А я другие машины вижу только тогда, когда они едут неправильно. Когда они едут правильно, я их не вижу».

Так о чем это я?.. Ах, да — о Прокопе в своем репертуаре. Так вот, однажды, когда мы сидели и слушали трансляцию, нам в головы пришла одна идея. Как сделать продолжение «Взрослой дочери». Приложение к спектаклю. Так сказать, вторую серию. Из всего того барахла, что скопилось за время писания пьесы, репетиций, да и после премьеры, зрители нам подбрасывали материальчик. Анекдоты, байки, песенки, стишки тех лет... Поступали и материальные ценности. Кто-то приволок настоящие туфли на «манной каше», кто-то откопал старую зеленую велюровую шляпу, кто-то притаранил галстук с обезьяной и пальмой — подлинный «пожар в джунглях», в котором потом Филозов

стал играть спектакль. Подруга Вика стащила у своего дяди, старого стилига, пластинку на рентгеновской пленке, где еще можно было разобрать нацарапанную фиолетовыми чернилами надпись «Чу-чу»... Все это хотелось показать, рассказать, спеть. Не вставлять в готовый спектакль, а вывалить кучей на всеобщее обозрение. Мы даже придумали, как это будет называться — «Прокоп в своем репертуаре!» Чем не название для стилижного шоу! Сидят наши корифеи Прокоп — Гребенщиков, Филозов — Бэмс, Люся — Савченко, сидят на сцене в декорациях «Взрослой дочери» и травят байки о своих пятидесятых, поют, танцуют, демонстрирую шмотки, зачитывают фельетоны из «Крокодила», «Комсомольской правды»... Короче — «Прокоп в своем репертуаре!» Между прочим, реплика из первого акта.

С этой идеей мы носились вплоть до гибели Юры Гребенщикова — самого Прокопа. Теперь уже все. Поздно!.. Кстати, на этом слове замешан наш следующий спектакль — «Серсо». Да и после него мы все чаще и чаще натывались на это слово — «поздно».

Так о чем это я?.. Ах, да — «Прокоп в своем репертуаре!» Так вот, не удалось в театре, попробуем в книге. Пусть вместе с автором свои истории вспомнят и сами герои пьесы, тем более что воспоминания у нас общие. Что касается меня, то в этой книге я хотел бы предстать не писателем, не мемуаристом, не социологом, а старым трепачом Прокопом, который вываливает на стол все, что он знает и помнит, не слишком заботясь о смысле и композиции, не особо отличая главное от второстепенного, не очень-то следя за последовательностью излагаемого и совершенно не боясь произвести при этом несерьезное впечатление на читателя. Книга эта не для чтения, а для просматривания. Пусть потом, в будущем, когда-нибудь, серьезные люди обобщат и проанализируют, что с нами происходило последние лет сорок — собственно, историю нашей послевоенной молодежи. Мы же можем лишь подбросить материалчику, подсыпать подробностей, поднапрудить фактиков для будущих исследований и диссертаций... Когда собираются люди моего поколения («нашей поколёнки» — как говорит одна бывшая стилига Алла Гербер), рано или поздно обязательно кто-нибудь скажет: «А ты помнишь, старик?..» И — повело.

### ПРОКОП:

— Так о чем это я?.. Ах, да, о моче товарища Сталина! Так вот, мой друг Миша Ушац как-то мне сказал: «Знаешь, а для меня крушение культа личности Сталина произошло гораздо раньше пятьдесят шестого года. Еще при жизни вождя. Вернее, в последние дни его жизни. Когда в газетах стали публиковать медицинские бюллетени о состоянии его здоровья. Там были такие слова: «В моче обнаружен белок и красные кровяные тельца». Это меня поразило: ах, он такой же, как мы, у великого Сталина моча... И все! Как отрезало. Доклад Хрущева потом, через три года, на XX съезде меня уже не удивил.

### БЭМС:

— Когда приезжал с Запада на гастроли какой-нибудь джаз, мы начинали ходить по бакалейным магазинам и скупать сахар. Синяя обертка, в которой тогда продавали сахар-рафинад, по цвету и толщине походила на бумагу, на которой были напечатаны концертные билеты. Правда, все же надо было подобрать, чтоб никто не подкололся. Вот мы и накупали сахару. Снимали обертку и на ней подделывали билеты. Это раньше, в школьные годы, мы работали на протырку, со временем техника усложнилась.

Все работы велись у моего знакомого скульптора, я знал его еще со школы. Мы накупали сахару на год, но зато три-четыре билета имели — не отличишь! Наш этот скульптор был большой мастер билетной миниатюры. Он нацеплял на глаз лупу часовщика и тоненьким перышком срисовывал все, что напечатано на настоящем билете: «Московское городское управление культуры... ряд № ... место № ... Цена... Контроль...» И на обороте все, как положено, — «Вход после третьего звонка воспрещен...». Там еще много текста — адрес, как проехать... Наш скульптор, большой матерщинник, вставлял в этот текст черт знает что... Отыгрывался. Ну, какой билетер будет читать... Ему надо, чтобы билет стандартным был, а стандарт наш умелец держал железно! На Бенни Гудмана мы все были в зале. И на Эллингтона. Пройдем через контроль, а там расползаемся по стеночкам, рассыпаемся по проходам — уже не засечешь!..

Этот мой приятель, теперь уже известный скульптор, лауреат, чуть не академик, больше всего гордится, что один им изготовленный билетик до сих пор хранится в каком-то



"А ку-ка, Дженки, погеши мне извокожник  
Кудрявой Дженки Дюони говорчи.  
И только месяц, шумни конукожник  
Но мне в окощечко гляди."





там специальном музее в МВД как учебное пособие для молодых блюстителей порядка.

**ЛЮСЯ:**

— Расскажи, о чем тоскует саксофон,  
Голосом своим терзает душу он.  
Приди ко мне, приди,  
прижмись к моей груди,  
Любовь и счастье ждут нас впереди...

«Венгерское танго»! Господи, вся Москва пела его!.. Была такая музыка, действительно называлась «Венгерское танго», а кто-то написал на эту музыку наши слова — и получился стилижный шлягер, я бы даже сказала, гимн.

«Пройдем с тобой мы в ресторана зал,  
Нальем вина в искрящийся бокал,  
С тобой одной я буду танцевать,  
Любимой называть...».

О, эти наши песни-песенки — я их все помню!.. Соврала, нет, не все. И возобновить трудно. Магнитофоны тогда были редкостью, переписывали слова от руки, но листочки эти растерялись, память поистерлась, в голове лишь отдельные строчки застряли, мало что можно воспроизвести целиком... Всеобщий склероз! Так и живешь среди руин и обломков.

«Одна чува хляляла по Бродвею,  
Она хляляла взад-вперед...».

Ну а как дальше?..

«Эй, чувак, не пей из унитаза,  
Ты умрешь, ведь там одна зараза...».

А дальше, дальше-то как! Никто не помнит. А жаль. Хорошая песенка была... Ну, слова — не шедевр. Да тогда не до шедевров было. Очень хотелось петь свои, свои песни. Хоть какие — но свои! Это потом появятся Окуджава, Галич, Ким, Матвеева, Высоцкий... А пока их нет, нам что делать? Вот и строчили сами. Кто-то стишки в тетрадочке наковыряет, прикинем мелодию, музычку между фоно и гитарой разбросаем, постучать всегда кому найдется — и повело!

«А мой пиджак, а канареечного цвета,  
Тот не чувак, кто не носит узких брюк...».

Не ахти, конечно... Но разве сравнишь с «Мы все за мир, к счастью идут народы»?!

Это как джинсы-самострок. Когда еще наша промышленность раскачается на массовый выпуск ковбойских шта-

нов, когда еще деньги накопишь на настоящие американские... А мы вот купим материалчику синенького, ниточками желтенькими швы прострочим, этикетку от чешской рубашечки сзади приделаем — и порядочек! Издалека, вечером, да при быстрой ходьбе вполне за фирму принять можно. Вот как вертелись!..

«А ну-ка, Дженни, почеси мне позвоночник», —  
Кудрявой Дженни Джонни говорит.  
И только месяц, глупый полуночник,  
Ко мне в окошечко глядит.

Отвечает Дженни Джонни хмуро:  
«Я не буду портить маникюра,  
Я не буду портить маникюра —  
Ты иди о стенку почеси».

Это на мотив песенки из фильма «Девушка моей мечты».

А недавно, не поверите, познакомилась с парнем, который слова того самого «Венгерского танго» написал! Конечно, сейчас он уже далеко не парень — солидный инженер, добропорядочный отец семейства. Он оказался родственником одной нашей знакомой. Я у нее эту песенку спела — на Первое мая было, — а он потом за столом мне говорит: «Это я, — говорит, — в пятьдесят четвертом слова написал». Я: «Да вы великий человек! Страна должна знать своих героев!» А его Димой зовут, фамилия Зеленый. Просил не афишировать. «На лекции прямо в конспекте набросал, дал ребятам, они спели... И пошло». Господи, как щемило сердце от этих слов!..

«Пускай мотив звучит нам «Ай лав ю»,  
Я о любви, любимый мой, пою,  
На свете нас никто не разлучит,  
Так пусть танго звучит».

### «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА» (Продолжение)

*Бэмс, Люся, Ивченко и Прокоп сидят вокруг накрытого стола, закусывают после первого госта.*

**ИВЧЕНКО.** Как живешь, Прокоп?

**ПРОКОП.** В Челябинске.

**ИВЧЕНКО.** Неплохо.

**ПРОКОП.** Жить можно. Не Москва, конечно... До глав-

ного дослужился. Сын растет... вырос... школу кончает... вот в институт... этим летом... собираемся его...

**ИВЧЕНКО.** Черт, забыл!.. У меня в портфеле, бутылки. Джин английский... А это тоник. Джин под тоник идет. «Бифитер» — обычная можжевельовка. Это делается так... Фифти-фифти...

*Выпивают.*

**ЛЮСЯ.** А твой джин ничего. Где ты его достаем?

**ИВЧЕНКО.** В Париже.

**ПРОКОП.** В Париже?! Ни фи-га!

**ИВЧЕНКО.** Я недавно туда на симпозиум летал.

**ЛЮСЯ.** Часто за границу ездешь?

**ИВЧЕНКО.** Бывает.

**ПРОКОП.** А я еще нигде не был.

**ИВЧЕНКО.** Не горюй! Скоро все поедем в Кембриджи, в Сорбонны...

**БЭМС.** Все?

**ИВЧЕНКО.** Что — все?

**БЭМС.** Поедем — все?

**ЛЮСЯ.** Ну... многие, многие...

**ПРОКОП.** Все будет в порядке, спасибо разрядке.

**ИВЧЕНКО** (*опрокидывает рюмку*). А там ни капли в рот не брал. Грех пить в Париже. Да и не хочется.

**ПРОКОП.** А я бы в Париже все быстро так раз, раз — и все быстро бы обежал.

**ИВЧЕНКО.** Такая атмосфера на улицах... непринужденно, развинченно... В метро девушка сидит, Баха по нотам пилит на виолончели, перед ней сковородка для денег. Бросил франк в сковородку — помог молодому дарованию; приятно.

**БЭМС.** Я шесть с половиной лет тому назад в Болгарию оформился. На отдых. На Златых Пясах жил. Хорошо отдохнул! В отеле «Сирень». (*К Ивченко.*) Не знаешь?

**ИВЧЕНКО.** Не помню...

**БЭМС.** У немцев там шезлонг удобный, матрас надувной разноцветный, рулетка прямо на пляже... А у нас море Черное, небо синее, а кругом сплошной золотой пиесец! Кофе за границей дороже, чем у нас.

**ПРОКОП.** Дороже?! Во, деятели! А говорят, у них там все дешевле.

**ИВЧЕНКО.** Да брось ты, Прокоп! Возьми Америку, иди поешь в хороший ресторан — штанов не хватит.

**ЛЮСЯ.** Джинсов.



**ПРОКОП.** А я себе джинсы справил. Ага, за двадцатку. Можайская фабрика, между прочим, под носом у вас производит. Фирма «Ну, погоди!».

**БЭМС.** Так выпьем за Прокоповы джинсы, чтоб хорошо носились.

**ПРОКОП.** Эх, парни, хорошо в отпуске! Никаких начальников, подчиненных, забываешь, где будни, где выходные...

**ИВЧЕНКО.** Счастливый!

**ПРОКОП.** Завтра крематорий осматривать поеду.

**ЛЮСЯ.** Прокоп в своем репертуаре!

**ПРОКОП.** Крематорий у вас новый в Москве открылся. Неужели ни разу не были?

**ИВЧЕНКО.** Как-то не торопимся.

**ПРОКОП.** Ну, москвичи, ну, народ!.. Никакого любопытства. Вы поэтому и в Третьяковку не ходите — успеется, мол, всегда под боком... Я на вас прямо удивляюсь. Заелись! Да ваш крематорий — чудо архитектуры!

**БЭМС.** А ты откуда знаешь?

**ПРОКОП.** Соседняя фирма печи конструировала.

**БЭМС.** Серьезно? А-ха-ха!..

**ПРОКОП.** А чего ты смеешься?

**БЭМС.** Значит, мы все в твоей челябинской печечке греться будем?

**ПРОКОП.** Нет, товарищи, надо сказать, мы не справились. Не дожали мы эти чертовы печки. Мартены — пожалуйста! А эти не смогли. Там секрет какой-то.

**БЭМС.** Какой секрет!.. Бэмс — и нет старушки! (*Пауза.*) В Нью-Орлеане, когда хоронят, джаз играет...

**ПРОКОП** (*запевает*). «Падн ми бойз...»

**ИВЧЕНКО** (*Бэмсу*). А ты и сейчас «падн ми бойз»?

**БЭМС.** Так...

**ПРОКОП.** Он «чу», а я «ча»... У нас всегда так: он «чу», я «ча»... Как он «чу», так я «ча»!!!

**БЭМС.** Заткнись!

**ПРОКОП.** Молчу!

**ИВЧЕНКО.** Во, времена были! Смешно вспомнить... На джаз как быки на красное кидались.

**ЛЮСЯ.** А наш Ивченко впереди всех.

**ИВЧЕНКО.** Не волнуйся, помню. Не лучшая страница моей биографии.

**БЭМС.** За биографию, чуваки!

**ЛЮСЯ.** Бэмс, сократись!

**ПРОКОП.** Да пусть пьет, Люсь! Такой день.



**ЛЮСЯ.** Что день, что день?.. Завтра, между прочим, на работу.

**ПРОКОП.** Какая, к черту, работа — завтра суббота! Во, стихи...

**ЛЮСЯ.** Все равно ему больше не надо — я его знаю.

**ИВЧЕНКО.** Действительно, черт с ней, с работой!

**ЛЮСЯ.** У нас строгий начальник.

**ПРОКОП.** А для меня эти времена — праздник! Лучшие пять лет моей жизни. Чего-то нам все хотелось, чего-то мы всегда придумывали... Вот взять эту «Чучу» нашу, мы же ее ночами репетировали! Я свое второе «ча» аж во сне кричал, а Бэмс, чтоб хрипеть, как Армстронг...

**БЭМС.** ...пять пачек мороженого перед выступлением съедал!

**ИВЧЕНКО.** Ах, какой тогда вечер факультетский был! Прямо настоящий мюзик-холл! Два фиолетовых луча под верх сцены пустили, там чемодан белый, чемодан опускается, барабанная дробь, выстрел — бац! — из чемодана Снегурочка. Полный свет — это наша Люська! Потом — бац! бац! — Снегурочкин наряд к черту срывает и — в купальничке. Скандал!

**ЛЮСЯ.** Ой, ты рассказываешь, можно подумать, прямо стриптиз!

**ИВЧЕНКО.** Вспомните, мы коленки наших девочек только на физкультуре и видели. (Люсе.) И как ты в этот чемодан уместилась?

**ЛЮСЯ.** Тоненькая была. По два батона в день съедала, а была тоненькая. А сейчас не жру ни черта — и все малó. А поесть-то я люблю... Макарончиков по-флотски — и мордой в подушку! Наутро хорошо выглядишь.

**ИВЧЕНКО.** Что назавтра на факультете творилось!.. Один я знаю.

**ЛЮСЯ.** Пойдите, пойдите, ничего не рассказывайте без меня. (Убегает на кухню.)

**БЭМС.** Японский городской!

**ПРОКОП** (запевает). «У московских студентов горячая кровь...»

**ИВЧЕНКО.** Ну, хорошо, двадцать лет прошло... Вот ты, Прокоп, скажи мне, почему нельзя было показать вашу «Чучу» перед выступлением?

**ПРОКОП.** Да, вам покажешь... Вы бы нас все равно не пропустили.

**ИВЧЕНКО.** Почему? Нашли бы рубрику — «Их нравы» или «Дядя Сэм рисует сам». Шикарно бы прошло!

**ЛЮСЯ** (возвращается из кухни с картошкой). У Бэмса на собрании один спрашивает: «Зачем тебе усы?» А Бэмс: «Ты очки носишь, а я усы».

**ПРОКОП.** Бэмсику нашему тогда попало...

**БЭМС.** Одного из ваших я на всю жизнь запомнил. Аспирант какой-то. Прорабатывал нас. Даже не его самого, а глаза запомнил — прозрачные такие, немигающие, прямо в душу смотрел, крючок. «Диплом вам дадут, но будете вы инженер без допуска. А вы, говорит, знаете, что такое инженер без допуска?» Я тогда не знал, что это такое, но понял — что-то очень страшное. Это значит, все вроде допущены, а я вроде нет... К чему?!

**ИВЧЕНКО.** Пугал.

**БЭМС.** И ты знаешь, испугал. Я потом всю жизнь старался. Но к чему-то меня так и не допустили.

**ИВЧЕНКО.** А где ты работаешь?

**БЭМС.** Не имеет значения...

**ИВЧЕНКО.** Ну а все-таки?

**БЭМС.** Знаешь, что такое стосорокарублевый инженер? Плюс, правда, прогрессивка. Технадзор. Все строят, а я надзираю.

**ИВЧЕНКО.** Надо что-то для тебя придумать.

**БЭМС.** Не надо. Мне сорок четыре. Еще лет шестнадцать понадзираю — и на пенсию.

**ЛЮСЯ.** Ну, ребята, ребята! Давайте лучше о прошлом! Ой, я помню, как я в своем купальничке на сцену вылетела...

**ИВЧЕНКО.** В желтом.

**ЛЮСЯ.** Точно, Ивченко. В желтом. И у меня слова такие были: «Вот я, Снегурочка, прискакала к вам из леса, я от дедушки Мороза, поздравляю вас, товарищи, с наступающим 1954 годом!»

**БЭМС.** Точно! Пятьдесят четвертый год был...

*Пауза.*

**ЛЮСЯ.** Ну, выкинули меня из чемодана, я подхожу к авансцене, делаю маленькую паузу и вместо этого — «Бэмс, Чучу!».

**ИВЧЕНКО.** Партизанщина.

**ЛЮСЯ.** Партизанщина — это если бы я негритянский танец в ватнике танцевала.

**ПРОКОП.** Коронка!

**БЭМС.** Кочумай, утюг!

**ЛЮСЯ.** У вашего декана так челюсть до полу и отвалилась.

**ПРОКОП.** А он, Кузьмич наш, как назло, в первый ряд сел.

**ИВЧЕНКО.** Он с женой был, ну, она, наверное, ему на Люську и наклепала. (*Люсе.*) Ты же была не институтской, со стороны. Деканша тебя в «Орионе» видела.

**ЛЮСЯ.** Певичка из «Ориона» на сцене серьезного вуза — о ужас!

**ПРОКОП.** Вот название было — «Орион»! Теперь так кинотеатры не называют. Все больше «Темп», «Прогресс»...

**ИВЧЕНКО.** Певичка из «Ориона»... Я тоже ходил на тебя смотреть.

**ЛЮСЯ.** Слушать.

**ИВЧЕНКО.** Смотреть. И слушать, как ты поешь.

**ПРОКОП.** Вот Бэмсик — мужик! Такую бабу у всех из-под носа увел! (*К Ивченко.*) Знаю, знаю, вы после своих заседаний бегали на Люську посмотреть... А Бэмс взял и увел ее у вас из-под носа!

**ИВЧЕНКО** (*Прокопу*). А у вас?

**ПРОКОП.** Да мы челябинские утюги, мы не претендовали... Люська, и чем он тогда тебя взял, этот чертов стилинга?

**ЛЮСЯ** (*напевает*). «Я помню, было нам шестнадцать лет...».

**БЭМС.** Ну, чего мы с тобой, Прокоп, хотели тогда? Чего хотели? Да не так уж много... Хотели одеваться поярче, хотели ходить такой походочкой пружинистой, джаз хотели. Хэма читать...

**ИВЧЕНКО.** Кого?

**БЭМС.** Хемингуэй, Ивченко. Я ничего лучше не читал.

**ИВЧЕНКО.** А ты сейчас много читаешь?

**БЭМС.** Все равно лучше Хэма никого нет. Я это и тогда говорил и сейчас. Я Чюрлениса знал! Тогда о нем ни слова, а я знал — Чюрленис! И что Пикассо — человек. Но разве вы меня такого слушали... Помню, в пятьдесят шестом, в самом конце, выставка Пикассо в Москве... Народу!.. Все стоят, ждут, напирают, открытие чего-то задерживается... И вдруг выходит Эренбург... у него такая трубочка была, тоненькая, как мундштук, и сигареты он в эту трубочку вставлял... выходит он с этой трубочкой и говорит: «Мы с вами двадцать пять лет ждали эту выставку, — потерпите еще двадцать пять минут». И мы успокоились и еще немножко потерпели... А потом я все это увидел... Кошку с птичкой в зубах... портрет Франсуазы, где в профиль оба глаза видны...

**ПРОКОП.** Да ладно, Бэмс! Заладил: «Я говорил, я предупреждал...» Чего ты стариком заделался?.. Ты у нас еще молоток!



**БЭМС.** Молоток... Вон от кока три волосинки осталось. Помнишь, какой у меня кок был?

**ЛЮСЯ.** А у меня «венчик мира» — прическа тогда называлась. В середине гладко, а по кругу такие кудряшки шли — «венчик мира». Нас с Бэмсом сразу хоть на обложку журнала «Крокодил» давай! «Жора с Фифой на досуге танцевали буги-вуги...».

**БЭМС.** А теперь про Пикассо во всех энциклопедиях пишут: Пикассо — тире — гений... Пикассо — тире — гений...

**ПРОКОП.** Так хорошо! Чего ж тут плохого? Хорошо, что пишут. Брось, Бэмс!

**ЛЮСЯ.** «Я помню, было нам шестнадцать лет...»

**БЭМС и ПРОКОП** (подхватывают).

«...Душа не знала жизни тень.  
Поцеловались мы тогда с тобой  
В весенний день.  
Тянулись ветки сада  
К тебе через ограду,  
Букеты роз роняли  
И на свиданье звали...».

**ЛЮСЯ** (к *Ивченко*). Ты женат?

**ИВЧЕНКО.** Знаешь, как-то не очень...

**ЛЮСЯ.** И вам это разрешают?

**ИВЧЕНКО.** Кому — нам?

**ЛЮСЯ.** Ответственным работникам.

**ИВЧЕНКО.** А что, мы не люди?

**ЛЮСЯ.** Люди вон женаты. У них дети.

**ПРОКОП.** У меня два!

**ИВЧЕНКО.** Что?

**ПРОКОП.** У меня два дети. Старший и младший. Сын-новья.

**ЛЮСЯ** (к *Ивченко*). Видишь?

**ИВЧЕНКО.** Я плейбой.

**ЛЮСЯ.** Чего?

**ИВЧЕНКО.** Бэмс, переведи жене.

**БЭМС.** Что я тебе, переводчик?!

**ИВЧЕНКО.** Но ты же сёк английский.

**БЭМС.** Ничего я не сёк.

**ИВЧЕНКО.** Но ты же по-английски всю дорогу пел:  
«Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чу»...

**ПРОКОП.** «Ча»!!!

**БЭМС.** Может, хватит орать?

**ПРОКОП.** Все, все... Рефлекс. Он «чу», я «ча»...







**ИВЧЕНКО.** Вы сейчас упадете!.. Был я в ней! В этой самой вашей Чаттануге!

**ПРОКОП.** В Чаттануге-чуче?!

**ИВЧЕНКО.** «Чуча» — это просто так, мол, поезд «чу-ча-чу-ча», а станция называется Чаттануга. Я когда прилетел в Нью-Йорк, сразу должны были в Калифорнию через всю Америку на поезде ехать. Там, в Лос-Анджелесе, конгресс университетов открывался... Жду я, сижу у окна, вдруг поезд останавливается на одной станции, смотрю — елки-палки! — написано «Чаттануга»! Я выскочил на перрон, негр стоит, орешки какие-то продает, я его спрашиваю: «Это Чаттануга?» «Ез, сэр», — говорит. Я говорю: «А это не шутка?» «Ну, сэр», — и орешки мне свои сует. А я стою смотрю на эту надпись и вдруг все вспоминаю... вечер наш тот факкультетский... Бэмса... «Чучу».

**ЛЮСЯ.** Правда, вспомнил?

**ИВЧЕНКО.** Стою посреди Америки и все вспоминаю... Я этому негру с орешками говорю: «А помнишь, чувак, такая песенка была: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чуча»? А он: «Это что-то во время войны, сэр... Купите орешки, сэр...»

**БЭМС.** Ну и что?

**ИВЧЕНКО.** Что?

**БЭМС.** Орешки купил?

**ПРОКОП.** «Падн ми, бойз...».

**ИВЧЕНКО.** Кстати, невинная песенка оказалась. Там негритянка спрашивает у двух парней: «Это поезд на Чаттанугу?» И все! Обычная железнодорожная тематика. А Бэмс так страшно хрипел, как будто кто-то кого-то убил и поет над трупом: «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чуча...» Жуть! Мороз по коже!

**БЭМС.** Слова помнишь... Мелодию не врешь...

**ИВЧЕНКО.** Я же ее, вашу пластинку, тогда раз сто слушал.

**БЭМС.** Так понравилась?

**ИВЧЕНКО.** Надо было лично ознакомиться с тлетворным влиянием Запада.

**ПРОКОП.** «Чтобы в сердце не закралась плесень...».

**ИВЧЕНКО.** Какими мы тогда пеньками были!

**БЭМС** (*запевает*).

«Вот получим диплом,  
Хильнем в деревню,  
Будем там удобрять  
Навозом землю.

Мы будем сеять рожь, овес,  
Лабая буги,  
Прославляя колхоз  
По всей округе».

(К Ивченко.) Это ты был пеньком.

ПРОКОП. Бэмс...

БЭМС. Что — Бэмс?! Тогда он себя пеньком не считал. Судил как специалист. Нашей «Чуче» противопоставлял «Танец маленьких лебедей».

ЛЮСЯ (Бэмсу). Тебе что, плохо? Сидишь, пьешь, закусываешь, гости у тебя в кои веки... Тебе что, плохо?

ПРОКОП. Вот и я говорю... Встреча друзей.

БЭМС. Музыка не хватает! Сейчас будет музыка.

*Бэмс бросается к проигрывателю, лихорадочно роется в пластинках. Наконец находит нужную, ставит.*

«Чучу»!..

*(Продолжение следует)*

## САМОЕ НАЧАЛО

Впервые со служебного входа в Театр Станиславского я вошел в 1972 году. В то время туда назначили нового главного режиссера Владимира Кузенкова. Тот поначалу развил бурную деятельность. Театральные круги Москвы уже знали, что появилась группа молодых (нам уж тогда было под сорок!) драматургов, которые пишут странные пьесы. Кузенков одного за другим стал приглашать этих драматургов на читки в свой театр. Получил приглашение и я. Прочитать «Плохую квартиру».

Первый раз мне предстояло выступить в профессиональном театре в роли профессионального драматурга. Волновался, репетировал дома, обдумывал, как мне себя вести... Но перед самой читкой получил ряд ценных советов. Ко мне в редакцию журнала «Юность», где я тогда работал, зашел мой друг — режиссер Михаил Левитин. Узнав, куда я направляюсь, он вызвался проводить меня. От журнала «Юность» до Театра Станиславского пять минут хода, за это время Миша вложил в меня весь инструктаж.

— Так, в комнату, где это будет происходить, войди последним, перед самым началом — не дай себя рассмотреть! Читай лениво, плохо, не интонируй. Если после читки какой-нибудь актер начнет пьесу ругать, наклонись к глав-

ному режиссеру и спроси, как, мол, фамилия. Даже можешь ничего не спрашивать: тебя ругают, ты наклонился к главному и что-то сказал — увидишь, актер собьется. Он поймет, что вы с режиссером вместе, а он один. В конце не произноси оправдательную речь — сказал «спасибо» и быстро ушел. Приди загадкой, уйди загадкой!

Не помню, какие из этих заповедей я успел выполнить... Помню лишь выступление одного актера, фамилию которого я у главного режиссера не стал спрашивать, потому что этот актер мою пьесу хвалил. В конце он сказал:

— Мы должны поменять репертуар, вообще что-то сделать... Ведь до чего дошло — таксисту говоришь: «В Театр Станиславского» — не знает, куда везти. По-моему, это катастрофа.

И сел.

Актер был элегантен, рыж, в руках держал зонтичность.

Тогда я и не подозревал, что судьба надолго сведет меня с этим человеком, подружит, что он, этот актер, сыграет главные роли в двух моих пьесах, из Театра Станиславского мы вместе перекочем на Таганку, потом совершим со спектаклем турне по Европе, вместе мы переживем наш общий успех, и черные провалы в наших судьбах тоже будут общими... И его фамилия навсегда останется для меня позывными моих самых счастливых дней — Филозов.

## ПРОКОП:

— Так о чем это я?.. Ах, да — об усах Жоры Чистова! Так вот, учился у нас на курсе такой Жора Чистов. Сам русский, но рос в Грузии и говорил с грузинским акцентом. И естественно, были у него усики. Маленькие такие, аккуратно подбритые, очень ему шли. А как известно, в те суровые годы количество растительности на душу населения было строго ограничено. Всех стилиг и прочих негодяев в сатирическом нашем журнале «Крокодил» рисовали с тоненькими усиками — «мерзавчики» назывались. Борода приравнивалась к идеологической диверсии. В известной песенке «Среди просторов Коктебля» был такой куплет:

«Сегодня парень в бороде,  
А завтра где — в НКВДе.  
Свобода, бля, свобода, бля, свобода!..»

Парикмахеры знали «бокс», «полубокс», и как крайний шик шла «полечка». Право на усы признавалось только за кавказскими народами и маршалом Буденным. А тут наш Чистов. Его усики, грузинский акцент и имя Жора как-то настораживали наших активистов.

И вот однажды на очередном комсомольском собрании наш секретарь, распалившись на какой-то идеологической теме, вдруг воскликнул: «Вот ты, Жора, зачем тебе усы?!» И запнулся, сам от себя не ожидая такой острой постановки вопроса. Мы тоже опешили. Не растерялся один Жора. В мертвой тишине прозвучал его грузинский акцент:

— Ты очки носишь, да? А я усы ношу. Усы — это частная собственность, понимаешь?

От такого ответа у нашего секретаря мгновенно запотели его толстые окуляры.

С тех пор усы Жоры Чистова стали не только предметом воздыхания наших отдельных однокурсниц, но и символом свободомыслия прогрессивного студенчества.

Однако жизнь — сложная штука. Тогда она у нас только начиналась. История Жориных усов имеет продолжение. Недавно мы с ребятами отметили тридцатилетие окончания института. В ресторане гостиницы «Россия». Тридцать лет! С ума сойти! Пошли какие-то неправдоподобные цифры... На юбилей приехали бывшие однокурсники со всех концов страны. Постарели, но узнать можно. Вот и наш Жора Чистов. Вспомнили: «Ты очки носишь, а я усы». Посмеялись. И рассказал нам Жора, как однажды усы ему все-таки пришлось сбрить.

Выдвинули его как-то третьим секретарем райкома. И надо было случиться такому, что у первого секретаря усы, у второго усы... Короче, как младший по чину, Жора свои усы сбрил. Потом, правда, отпустил снова. Когда вернулся к своей инженерной работе.

### *БЭМС:*

— Помню, я совсем маленький мальчик и гуляем мы с папой где-то в центре. Отец меня за руку ведет. Весна. Первый раз без пальто.

Идем по тихой улице мимо какого-то посольства. Вдруг глухие ворота открываются и из посольского двора выезжает грузовик. Вернее, пикап. Но гораздо больше нашего. Черный, сверкающий. Мы остановились, пропустили маши-

# Милла

... А что по фамилии Сталкина не  
 выдают даже свои последние годы, не  
 выработав свой особый стиль в одежде.  
 в ресторане, в парке. Глазком и же  
 «Сталка» — не повсюду, а повсюду ступи-  
 лась. И как повсюду до возможности пере-  
 ахиды. Сталка вылезает с модной пыль-  
 строй и яркой, но не имеет для себя ни  
 ступи. Сталка ступит с Миллами, а  
 не выдержит. Губы, губы, губы, губы,  
 и Миллами ступит с Миллами, а не  
 ступит. Все время из «Салона» и «Мир-  
 ступи» не вылезает, но она ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по



— А что по фамилии Сталкина не  
 выдают даже свои последние годы, не  
 выработав свой особый стиль в одежде.  
 в ресторане, в парке. Глазком и же  
 «Сталка» — не повсюду, а повсюду ступи-  
 лась. И как повсюду до возможности пере-  
 ахиды. Сталка вылезает с модной пыль-  
 строй и яркой, но не имеет для себя ни  
 ступи. Сталка ступит с Миллами, а  
 не выдержит. Губы, губы, губы, губы,  
 и Миллами ступит с Миллами, а не  
 ступит. Все время из «Салона» и «Мир-  
 ступи» не вылезает, но она ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по  
 ступи в Миллами и Миллами ступит по



## ТОЖЕ СТУДЕНТЫ!

Рисунок С. СТЕПАНИНА (Ереван), присланный на конкурс Кровадила.



Стильная компания.

ну, но служитель в комбинезоне отлучился, и ворота остались открытыми.

И я заглянул во двор.

Зеленая трава, желтые, посыпанные песком дорожки, на крыльце особняка стоит высокий седой и, несмотря на первый день весны, загорелый человек с теннисной ракеткой в руках; служитель в комбинезоне, тот, кто открывал ворота, несет к крыльцу красный глянцевый ящик, на котором вытеснена золотая корона; из гаража в глубине двора выезжает белый открытый легковой автомобиль, в нем только два сидения, за рулем девушка с коротко, как у мальчика, постриженными волосами; в открытом окне, прямо над крыльцом, стоит клетка с сине-желто-зеленым попугаем; на клумбе внизу цветут цветы... «Не смотри», — шепнул мне папа и потянул меня прочь. Опустив глаза, мы с ним прошли мимо открытых ворот.

### ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО «КРОКОДИЛУ»

И получилось так, что единственный печатный источник, по которому можно восстанавливать историю стилияг, — это «Крокодил». Стилияг можно было только ругать и высмеивать, что абсолютно совпадало с профилем официального сатирического органа — «Смехом по помехам!», «Факты случай и бей сплеча!», «Вилы в бок!»... В нашем боку до сих пор саднит от этих вил, но если бы не кровожадность «Крокодила», негде было бы посмотреть, как одевались молодые люди пятидесятых (что в гротескном виде, но все-таки отражалось в карикатурах), как они говорили (что с перебором, но давалось в фельетонах) и как их били — тут уж «Крокодилу» вовсе не было необходимости прибегать к своему методу преувеличения.

Когда нам надо было показать молодым артистам Театра Станиславского, как выглядели стилияги, мы повезли их в Белые столбы, где мы посмотрели две советские сатирические кинокомедии — «Иностранцы» и «Секрет красоты». Это тот же «Крокодил», но на киноплёнке.

«— Какую вы стрижку делаете?

— Стильную. По просьбе клиента.

— В учебной программе такой стрижки нет. Выполняйте те «полечку».

Социологи, которые через сто лет будут изучать жизнь своих предков, не смогут миновать путей, по которым про-

шли мы. И наша задача снабдить их кратким путеводителем.

Полистаем журнальчик! Заглянем в книжечку! Почитаем газетку!

## *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«В одной из школ был литературный вечер старшекласников. Когда окончилась деловая часть, объявили танцы. В дверях зала показался юноша. Он имел изумительно нелепый вид: спина куртки ярко-оранжевая, а рукава и полы зеленые; таких широченных штанов канареечно-горохового цвета я не видел даже в годы знаменитого клеша; ботинки на нем представляли собой хитроумную комбинацию из черного лака и красной замши.

Юноша оперся на косяк двери и каким-то на редкость развязным движением закинул правую ногу на левую, после чего обнаружили носки, которые слепили глаза, до того они были ярки...

— А, стилига пожаловал! Почему на доклад опоздал? — спросил кто-то из нашей компании.

— Мои вам пять с кисточкой, — ответил юноша. — Опоздал сознательно: боялся сломать скулы от зевоты и скуки... Мумочку не видели?

— Нет, не появлялась.

— Жаль, танцевать не с кем...

В это время в зале показалась девушка, по виду спорхнувшая с обложки французского журнала мод. Юноша гаркнул на весь зал:

— Мума! Мумочка! Кис-кис-кис!

Он поманил пальцем. Ничуть не обидевшись на такое обращение, девушка подпорхнула к нему.

— Топнем, Мума?

— С удовольствием, стилигочка!

Они пошли танцевать.

Стилига с Мумочкой под музыку обычных танцев — вальса, краковяка — делают какие-то ужасно сложные и нелепые движения, одинаково похожие и на канкан, и на пляску обитателей Огненной Земли. Кривляются они с упоительным старанием в самом центре круга.

Оркестр замолчал. Стилига с Мумочкой подошли к нам.

— Скажите, молодой человек, как называется танец, который вы танцуете?

— О, этот танец мы с Мумочкой отработывали полгода!— самодовольно сказал юноша.— В нем шикарно сочетается ритм тела с выражением глаз. Учтите, я и Мума первые обратили внимание на то, что главное в танце не только движение ног, но и выражение лица. Называется наш танец — «стиляга це-дри». Вам нравится?

— Еще бы!— в тон ему ответил я.

— Мумочка, не дуйся. Убери сердитки со лба и пойдем топнем «стилягу це-дри».

Мума деревянно улыбнулась, и они снова принялись за свои кривляния...

— Теперь вы знаете, что такое стильяга?— спросил сосед-студент.— Как видите, тип довольно редкостный, а в данном случае единственный на весь зал. Однако находятся такие девушки и парни, которые завидуют стильягам и мумочкам.

— Завидовать? Этой мерзости?!— воскликнула с негодованием одна из девушек.— Мне лично плюнуть хочется».

Д. Беляев. «Стиляга».— Крокодил, 1949

## ЛЮСЯ

(на мотив песенки из фильма «Серенада солнечной долины»):

«Мне сентябрь кажется маем,  
В декабре я вижу цветы.  
Отчего так в мае  
Сердце замирает,  
Знаю я и знаешь ты.

Солнце я вижу в день дождливый,  
Радужно сияют мечты.  
Почему прекрасен  
Этот мир счастливый,  
Знаю я и знаешь ты».

## ДВА ЗВОНКА

Это о том, как родился замысел пьесы «Взрослая дочь молодого человека».

Звончок первый.

Редакция журнала «Юность» помещалась на площади Маяковского. Ресторан «София» на первом этаже, мы — на



втором. Дело было летом семьдесят первого, а может, семьдесят второго года. После работы я решил зайти в гостиницу «Пекин» купить газеты в киоске вестибюля. Купил, направился к выходу, смотрю: у дверей стоит мой бывший однокурсник, вместе в МИИТе учились на строительном факультете. Стоит так скромно, в серой куртке, кого-то, видно, ждет, тоже, между прочим, с газеткой в руках. Я подошел: «Вот это встреча!» — «О, привет!» — «Здорово». Дальше, как обычно: «Ты ничуть не изменился». — «Ну да! Посмотри, лысина какая». — «Да, старик, годы идут...»

— А ты где работаешь? — спрашивает меня мой бывший однокурсник.

— Я в «Юности». Редактором отдела сатиры и юмора. А ты?

— А я... — и тут он называет серьезное партийное учреждение, в котором он занимает крупный пост.

Мы слегка поиронизировали над тем, каких специалистов выпускает Железнодорожный институт. И вдруг взгляд моего однокурсника устремился куда-то поверх моей головы вдаль. Я обернулся.

С мраморной лестницы в центре вестибюля спускалась живописная группа западных людей. Видно было, что они далеко не туристы — какая-то делегация, компания, бизнесмены, клуб миллионеров. Твидовые пиджаки, прочные, с массивными носами, как на рисунках Бориса Ефимова, башмаки, розовые лица, седые баки, сияющие линзы надежных очков. Волна запахов дорогого табака и недешевых духов (были в группе и дамы) катилась по вестибюлю далеко впереди их носителей.

Мой однокурсник сначала напрягся, потом, наоборот, расслабился и, широко улыбнувшись, включив все мощности своего обаяния, раскинув руки, пошел сквозь меня на иностранцев. Те увидели его, узнали, заговорили между собой по-немецки, чуть ускорили шаг — и вот они сошлись. Мой однокурсник что-то говорил им не то по-немецки, не то по-английски, используя те небогатые знания, которые мы вместе с ним получили в МИИТе, целовал дамам ручки, твидовые пиджаки хлопали его по плечу, он смеялся... Они двинули к выходу. У самых дверей мой однокурсник обогнал их, выскочил первым, и, когда компания вывалила на жаркую улицу, двери черных «Волг» уже были распахнуты. «По четыре человека: один впереди, трое сзади, прошу...» Фрррр — и они улетели.

А я остался стоять в вестибюле у дверей, держа в руках

ворох купленных в киоске газет, так до сих пор и не засунув их в сумку, болтавшуюся у меня на плече. Все произошло в какую-то минуту.

Потом я шел по душной длинной улице Горького и думал. По каким же причудливым лекалам вычерчивает судьба чертеж нашей жизни! Мой славный однокурсник в годы учебы в институте занимал все высшие комсомольские посты. Я не могу сказать, что он был таким уж ястребом, но с ребятами, которые знали Пикассо, слушали джаз, читали Хемингуэя, раздобывая довоенную «Интернациональную литературу», он не был. Где должен быть комсомольский вожак во время смертельной схватки идей при небывалом обострении международной обстановки? На лихом коне впереди передового авангарда прогрессивной советской молодежи, ведущей успешную борьбу с тлетворным влиянием Запада! Но вот жизнь повернулась — «детант», контакты с капиталистами, дружба с Америкой... Где оказался бывший комсомольский секретарь, став к тому времени партийным боссом, где он должен быть во время благотворной разрядки международного напряжения? Опять на том же боевом коне далеко впереди миролюбивой советской общественности, борющейся за взаимопонимание между народами! На нем, на этом лихом коне, он первым прорвался на Запад, первым из нас прошвырнулся по Бродвею, завернул в ресторанчик, где настоящие негры играли натуральный джаз, посетил выставку этого Сальвадора Дали или Хуана Миро, кто их там разберет (Внутренний голос Бэмса: «Я! Я! Я!!!»), а может, и был приглашен на стриптиз где-нибудь в Мюнхене этими же твидовыми пиджаками, которых он с ответным визитом встречал сейчас в Москве. И повез он их в какое-нибудь там Архангельское, и будут они пить водку, есть икру и условятся, когда мой однокурсник приедет к ним снова, они уж покажут ему настоящий Нью-Йорк, или Амстердам, или Токио... Впрочем, эти-то явно не японцы, японцы приезжают, кажется, в четвертом квартале, надо бы успеть выучить, как по-ихнему будет «Добро пожаловать!»...

Конечно же, этот злопыхательский сюжет пришел мне в голову от городской июльской духоты, от ощущения безнадежности пыльного московского вечера, от чувства неприкаянности столичного тротуарного человека... Никто нигде меня не ждал, да и сам я никого не хотел видеть. Вот и напелл про своего бывшего товарища. А, может быть, на самом деле все не совсем так и совсем не так...

Звонок второй.

Та же улица Горького. Тот же, кажется, год, вроде бы тоже лето или ранняя осень. Теперь двигаюсь я в обратном направлении — от Манежной площади вверх к Пушкинской по правой стороне. Где-то в районе магазина «Подарки» я замечаю, что впереди меня метрах так в пяти тащится по тротуару унылая фигура в белом плаще, который, видимо, был нов и бел еще во времена, когда «русский с китайцем братя навек». Поредевшие волосы на непокрытой голове, опущенные плечи, стоптанные туфли шаркают по асфальту. Вдобавок он, этот идущий, словно гирию, волочил за собой огромный, до отказа набитый потертый портфель... Типичный московский малооплачиваемый инженер тащится домой из своего КБ или НИИ, использует протяженность улицы Горького для того, чтобы подольше побыть в самом своем любимом и безопасном состоянии — ни на работе, ни дома.

Я узнал себя.

И я узнал его.

Это был Бэмс, мой другой однокурсник. Блестящий стилиста, король джаза, покоритель женских сердец, «Джонни — парень из Чикаго»... О, как он тогда, в молодые пятидесятые, утюжил эту улицу по нескольку раз в вечер — вверх-вниз, вниз-вверх. На всех углах и плешках: у Телеграфа, возле кино «Центральный», на Маяковке и во многих точках между — его ждали друзья, приятели, девушки, и всех надо было обещать, со всеми перекинуться: «Старичок, прости, опоздал...», «Поверь, чувишка, не могу...», «Ну, чувак, ты железно не прав!» И только потом, после, уладив свои некрупные стилиажные дела и условившись о встречах на завтра, можно расслабленно и вяло, походкой раненого жирафа прошвырнуться по Броду — «кинуть брэк по Броду» это называлось! — снизу вверх и сверху вниз. «Все, чувачки, баиньки пора. Чао!» — «Ну, Бэмс, ты даешь, знаем, какие у тебя баиньки...» И под хохот дружков он сбегал в метро — «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чучу...».

О, как он пел нам тогда про эту Чаттанугу! Взбьет кок, вздернет воротничок поплиновой рубашечки и заводит: «Падн ми, бойз...» И слово-то какое — «Чаттануга»! Оно не было тогда для нас географическим названием, вовсе нет — туда, в это слово, вмещались все наши мечты о будущей

---

*Раньше рядом с нами было гораздо больше памятников.  
Ленин, Сталин, Раймонда Дьен...*



жизни, все, чего добьется наша «поколёнка», одолев в конце концов этих стоеросовых пеньков, запрещающих теперь петь нам наши песни... Где теперь эта Чаттануга?!.. В ней уже давно успели побывать эти самые стоеросовые пеньки, а Бэмс когда еще туда дотащится... В своем грязно-белом китайском плаще и с огромным портфелем стосорокарублевого инженера, который он сейчас волочит все по той же улице Горького...

Может быть, я это тоже придумал. И шел Бэмс не в таком уж плохом настроении, и зарплата у него была выше, но...

Два звоночка. Дзынь, дзынь... И я сел писать свою пьесу.

### *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«В действительности буржуазные американские художники озабочены тем, как бы искусней извратить человеческие представления об истинно прекрасном в искусстве, а следовательно, и в жизни. Отвлечь простого американца от нежелательных размышлений о сути американского образа жизни и внушить ему мысль о бесполезности, никчемности борьбы за прекрасные идеалы, наконец, дискредитировать мир реальности.

Заодно со всеми многочисленными американскими абстракционистами, сюрреалистами, натуралистами, примитивистами и т. д. и т. п. Дэвис хочет при щедрой поддержке реакционных кругов США превратить искусство в средство одурманивания масс».

*Рубрика «Дядя Сэм рисует сам».— «Крокодил», 1954*

### *ПРОКОП:*

— Там, где павианы  
Лопают бананы,  
Племя негров Джумбо  
Где живет,  
Появился парень,  
Стройный и румяный,  
Парень из Чикаго  
По прозвищу Енот.

Раньше были Баха фуги —  
Африка!  
А теперь танцуют буги —  
Африка!

Нету танца лучше буги —  
Африка!  
Все танцуйте буги-вуги —  
Африка!

Из-за гор высоких,  
Стройных и зеленых,  
Вышло племя Джумбо  
Посмотреть на джаз.  
Грянули тромбоны,  
Взвыли саксофоны,  
Здесь танцуют буги  
Не в последний раз!

Раньше были Баха фуги —  
Африка!  
А теперь танцуют буги —  
Африка!..  
ну, и так далее...

### *ИМЯ СОБСТВЕННОЕ*

Итак, «Чаттануга-чуча» — а что было на самом деле? А на самом деле были пятидесятые годы, а на самом деле был Московский институт железнодорожного транспорта имени И. В. Сталина, а на самом деле был новогодний факультетский вечер... Москва не представлялась тогда такой разноцветной, как сейчас. Во всех театрах шел один и тот же спектакль, во всех кинотеатрах показывали один и тот же фильм, телевидения почти не было, а по радио исполнялась одна песня на всех. Это, конечно, гротеск или гротеск, как говорил мне один редактор, но, по сравнению с одними только видеовозможностями нашего времени, так оно примерно и было. А того, что у нас обозначается термином «молодежная культура», просто не существовало. Все, что относилось к этому разряду, называлось хулиганством. С одной стороны — бронебойное официальное искусство, с другой стороны — блатняга, включался сюда и стилижный фольклор. Примыкали к этому и осколки довоенного мещанства, недобитого дореволюционного салона, то, что сейчас называется «ретро». Хотя в те годы Вертинский, Козин, Лещенко как прошлое не оценивались. Тогда вообще чувство прошлого отсутствовало. Война остановила механизм бытовой жизни, подравняла все возрасты, и, когда она кончи-

лась, мы все вдруг стали ровесниками. Вчерашний десятиклассник и вчерашний офицер поступали на первый курс вуза и начинали вариться в одном студенческом компоте.

Я не знаю, как там было в институтах в конце сороковых, но мне кажется, что в начале пятидесятых в студенческой среде стали происходить качественные изменения. Стали появляться новые признаки. Вернее, старые. В студентах восстанавливались их родовые свойства, оттаивали древние гены. Молодые люди вдруг ощутили себя единым организмом, одним обширным телом, и это тело вспоминало свое предназначение, свою социальную функцию. Конечно же, смерть Сталина, конечно же, XX съезд, конечно же, Всемирный фестиваль молодежи и студентов, — но что-то началось и до этого. В начале пятидесятых из школьных стен стали выходить выпускники, которые, несмотря на военное детство, на нищие послевоенные годы, несмотря на отсутствие информации о своих сверстниках за рубежом, тем не менее были уже *современной молодежью*. Да и само слово «молодежь» стало приобретать совсем другой смысл, чем в формуле «Молодежь страны Советов». В традиционной советской идеологии это слово не имело социального смысла, оно обозначало лишь возраст. Человек-ребенок, человек-подросток, человек — молодой человек, человек-взрослый, человек-старик. Все это один и тот же советский человек, но в разные моменты своей жизни. Вплоть до смерти — «хороший был человек...». И еще — каждая предыдущая категория своевременно, охотно и безболезненно переходила в последующую, обеспечивая круговорот советского человека в природе. Ребенок, отцветя, переходил в молодые люди; молодой человек, отгуляв, вливался во взрослую жизнь; взрослый, отработав, становился стариком... И вот впервые в истории нашего государства молодежь начала пятидесятых почувствовала свою жизнь не одной из стадий развития советского человека, а своей отдельной, самостоятельной, замкнутой жизнью. Появилось сначала неосознанное, а потом и вполне осознанное желание не становиться такими, как их родители. Как-то измениться, переделаться, перевернуться, соскочить с колеи, выпрыгнуть из стандартов, а если к сроку не получится, лучше продлить срок, затянуть свою

---

*Как отгадать, кто из этих милых малюток, когда они вырастут, запоет «Гимн демократической молодежи», а кто «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чуча»?*





молодежность, может быть, даже стать посмешищем — пусть! — только бы нарушить этот инкубаторский график. Слово «инфантильность» возникло гораздо позже. Но то, что оно обозначало, уже началось.

Разумеется, всех этих выводов и построений в мозгах у молодых людей тогда еще не было, их мозговые извилины выглядели еще достаточно прямыми, но организм уже действовал. И опознавал другие, сходные с собой организмы, и тянулся к ним, и сливался с ними, и ощетинивался против организмов враждебных, накапливал силы, самосовершенствовался. И искал себе название. Слово «молодежь», которое было принято для обозначения «этого» во всем мире, нас не устраивало. Мы искали свое. Слово было найдено лишь тогда, когда мы уже отгуляли, оттанцевали, отспорили, отпили, от-всё. Слово это — шестидесятники.

### *ПРОКОП:*

— Так о чем это я?.. Ах, да — о Юсиме! Так вот, это было, когда мы уже на третьем курсе учились. Объявили, что можно записаться в туристическую поездку в ПНР. Причем на велосипедах. Представляете, на велосипедах через всю Польшу — обалдеть!.. Ну, мы всем курсом сразу и записались. Партбюро заседало целый день, обсуждали каждую кандидатуру. И всем под тем или иным предлогом отказывали. И вот входит Юсим, это не имя, фамилия у него такая была — Юсим. Но не из Средней Азии. Никакого предлога отказать ему не было: учится хорошо, замечаний не имеет... И тут встает наш декан, ну, этот, ну, «бум отчислять», поднимается и тычет в нашего велосипедиста своим железным пальцем: «А это вы чуть не утонули на практике прошлым летом?» «Я», — сказал Юсим, и ему отказали.

### *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«И недаром мы все чаще  
Убеждаемся сейчас:  
Даже сахар русский слаще  
И табак вкусней у нас.  
Лучше нашей водки нету,  
Лучше хлеба не найдешь,  
Поищи пойдя по свету  
Ты еще такую рожь!

И ботинок русский тоже  
Сам о многом говорит,  
Если он из русской кожи,  
Если он по-русски шит.  
Если шуба из Калуги,  
Значит, ей не страшны вьюги.  
Если вещь из Ленинграда,  
Значит, сделана как надо...».

*В. Масс и А. Червинский «Это сделано у нас». — «Крокодил», 1947*

### **БЭМС:**

— В декабре пятьдесят шестого в Москве в Музее изобразительных искусств имени Пушкина состоялась выставка Пикассо.

О, что это было!..

Я метался от стены к стене, записывая в черную клеенчатую книжечку названия картин, чтобы потом, дома, завтра, через неделю, на другой год, в следующем десятилетии в любой момент вызвать у себя в памяти все, что я увидел. Потому что это был мой художник, мои картины и без них я уже не представлял свою дальнейшую жизнь.

Я ввинчивался в толпу спорящих, достигал центра и там, срывая голос и активно жестикулируя, пытался переубедить тех, кто считал все это мазней — «и я так могу». Ну что было делать?! Собственное бессилие повергало меня в отчаяние.

Я приходил на выставку еще и еще. Каждый раз у меня в запасе был новый убойный аргумент в защиту Пикассо. Мне казалось, ну, еще немного, еще чуть-чуть — и они скажут: «А этот парень прав». Момент повыигрышной найти, цитатой ловко ударить, примером из классики поразить, остроумную фразу вовремя вернуть — и скажут: «Прав этот парень, прав!» Еще немного, еще чуть-чуть, ну, уж на этот раз трудно им со мной будет и скажут: «Тысячу раз прав!»

Нет, сказали: «И я так могу» — против лома нет приема!..

На факультете к Новому году мы выпустили специальную стенгазету, посвященную Пикассо. Собрали две-три статьи, сами ребята написали — Лева Смилянский, Боря Цетлин, еще кто-то... Наш художник Миша Марьямов обгорелой спичкой скопировал «Дон Кихота и Санчу Панса».

«Мне кажется, что Пикассо это так спичкой и делал», — говорил он нам. Классно получилось! И женское лицо с крылом голубя вместо волос по всей газете...

Провисела она дня два. Или три. Вышли мы на большую перемену из аудитории — нет нашей газеты. Деканат снял. Снял и устроил разбирательство. Идеологическая диверсия! В напряженный момент борьбы за светлые идеалы студенты богатого боевыми традициями железнодорожного вуза прославляют буржуазное упадническое искусство. Вызывали в комнату заседания партбюро по одному, требовали назвать зачинщиков...

Мы имели броневой аргумент, железное алиби: Пикассо — коммунист, лауреат Премии мира, активный участник антивоенного движения... Вышло все наоборот. Эта наша защита обернулась против нас. Один аспирант в железнодорожном кителе с зелеными кантами сказал мне: «А отдаете ли вы себе отчет, молодой человек, что вы сейчас своим высказыванием оскорбили всех коммунистов?» Они не верили нам! Они не верили, что Пикассо может быть коммунистом. Они нам не верили... Темные пеньки! Двадцать лет им понадобилось, чтобы понять, что Пикассо — великий художник.

Но фразу: «А эти-то ребята были правы» — мы так и не услышали...

### ЛЮСЯ:

— Среди асфальта

и бетонных стен (пу-ма!),

Среди гудков и городского шума

Стиляга Боб

влюбился в манекен

С витрины ГУМа (ГУМа! ГУМа! ГУМа!).

Он все стоял

и на нее смотрел (пу-ма!),

На тушью нарисованные брови —

Он так влюбился в этот манекен

И в губы цвета крови (крови, крови).

Он все стоял,

а время шло и шло (тик-так!),

Она стояла, на любовь не падка.

Разбив стекло, он утащил ее

На танцплощадку!

## ВСТРЕЧА

Борода у Васильева была не всегда. Но я с ним познакомился тогда, когда он ее уже отрастил. А было это в тысяча девятьсот шестьдесят шестом году. Или в шестьдесят пятом. Определенно могу сказать, что после шестьдесят третьего. Впрочем, Васильев может уточнить. Потому что в тот год он поставил свой первый спектакль. Было это в Ростове, в студенческом театре. И я случайно попал на просмотр.

После того как в шестьдесят третьем я ушел из «Моспроекта», где я работал инженером-конструктором, на вольные литературные хлеба, надо было эти хлеба как-то зарабатывать. В числе прочего я стал сотрудничать с Домом народного творчества, ездил от них в командировки и писал сценарии для агитбригадных представлений. Вместе с Марком Розовским мы в те годы накопили их много.

«Лечим всех, кто стар и мал,  
Болтунов и нытиков,  
И того, кто нос задрал,  
Кто не терпит критики,  
Кто привык на всех кричать...» —

ну, и так далее.

Особенно часто я ездил в Ростов. И там однажды методист ростовского Дома народного творчества Юля Синельникова предложила вечером пойти на спектакль университетского театра, который, говорят, после сегодняшнего просмотра закроют. В то время это являлось лучшей рекомендацией, и мы пошли. Плохо помню, что происходило на сцене, но это было лево, авангардно, непроходимо. А я тогда был большим борцом за первое, второе и третье. Спектакль не мог мне не понравиться, и худой парень в сером свитере, который до начала спектакля бегал из зала за кулисы и обратно, был похож на наших московских гениев студенческого театра, тех, кто с конца пятидесятых уже разрабатывали формулу театра следующих десятилетий. Слово «формула» здесь не случайно — Васильев кончил химический факультет.

Обсуждать спектакль пришло университетское начальство — партком, комсомол, профсоюзные боссы. Естественно, начали долбать: непонятно, мрачно, влияние Запада — ну, весь джентльменский набор. И я решил выступить, защитить! В конце концов, я представитель из Москвы, приехал в командировку от организации, руководящей художественной самодеятельностью, я печатаюсь в журнале

«Юность», я из московского университетского театра — может, испугаются... Речь моя была горячей, аргументированной и бесполезной. Спектакль закрыли. Или разрешили, уж не помню... Но что абсолютно точно, не из-за моего выступления. Однако дело, о котором я тогда не догадывался, было сделано — с Васильевым я познакомился.

Как пишут в толстых романах, прошли годы. Однажды на улице Горького, близ площади Маяковского, как сейчас помню, не доходя магазина «Колбасы», я встретил Васильева. Оказывается, он поступил в ГИТИС, учится у Кнебель и Попова, все-таки решил выбрать театр. Еще через какое-то время, там же, на улице Горького, но уже на другой стороне, у магазина «Армения», он пригласил меня на свой дипломный спектакль «Сказки старого Арбата» в Учебный театр ГИТИСа. Я не пошел. Что-то мне помешало. А если честно, подумал: бывший студенческий авангардист хочет встроиться в профессиональный театр, поставив две-три надежные советские пьесы... Не пошел. И зря! Впоследствии я много слышал об этом спектакле, какой он был замечательный и свежий. Жаль, что я не видел. Тем более что этот спектакль стал одним из моментов, которые потом привели к нашей совместной с Васильевым работе. Арбузов, оценив, запомнив и полюбив нового режиссера, пригласил его вместе с Иосифом Райхельгаузом (который тоже где-то поставил арбузовскую пьесу) в нашу студию молодых драматургов. Тут было уже рукой подать до нашего сотрудничества: Васильев — режиссер, я — автор, Арбузов — наш общий патрон. Однако прежде, чем делу свершиться, мы прошли через ссору. Ну, может быть, не ссору, а обострение отношений, даже не обострение, а... Короче, мы, студия, пригласили их, режиссеров, — зачем? Чтобы они ставили наши пьесы. Толя выбрал «Зал ожидания» Антохина, Иосиф тоже что-то из студийного. Проходят недели, месяцы — репетициями и не пахнет. Говорят, негде. Мы своими силами и деньгами отстраиваем подвал на Мытной улице, превращаем его в уютный, как говорят в Европе, «карманный» театрик. Ставьте! Снова резина. Наконец собираем собрание — пусть наши режиссеры (к ним прибавился еще и Борис Морозов) расскажут, что они все-таки собираются делать. И вот Васильев, который на всех встречах до этого молчал, начал говорить. Произнес какой-то путаный монолог о театре, о режиссуре, о стиле, из которого мы выудили только одно: он хочет ставить Шекспира. Какой, к черту, Шекспир, когда тут сидят живые драматурги, гениальные

пьесы которых никто не ставит? При чем здесь Шекспир, у которого и без того все в порядке?.. Мы начали разносить наших режиссеров (у остальных тоже были виды на классику). Причем я обрушился именно на Васильева. Пьеса Антохина мне нравилась, он тогда писал смелый драматургический авангард. «Васильев,— говорил я,— ходил, ходил, такой молчаливый и загадочный, и вот открыл рот — и что же мы услышали?..» В общем, хотел уязвить, высмеять, задеть побольнее. Обидно было за товарища-драматурга, за себя... Шекспир, Шекспир — а мы?! Толя слушал, ничего не сказал, режиссеры ушли из студии, а театр вскоре сгорел. В буквальном смысле, загорелась проводка...

Что было дальше? В семьдесят седьмом Андрея Алексеевича Попова назначают главным режиссером Московского драматического театра имени К. С. Станиславского. Попов приглашает к себе трех своих учеников: Райхельгауза, Васильева, Морозова. Репертуарной программой театра они провозглашают современную молодую драматургию. А у меня уже к тому времени была написана «Взрослая дочь молодого человека», под эту рубрику вполне подходит. В конце концов, мы не ссорились и даже вроде старые приятели, да к тому же все равно нести некому. Все театры, где читали пьесу, мне отказали: «стиляги — мелкая тема»...

И я двинул в Театр Станиславского.

### ПРОКОП:

— Когда умер отец, в нижнем ящике комода, который он всегда запирал, я нашел пачку газет: «Правда» от 9 мая 1945 года, денежная реформа, семидесятилетие Сталина, мартовские газеты пятьдесят третьего, XX съезд, ну, и так далее. Была там страница уфимской газеты «Ленинец», органа обкома ВЛКСМ («волкасъем» — как говорили тогда студенты). Из командировки, наверное, отец привез. Я не помню, чтобы он мне ее показывал, но в «сейфе» (так он называл нижний ящик комода) держал явно для меня. В центре страницы крупным шрифтом были набраны стихи:

«Стиляга

в потенции

враг.

С моралью

чужой и куцей —

На комсомольскую мушку

стиляг:



Стиляга  
 в потенции враг,  
 С моралью чужой и кучей, —  
 На комсомольскую мушку  
 стилиг;  
 Пусть переделываются  
 и сдаются!



Харестуаннику

— Право не знаю  
 — не только против, но и  
 — не только и инстинкту

Пусть переделываются  
и сдаются!»

Наверное, отец хотел использовать эту газету в качестве воспитательного пособия, если бы я покатился по наклонной плоскости. Но, наверное, я все-таки не покатился, потому что эту газету я увидел только после его смерти.

«Стиляга  
в потенции  
враг»...

С упоением я проглотил всю страницу.

В верхнем углу была статья «На боевом посту советской морали». «Нам стыдно за тебя, за честь девушки, которую ты растоптала своими модными каблуками, — говорят ей комсомолки, и под их гневным взглядом опускаются накрашенные ресницы. Но не все опускают глаза. Сколько нужно иметь терпения, мужества, чтобы, не зная усталости, вытаскивать таких людей на суд общества».

Это, видимо, отец приберегал для моей сестры. Мне же предназначалась статья покруче — «От стилиаги к преступнику».

«Люди вокруг могли вдохновенно трудиться, совершать подвиги, участвовать в управлении государством — стилиаг это не касалось. Страна поднимала целину, перестраивала народное хозяйство, боролась за мир — стилиаги пили ром и пели: «Пускай ушел в подполье джаз, но все равно мы носим брюки-дуды». Свой стиль жизни, манеру одеваться, свою, с позволения сказать, «философию» они окрестили «чувизмом». Так и писали в письмах: «С точки зрения чувизма...» Стиляжничество, «чувизм» не что иное, как острое и прямое проявление чуждой идеологии. И не случайно все чаще мы сталкиваемся с людьми, чей путь от узких брюк к пистолету целиком обусловлен этим явлением. Так не проходите мимо стилиаг!...»

Я прочитал все это и подумал, может, показать мне газету «Ленинец» сейчас моим детям? Старшему и младшему. В воспитательных целях. Вот, мол, папа ваш тоже в свое время давал шороху!.. Потом решил — не поймут. Может быть, так же подумал мой отец, не продемонстрировав мне тогда, в пятидесятых, эти статьи. С воспитательными целями. Только с другими.

«Стиляга  
в потенции  
враг»....



А когда же вышла эта газета, в каком именно году? На странице даты я не нашел. Как же определить?.. Я стал шарить глазами по оборотной странице и наткнулся на подпись к фотографии, где был изображен экскаватор: «Свое сменное задание Николай Ермолаев выполнил на 140—160 процентов. В честь 40-летия Ленинского комсомола он обязался...» Ага — 1958! (1918+40). Интересно, выполнил ли товарищ Ермолаев свое обещание?.. Кстати, оказался универсальным способ определения времени, к которому принадлежит та или иная вырезка,— по оборотной стороне газеты.

### *БЭМС:*

— Шел Джон на свиданье к Мэри Пич,  
Но удар судьбы тяжел —  
Упал ему на голову кирпич,  
И Джон до Мэри не дошел.

Все в жизни — случай,  
Себя не мучай,  
Сожмись в кулак,  
Держись бодрей  
И говори судьбе своей —  
Поборемся мы с ней —  
О'кей!

### *ПРОЩАНИЕ*

25 июня 1980 года я ездил в Переделкино прощаться с Василием Аксеновым, который уезжал в Америку. Насовсем. Говоря о своих планах жизни за рубежом, он вдруг сказал: «А что если организовать там журнал «Стиляга»? Все эмигранты основывают серьезные журналы, а этот будет такой... секс, сплетни, треп... Ну и серьез, конечно, тоже».

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«Живите, как мы!

Отступите!

Устаньте!

Сдайтесь!

Не раздавим вас

громкими войнами,





— Отчество?

— Львович.

И вот:

— Национальность?

Тут надо было публично и громко произнести слово, которое считалось чем-то постыдным, неприличным. И Витя заминался. Он как-то опускал глаза, начинал поглаживать парту, передергивал молнию на своей курточке... В общем, образовывалась пауза.

И в этой паузе с последней парты поднимался наш не по годам рослый Киселев и говорил:

— Еврей он.

И садился на место. Учительница записывала. Витя стоял посреди класса, руки по швам.

На остальные вопросы он отвечал уже без запинки.

## ДОВОЕННАЯ ПЬЕСА

Чтобы было понятно наше общее состояние в начале 1979 года, приведу здесь одну шутку из области черного юмора, которая нам тогда очень нравилась. С какого-то момента мы стали называть «Взрослую дочь молодого человека» нашей довоенной пьесой. От чего это пошло?

Васильев. Я слышал, что тридцатитомное собрание сочинений Достоевского прекратили выпускать на шестнадцатом томе.

Я. А когда остальные?

Васильев. После войны.

Треп трепом, шутка шуткой — но такое чувство тогда было. «Успеть бы выпустить спектакль до войны...». Не помню, кто это первый сказал. Да и какое значение имеет приоритет, когда такие мысли приходят в голову...

Кстати, то, что потом стало называться афганской войной, и началось 27 декабря 1979 года. Так что успели...

## ЛЮСЯ:

— Петь хочу я,  
В чем же дело?  
В ритме блюза  
Изнывает тело,

---

*Но в советской жизни были все же свои праздники и свой шик.*

И я вся пою,  
Зазывая глазами —  
    Хо!  
Чу, чу — буги!  
Чу, чу, чу — буги!  
Танец-модерн буги!  
Рок-н-ролл из буги!  
Пляшем мы с тобою  
Лишь буги-вуги.  
А сегодня буги —  
Только твои!

Подходите,  
Джентльмены, ближе,  
Ревнивые взоры  
Ваших леди вижу.  
Ну а мне до них,  
Поверьте, нету дела,  
Ведь изнашивает  
Мое жаркое тело —  
    Хо!

Чу, чу — буги!  
Чу, чу, чу — буги!  
Танец-модерн буги!  
Рок-н-ролл из буги!  
Пляшем мы с тобою  
Лишь буги-вуги.  
А сегодня буги —  
Только твои!

## *ДОБАВИТЬ АРГУМЕНТОВ*

Вот два мнения моих друзей-ровесников о «Взрослой дочери...».

Мнение первое:

«Вы предали Бэмса. Бэмс — это не соль земли, это духи земли. Он держит в себе прошлое. Он спасает мир. А вы в спектакле его предали. Зачем они с Прокопом не прогнали Ивченко? Зачем они пошли вместе с ним в кино? Но мне понравилась мысль: мы все тогда мучились — Америка мы или не Америка. Прошли годы, и Америкой стало начальство».

Мнение другое:

«Хорошо показано, что в Ивченко есть раскаяние, а в этих старых стилигах нет злобы. Они вместе идут в кино «Орион» — это точно! Ты знаешь, меня зацепило на танце отца с дочерью. Они танцуют, как в старом американском кино. Такая дешевая Америка, а в нашем представлении — мечта!»

Когда я писал самый первый вариант пьесы, взаимоотношения бывших стилиг Бэмса и Прокопа с Ивченко, с тем, кто их гноил в институте за джаз, за узкие брюки, за Пикассо, были конфликтными. Я, разумеется, сочувствовал ребятам, которые еще тогда, в пятидесятые, качнули нас в сторону Запада, и, конечно же, ненавидел идеологическое начальство, вломившее за это стилигам по первое число. Правда, и в том варианте бывшие сокурсники, находившиеся в прошлом по разные стороны баррикад, соединялись в финале в общем джазовом танце, но в течение всей пьесы Ивченко сильно проигрывал.

Я дал почитать свой почти черновик молодому тогда Юлику Гусману. Он прочитал и сказал мне:

— Добавь Ивченко аргументов. Ты знаешь, я из провинции, когда вы тут в Москве уже приобщались к мировому искусству, я у себя в Баку все еще боролся со стилигами. Я искренне считал, что они неправы, я не знал, как живет мир вокруг нас. А когда узнал, я преобразился. И вот теперь я давно с вами и со стыдом вспоминаю ту свою жизнь... Но — добавь Ивченко аргументов.

И я добавил. Не для обеления советского функционера, не для смягчения конфликта, а, наоборот, для его драматического усложнения. Ведь если один персонаж заведомо и безраздельно прав, а другой заранее и безнадежно не прав — о чем им разговаривать три часа и что зрителю смотреть? Весы спора не должны быть все время перекошены в одну сторону, они должны качаться. Когда Ивченко говорит Бэмсу: «Что ты вообще от меня хочешь? Я изменился! Жизнь меняется — мы меняемся — так и идет», — он прав. Ивченко отстаивает свое право меняться с течением времени, а Бэмс — не меняться, оставаться таким, как всегда. И они равны.

Более того, они нуждаются друг в друге. Из окончательного текста пьесы выпал кусочек монолога Бэмса, обращенного к молодым героям: «Да Ивченко мне в сто раз дороже вас всех! Если в юности я имел сильного врага, значит, я сам был сильным. Нам с ним есть что вспомнить». Дружба же

Бэмса нужна Ивченко как искупление его грехов, которые он совершил, не мог не совершить, карабкаясь по лестнице своей карьеры вверх. Теперь, когда дело сделано и цель достигнута, единственное, что нужно, — незлобивость тех, кто остался позади.

Когда я писал пьесу, Бэмса я любил больше, чем Ивченко. Поэтому Ивченко надо было добавить аргументов.

### *ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Посетите столичное кафе «Молодежное» и изучите громадный, во всю стену, стенд (не то программный манифест, не то стенгазету), выпущенный активом. Без излишней скромности именуя свое кафе «седьмым чудом столицы», активисты так формулируют требования к тематике вечеров: сочетание острой идейной направленности, современности звучания, доходчивости при особом методе — легкости в преподнесении серьезной темы. Рядом с глубокими рассуждениями на стенде маячит свод старых-престарых анекдотов из ковбойской жизни. Не в таком ли соседстве заключен этот «особый метод». Или в восторженной тираде: «Где, кроме «Молодежного», можно потрогать за руку живого чемпиона мира, поболтать за столиком с популярной киноактрисой, потанцевать с настоящим кубинцем или посмотреть необычную выставку или кинофильм?» Споры нет, и голос любимого поэта, и болтовня с киноактрисой, и ощупывание живого чемпиона — все это необычайно заманчиво. Но при чем же здесь эффективность идеологической работы, о которой с таким вдумчивым видом рассуждает стенгазета-манифест?»

*«Советская культура»*

Вырезка пожелтевшая, но недатированная. Попробуем применить «метод обратной стороны», изобретенный Прокопом. Перевернем газету:

«Вчера в Большом Кремлевском дворце в зале заседаний Верховного Совета СССР состоялось торжественное вручение Международной ленинской премии журналисту, общественному деятелю Греции Манолису Глезосу».

Теперь любому дотошному историку ничего не стоит определить точную дату напечатания заметки, которую мы тут цитировали. Нам же важно установить лишь временной слой, в котором происходило то или другое и писалось о пятом или десятом. Что мы будем делать и впредь.

## БЭМС

(на мотив песенки «Шеф нам отдал приказ лететь в Кейптаун»):

— Вот получим диплом,  
Хильнем в деревню,  
Будем там удобрять  
Навозом землю.

Мы будем сеять рожь, овес,  
Лабая буги,  
Прославляя колхоз  
По всей округе.

Через несколько дней  
В колхозе нашем  
Мы проложим Бродвей —  
Всех улиц краше.

На селе джаза нет,  
Там жить не мило.  
Чтоб зажечь в жизни свет,  
Собьем джазилу.

Ресторанов там нет,  
Там есть пивные.  
Будем мы целый день  
Ходить кирные.

Ты на ферме стоишь,  
Юбка с разрезом,  
Бодро доишь быка  
С хвостом облезлым.

Ах ты, чува, моя чува,  
Тебя люблю я.  
За твои трудодни  
Дай поцелую!

## ОДНА ФРАЗА

Фраза эта будет часто встречаться в тексте. Начинается она так: «Двадцать лет понадобилось...» Но расскажу по порядку.

В редакции журнала «Юность» кончился рабочий день. И так получилось, что вышли мы из редакции с Василием Аксеновым. И пошли в ЦДЛ — Центральный Дом литера-



торов. На дворе — начало семидесятых. В воздухе пахло разрядкой. Начинался некоторый «детант». Брежнев съездил в Америку, Громыко подписал хорошее соглашение, в Новороссийске строили завод пепси-колы. Журнал «Крокодил» испытывал кризис внешнеполитической темы, карикатуры можно было рисовать только на китайцев и Пиночета, международники завяли... Зато мы, «штатники», как через много лет, уже в эпоху перестройки, окрестит тот же «Крокодил» Аксенова, мы тогда приободрились — налаживались контакты с Западом, Европа становилась ближе, Америка превращалась из «стиляжного» мифа в реальность, кто-то уже туда съездил, кто-то вернулся... Чем черт не шутит, если так пойдет дальше, может быть, мы и заживем нормально, вместе с остальным миром, кончим с этой идеологической дурью и превратимся в достойное государство...

Так мы шли по Садовому кольцу и об этом говорили. Вдруг Аксенов сказал:

— Знаешь, все вроде ничего, но даже если и произойдет, как мы хотим, все равно какое-то нехорошее чувство останется. У нашего поколения, я говорю про наше поколение. Обида, что ли... не знаю, как сказать... Ну, пожалуй, так...

Аксенов остановился, под мышкой у него был какой-то пакет, рядом с нами гремел автомобильный поток, пахло шашлыком со стороны кафе «Олень», прохожие обтекали нас с двух сторон, и Василий сказал:

— Двадцать лет им понадобилось, чтобы понять, что кока-кола — это просто лимонад, и ничего больше.

И мы стали переходить Садовое кольцо в неположенном месте.

## ЛЮСЯ:

— Мне подружка рассказывала, у них в институте был профессор, такой кругленький, румянький, несмотря на возраст. Хорошо сохранился. Старый холостяк. Девочки все к нему сдавать записывались. У стола, за которым он экзамен или зачет принимал, стояли два стула — один рядом с ним, другой напротив. Было известно, что мальчикам надо садиться напротив, а девушкам — на стул рядом. Все уже знали, что можно ожидать от профессора, и были готовы. Сдать-то надо... Ну а маленькое чудачество профессора, в сущности, невинное, можно было перетерпеть. Да что этот бодрый старичок делал — да ничего особенного! Резинкой

щелкал. Девочки тогда носили чулки с резинками, резинка одним концом пристегивалась к поясу, другим к чулку и держала его. Так вот профессор этот как-то через платье угадывал, где именно проходит эта резинка, точным и неуловимым движением подцеплял ее и отпускал. Резинка при этом щелкала по ноге. Не слишком громко. И не слишком больно. Вполне терпимо. Тем более что вслед за этим вне зависимости от знаний шел крепкий гарантированный зачет. Щелк — зачет. Щелк — зачет... Обмен вполне равноценный.

### *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«Недавно я шел по Столешникову переулку и услышал, как кто-то обрадованно окликнул меня. Я оглянулся. Передо мной был Гога Баранчук, но в каком виде! Плечи его рыжего костюма стали в два раза шире от ватных подкладок, шляпа была зеленая с длинным ворсом, на ногах ярчайшие желтые полуботинки на сверхтолстой подошве, и вообще весь вид его свидетельствовал о преуспевании...

— Точно! — ответил Гога, высокомерно поднимая свой прямой длинный нос и поправляя прическу типа «бродвейка», сделанную под американских киноактеров, когда волосы на затылке отращены так, будто человек собирается идти в попы. — Шептун — это тот, кто стоит у магазина и предлагает товар, которого нет на прилавке. Я, например, специалист по королевскому нейлону, по ратину, по коверкату, по косметике, а есть специалисты по телевизорам, по обуви, по автомобилям...

Такие же, весьма похожие на Гогу молодчики оттерли меня от прилавка, вдруг нависнув над продавцом, как туча, состоящая из цветных пиджаков, наваксенных волос и дюжких кулаков».

*Н. Асанов «Шептун». — «Крокодил», 1954*

### *БЭМС*

*(из репертуара Лео Стаха):*

— Ах, не пускает мама  
На стадион «Динамо»,  
Не понимает мама:  
Там мои друзья,  
Мне без них нельзя.

Там мой приятель Жора  
Смотрит футбол с забора,  
И проиграет, конечно, «Динамо» —  
В этом виновата мама!

Ноты звучат все ближе,  
Боба наш еле дышит.  
До-ре-ми — так! —  
Гол забил «Спартак»!

Боба в большой печали:  
Кажется, проиграли...  
И проиграло «Динамо» —  
В этом виновата мама!

### СМЕХ В ЗАЛЕ

Смешное всегда давалось мне с трудом. Напишешь, кажется, смешно, — а люди не смеются. Ты жмешь — они не смеются еще больше. Черт знает, как попасть!.. Тем более обидно, когда придумал наконец, и засмеялись, и хорошо засмеялись, и уж знаешь, уверен: тут у меня смех в зале — а его нет. Вот сейчас скажет актер эту твою фразу, сделает после него паузу, и — пожалуйста! — успех в кармане. Ан нет. Бывает, что и не по твоей вине. Актер не так сказал, не попал в дыхание зала, публика чем-то в этот момент отвлеклась, софит лопнул, кошка из-за кулис вышла... Смеются, конечно, но уж не над твоим текстом, а над кошкой. Жалко. Такая шутка пропадает!..

Но бывает: и актер вовремя и правильно сказал, и софит не лопнул, и кошку по пути на сцену перехватили — и опять ничего. Человека можно заставить аплодировать, ну, не в театре, так на собрании, но смеяться заставить его невозможно. Вот почему трудно опровергнуть шутку. И вот почему обидно ее терять.

Это я испытал на себе. А дело было так. Когда я писал «Взрослую дочь...», в Москве был жуткий дефицит на стиральный порошок. Как это у нас бывает: есть, есть, а потом нет и нет. Советский порошок исчез в принципе, импортного не закупили... Люди метались по Москве. Продавщица одного хозяйственного магазина сказала тогда: «Наконец пришло мое время!» Раньше работники продовольственных магазинов или те, кто торговал, допустим, обувью, были в чести у покупателей, теперь праздник пришел в москательные лавки. У продавцов в замасленных синих халатах по-

явилась своя клиентура, в их каптерках толклись теперь писатели, артисты, телевизионные ведущие, спортсмены... А простой народ крутился по-своему: стоял ночами или переплачивал. Или вдруг везло.

Так, наверное, повезло Прокопу, приехавшему из Челябинска и отоварившемуся вдруг дефицитным «Тайдом». Начинался спектакль с того, что Прокоп забрасывал на антресоли большой ящик с порошком: «Тридцать пачек «Тайда»... Мне моя список дала. Покупаю — вычеркиваю...» Зал от души смеялся, проблема порошка была близка каждому. И все довольны: автор, актер, публика. Но вдруг в один прекрасный день смеяться в этом месте перестали. Уж Юра Гребенщиков старается и так и сяк: и реплику с оттягом подает, и ящик наверх забрасывает по-чаплински, и то, что порошок ему сверху в глаза сыплется, изображает... А зал сидит, и ничего! В чем дело? Стиральный порошок в магазинах появился! Перестал быть дефицитом. У нас так: нет, нет, а потом вдруг есть. И все, и погибла шутка. А нам она была очень нужна — смех в самом начале спектакля... И вот его нет. Я горевал и вспоминал о той продавщице из хозяйственного магазина, праздник на улице которой тоже кончился... Не унывай, подруга, страна не даст нам пропасть!

И вот 20 января 1988 года в Доме кино мы показываем снятый когда-то на телевидении спектакль «Взрослая дочь молодого человека». Сами давно не видели, волнуемся. В зале гаснет свет. На экране наш Прокоп возится со своим ящиком: «Тридцать пачек «Тайда» купил... Покупаю — вычеркиваю...» И зал грохнул. Прямо как тогда, в 1979-м. Я счастлив — смеются, смеются!.. Стиральный порошок вновь вошел в плотные слои дефицита. Спасибо нашей родной торговле! Ведь смех в начале спектакля — это так важно...

Бывают и нечаянные подарки судьбы. Я уже говорил, пишешь — вроде смешно, произносишь со сцены — не очень... Мне казалось, история, которую я придумал для Неди из моей следующей пьесы «Серсо», забавна: «А я, наверное, замуж пойду. За летчика. Вернее, за вертолетчика... Он военный подвиг совершил — вертолет посадил на танцплощадку. У него над городом авария произошла, кругом дома, садиться некуда, он на танцплощадку и уместился. Провода гитарам не порвал, все вежливо. Поломку ликвидировал, перед танцующими извинился и улетел. И снова все затанцевали». Мне казалось смешно, зал не смеялся. Какой-то закон юмора я нарушил, не дотянул. Зритель

всегда прав. Если он не реагирует, ищи ошибку у себя. Короче, максимум, что я имел с этого монолога,— это так называемую реакцию понимания. Легкий шелест в зале: а, поняли, вертолет на танцплощадке, занятно. И все. А мне хотелось, чтобы смеялись, а они не смеются, а я рассчитывал, а они — нет... В общем, переживал.

Через два года после премьеры, в 1987 году, приезжаем мы на фестиваль в город Штутгарт. Первый спектакль. В зале в основном немцы, слушают синхронный перевод через наушники. И вот Наташа Андрейченко — Надя рассказывает про своего вертолетчика. И что я слышу — в зале смех, активный и дружный смех. Смеются! Ну, конечно, западные люди юмор понимают. Все-таки, если верить себе, то... Я тешился вплоть до утра следующего дня. Когда вышли газеты. Там меня очень хвалили за актуальный отклик на недавний случай с Матиусом Рустом, который посадил свой самолет на Красную площадь. Разумеется, когда я писал «Серсо», никакого Руста и в помине не было... Но комплименты я принимал.

По поводу моей любви к смеху в зале у нас с Васильевым были столкновения. Когда после того, как постановка «Взрослой дочери...» перешла от Райхельгауза к Васильеву, и когда мы с ним впервые разговаривали по этому поводу, он сказал: «Только учти, старик, будет несмешно». Я завял. Толя говорил: «Ты эстражник, а я никогда не умел делать капустники. Вот Иосиф — он мастак, а у меня будет несмешно». К тому времени, после «Первого варианта «Вассы Железновой», я уже понимал, что Васильев — режиссер выдающийся, но как же во «Взрослой дочери...» без смеха?.. Ведь я писал комедию. У меня даже подзаголовок был: «Комедия в двух действиях», потом, правда, я его снял, заменил на «Пьеса в двух действиях». Чтобы претензии не было. Но на смех я крепко надеялся. А тут — «смешно не будет». Ни фиги! Но Васильев наговаривал на себя. Все-то он по части комедии мог! Но отношение к смеху у него, действительно, было не эстрадное. У меня, кстати, тоже. Но для него я все равно был «эстражник», это слово он часто мне говорил, когда хотел уколоть. Типичный эстражник — это тот, кто хочет получить смех с каждой второй или третьей фразы. А еще лучше, с каждого второго или третьего слова. Монологи таких эстражников похожи на бег по обстреливаемому полю — мелкими перебежками от укрытия к укрытию, от репризы к репризе. То, что между, не важно, главное, что у меня впереди плюшка. Зритель на такого рода

текстах постоянно и равномерно разряжается и подходит к финалу довольно-таки пустым. А можно реакцию зрителя копить, не давать разряжаться, копить, копить и потом — бац! — на ровном месте разрядка. Не на каламбуре, не на парадоксальной фразе, а как бы ни на чем. Непонятно почему, но смешно. Это самая ценная зрительская реакция. И это — театр. Так во «Взрослой дочери...» и было. Но автор нервничал. Вдруг режиссер после очередного спектакля говорит: «Слишком много смеются... Не нравится мне это». И действительно, подойдет к Гребенщикову, что-то скажет, смотрю, на следующем спектакле там, где раньше смеялись, — тишина. Но каждый раз такая задержка окупалась потом какой-нибудь неожиданностью в том месте, где вчера было спокойно. И мало-помалу нервничать по поводу смеха в зале я перестал.

## ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!

### «ДЖАЗИРОВАННЫЙ ШЕКСПИР

На Бродвее появилась еще одна сенсация в области «искусства». Новая пьеса «Поцелуй меня, Кэт!» представляет собой оперетку, переделанную из гениальной комедии Шекспира «Укрощение строптивой». Это произведение богато снабжено всеми атрибутами современного американского театра. В пьесе участвуют, например, гангстеры, производится стрельба из пулеметов и исполняется популярный теперь в Америке танец «буги-буги» (так в «Крокодиле». — В. С.) — смесь фокстрота с танцем живота и плясками дикарей».

*«Остриг Уол-стрит».— «Крокодил», 1949*

### ЛЮСЯ:

— Первый раз Бэмс пригласил меня на новогодний вечер в МИИТ, когда он уже учился там на втором курсе. У них в МИИТе всегда была хорошая самодеятельность, а на этот раз особенно. Выступал новый ансамбль, который ребята с мостового факультета собрали. Человек пять-шесть пели какую-то латиноамериканскую песню, но с русскими словами:

«Панама, ты от нас далеко,  
До тебя нам доплыть нелегко...»

О Сак-Луи, город стильных дам,  
Кращенные кубы ок целует там.  
Девушка хохочет,  
Полная любви огня,  
С ней мой любилки хохот  
Покажи меня!..







Аккомпанировали двое — на гитаре и аккордеоне. Джазово, с синкопами. Уже одно это электризовало. И слово «Панама» с ударением на первом слоге... Мы хлопали в такт.

И вдруг произошло нечто. Ерунда, совсем немного — но зал так и ахнул! Ребята стояли в шеренге и пели эту «Панаму», пошел припев, и они, продолжая петь и точно попадая в ритм, все одновременно сделали шаг в сторону, шаг назад, в сторону и опять вперед... Всего четыре шага под песенку — раз, два, три, четыре. Но мир сломался! Картина треснула. Вдох и выдох поменялись местами. Раз — два — три — четыре... Сейчас это трудно понять, но тогда все так привыкли к порядку и неподвижности, что ребята, которые пели и при этом почти танцевали, воспринимались как чудо. И может быть, тогда, сквозь трещину в привычной картине нам показалось будущее, которое мы увидим намного позднее, чем оно наступит. На миг перед нами мелькнули «акулы» и «ракеты» из «Вестсайдской истории», четверка ливерпульских парней с гитарами, негритянский мальчик с аккуратным носиком и в белой перчатке на одной руке, ковбой, живущий в Ленинграде и поющий по-русски: «А я хотел бы опираться о платан, я так хотел бы опираться о платан...» Это все будет потом, потом, потом.

А пока —

«Панама, ты от нас далеко,  
До тебя нам доплыть нелегко» —

и четыре шага: вправо, назад, влево, вперед... Меня трясло.

### *БЭМС:*

— У меня были все стилижные шмотки. Джентльменский набор. Бахилы на белой рифленой подошве, китайский галстук с драконами, тропический, с пальмами, брюки девятнадцати сантиметров понизу, штатский пиджак... Как доставали? Крутились. Но самое страшное было не достать, а выйти во всем этом на улицу. Люди просто не знали, как реагировать. Это потом стали ловить, брюки резать, коки отстригать — а сначала опешили. Помню, на танцах, вот танец кончается, идешь через весь зал к своему месту, а по бокам коридор — стоят, смотрят на тебя, идешь, как партизан в тылу врага... Убить могли! У Андрея Битова в «Пушкинском доме», я прочел, есть кусок про стилияг, так он рассказывает, что ленинградские стилияги за-

ключали пари: кто пройдет весь Невский проспект и чтоб к нему никто не прицепился. Мы в Москве тоже так по улице Горького на спор ходили. Но это уже потом, а началось у меня все с того, что в восьмом классе я выучил наизусть басню «Осел-стиляга», ходила тогда такая:

« Осел-стиляга, славный малый,  
Шел как-то из лесу усталый...»

Дальше цитировать не могу — много непечатного и неперево­димого. Из этого произведения я тогда узнал весь стилиаж­ный жаргон и в Коктейль-холл на улице Горького пришел уже вполне подготовленным. Сидел на высоком стульчике, прямо как в той карикатуре Бориса Ефимова с обложки «Крокодила»... У меня прическа была с двумя проборами. Честно! Как это получалось, не знаю, но два пробора же­лезно были. Потом мы быстро стали «штатниками». Мы се­бя так называли — «штатники». Потому что одевались по американской моде: серые широкие пиджаки, основатель­ные такие туфли, как корабли непотопляемые, плащи с верхней пуговкой... У нас было много признаков, по кото­рым мы узнавали друг друга. Мелочи — как пуговица при­шита, как заделан шов, пряжечка какая... Подделки у нас не проходили. К этому времени стилиагами стали широкие массы рабочей молодежи. Но мы уже успели опять выде­литься в элиту. Позже все это прокрутилось с хиппи, а еще позже с панками. Все их атрибуты перешли к пэтэушникам, и настоящим хиппарям и панкам трудно стало доказывать свое первородство. Но это уже из другой жизни...

## *ЭТО ТЕАТР!*

Я никогда не напрашивался на репетиции. Приходил только тогда, когда звали. Хотя каждый драматург знает, чего стоит такое терпение. Когда оно все-таки иссякало, я в свой обеденный перерыв шел не в столовую издательства «Правда», куда прикреплен был журнал «Юность», а в Театр Станиславского. Тянул на себя тяжелую дверь служебного входа, поднимался по лестнице, проникал в пустынное днем фойе, подходил к двери, ведущей в зрительный зал, и прикладывал ухо к замочной скважине. Репетируют... До меня доносились некоторые реплики, обрывки музыки, шумы... «Надо терпеть», — говорил я себе и, отли­пая от двери, уходил, чтобы успеть все-таки перекусить где-нибудь на улице Горького.

Однажды в одну из таких тайных вылазок я услышал, как в зрительном зале вспыхнул скандал. Правда, скандал предусматривает наличие как минимум двух сторон, а тут бушевала одна — режиссер. Господи, что это было! На головы актеров обрушивались целые конгломераты едких реплик, язвительных замечаний, обидных слов... Я отскочил от двери — «Нет, нет, я не должен слышать это!» По дороге в редакцию я оплакивал свою участь, свою пьесу — после такого, что я слышал, как они дальше смогут работать вместе?! Нет, нет, нет, все рассыплется... Вечером мне позвонил один из актеров и сказал, что сегодня была хорошая репетиция. «Перспективная», — сказал он. Ну, как это объяснить?!

В Театре на Таганке, где все мы оказались через несколько лет, работала кассирша Альбина. (Она и сейчас там работает.) Когда новенькая сотрудница литчасти прибегала к ней и захлебываясь рассказывала о невероятных, но ежедневных ЧП (после которых что делать, как работать, на что надеяться?), Альбина-кассирша спокойно смотрела на нее поверх очков и говорила: «Нинк, это ж театр!»

Через некоторое время после скандала, тайным свидетелем которого я явился, как-то вечером позвонил Васильев и пригласил утром зайти к нему в гостиницу «Минск» в № 705, где он, не будучи обладателем московской прописки, жил во все время репетиций «Взрослой дочери...». Я пришел. В маленьком одноместном номере собрались все актеры, занятые в спектакле, плюс режиссер, плюс автор. Места на стульях и на кровати всем не хватило, кто-то присел на подоконник, кто-то стоял у стены. «Покажем автору, что у нас есть», — сказал Васильев. Кто-то хохотнул, кто-то что-то сказал, другой его перебил, третий подал голос с кровати... Я не сразу понял, что уже давно пошел мой текст. А когда понял, было уже поздно и я так и не успел занять комфортную позицию автора на репетиции. Сидел на краешке стула, почти в центре маленького кубического объема, а вокруг меня вился и закручивался разговор, принять участие в котором я не мог — у меня не было реплик. Номер гостиницы «Минск» заполнялся вязким жизнеспособным веществом, меня накрыло с головой, я погружался, погружался в эту пучину, тонул, опускался на дно, но не предпринимал ни малейшего усилия всплыть на поверхность... Кругом булькало, посвистывало, шипело, температура постепенно повышалась — это в вакуумной режиссерской камере заваривался компот будущего спектакля. Васильев

тихо и равнодушно сидел в углу, как бы не имеющий никакого отношения к тому, что здесь происходит, актеры же «поддавали парку», я млею... и очнулся лишь тогда, когда в комнате зазвучали какие-то незнакомые реплики. Постойте, постойте, ребята, это что, это откуда?.. Да ниоткуда, просто разговариваем, что, уж и поговорить нельзя?.. И я понял, что, как дурак, не заметил, когда кончился текст первого акта и начался обычный актерский треп. «Витьк, это ж театр!» — сказал бы я себе, но тогда, в январе семьдесят девятого, я еще не знал этих слов мудрой кассирши с Таганки.

### ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!

«На сборище экзистенциалистов (последователей неофашистского философа и писателя Жан-Поля Сартра) в зале ученых обществ в Париже. Реакционные французские критики признают экзистенциализм «плодотворнейшим» литературным течением современности».

*Подпись к фотографии. — «Крокодил», 1950*

«Хичкок является главой модного литературного течения, известного под названием «мононеврозной школы». Герои романов и фильмов представителей этой школы — шизофреники, пьяницы, убийцы, шулера и другой сброд».

*«Крокодил», 1949*

«На втором снимке: момент из пьесы американского драматурга Уильяма Теннесси (так в «Крокодиле». — В. С.) «Трамвай по имени Хотение», поставленной на одной из крупнейших сцен Парижа — в театре «Эдуард VII». Дерутся с помощью винных бутылок артисты Венсан и Арлетти. Из драк и кровавых потасовок состоит весь спектакль. «Эта пьеса — чудовище», — говорят о ней исполнители. Но играть им все-таки приходится, ибо хулиганское творение Теннесси навязано театру по разнарядке «плана Маршалла».

*Пьер Вилье, Париж. — «Крокодил», 1951*

### БЭМС:

— Несколько раз в жизни меня охватывала реальная паника — «сейчас всех заберут». И первый раз еще в школе. Ну, может быть, слово «заберут» тогда не возникало, но

страх по поводу того, что происходит нечто криминальное, а ты в нем участвуешь,— это было четко.

Год пятидесятый — пятьдесят первый. Школьный вечер, посвященный Первому мая. После торжественного собрания — танцы. Причем это не в нашей школе было, а в соседней. Нас пригласили. Мы знали, ребята там продвинутые, они добились, что каждый четвертый танец будет фокстрот или танго. Так и было. Три танца: вальс, полечка, падеспань,— а на четвертый все срывались, и от души!.. И вот после очередного четвертого пошел не первый, а пятый, то есть опять что-то горячее, джазовое. Завуч, стоявшая у сцены, дернулась, физкультурник направился в радиорубку... А я почувствовал, как у меня внутри, где-то между желудком и сердцем, начинало холодеть. В пронзительных рваных звуках трубы я вдруг узнал... «Арию индийского гостя» из классической оперы Римского-Корсакова «Садко». И я подумал: «Сейчас всех заберут». Нет, пожалуй, слово «заберут» все-таки промелькнуло тогда в моей бедной школьной голове.

### *ПОДАРОК АКСЕНОВА*

Первоначальное название пьесы «Взрослая дочь молодого человека» было — «Дочь стилиаги». Году в семьдесят втором я придумал сюжет-анекдот про отца-стилягу, дочь которого стала хиппи. И сразу же легко выскочило название — «Дочь стилиаги». Ничего еще не было написано, ни строчки, а я уже видел на афише — «Дочь стилиаги». Хотелось реабилитировать само слово. Хотелось так: «Дочь стилиаги», драма в двух действиях». Пусть даже не под моей фамилией, пусть кто-то другой напишет эту пьесу, но «стиляга» не в «Крокодиле», а на мхатовской афише.

Пьесу написал все-таки я и озаглавил словами, которые придумал с самого начала. В таком виде она пропутешествовала по литчастям многих театров, так и попала в Министерство культуры. И там сразу возник вопрос о названии. Думаю, не понравилось оно им по тем же самым причинам, по которым нравилось мне. Надо было срочно придумывать новое название.

И вот сижу я в аксеновских «Жигулях», Василий подвозит меня до Дома литераторов. О чем-то разговариваем, и Аксенов спрашивает меня, что с пьесой. «Что с пьесой?.. — говорю.— Требуют новое название». — «А ты назови ее

«Взрослая дочь молодого человека». Вот так сходу сказал, почти не сделав паузы между репликами. Мгновенно придумал или держал про запас для себя и решил подарить товарищу — не знаю... Четко помню место, на котором это произошло: мы спускались по Манежной площади и остановились перед красным светофором при повороте на улицу Герцена. И когда этот светофор стал зеленым, я уже знал, с чем завтра пойду в министерство.

Но не только название связано с Аксеновым. Вся пьеса пропитана им. Иначе быть не могло. Василий Аксенов — первый певец этого поколения, сам в прошлом казанский стилинга, любитель джаза... А как он писал о нем! В 1967 году мы вместе были на Первом международном таллинском джазовом фестивале, а потом в журнале «Юность» появилось его эссе «Простак в мире джаза, или Баллада о тридцати бегемотах»: «Пока что исполняется оригинальная композиция Германа Лукьянова «Третий день лета». И это, конечно, не второй и не четвертый. Первые два дня прошли с жарой и ливнями, наступил третий день, очень ветренный, в легком, порывистом кружении облаков и назойливого тополиного пуха, тот день, когда некто в синем костюме, внешне спокойный, в неясном смятении, прошел по поселку, заглядывая на веранды, кого-то разыскивая, не находя, продолжая поиски, удивляясь, пока не побежал с набитым ветром ртом, и день кончился». И автор и редактор этого материала Юрий Зерчанинов ужасно гордились, что в год пятидесятилетия советской власти они протащили на страницы органа Союза писателей СССР имя Уиллиса Коновера, бархатный бас которого — «This is a voice of America jazz hour» — в то время изо всех сил глушился нашими славными бойцами идеологического фронта.

Потом стали глушить и самого Аксенова... Помню, как я метался со своим приемничком по квартире — из комнаты в кухню и обратно, забегал даже в ванную — в поисках точки, где хоть чуть-чуть слышнее будет «Голос Америки», потому что в своей «Смене столиц» Василий, уже из Вашингтона, рассказывал что-то о стилингах, о пятидесятых, о джазе, вспоминал, как был на премьере «Взрослой дочери...» — и у-у-у-у-у-у-у...

И вот он сам, через десять лет приехал из своего Вашингтона в нашу Москву. После его лекции в резиденции американского посла Спасо-хауз я спросил его: «Вася, а какие у тебя сейчас отношения с джазом?» Он глянул на меня своим аксеновским хитрованским глазом и сказал: «Старичок, я

сейчас все больше на классике торчу». Ответ этот, признаюсь, меня расстроил. После стольких лет рушился образ товарища по годам борьбы и преданности идее... Но в слове «торчу» я уловил сигнал, что еще не все потеряно.

**ЛЮСЯ**

(на мотив песни Айвозяна «Родина»):

— Родина, моя ты родина,  
В центре родины — колхоз.  
В срок скотина вся подоена,  
В сроки вывезен навоз.  
Урожай снимаем трижды в год  
Фруктов и картофеля,  
И рогатый не пускаем скот  
На колхозные поля.

### **ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!**

«Дело органов репертуарного контроля и всех работников нашего театра — следить, чтобы под маской советского человека не получил слово враг. Ведь был такой случай, когда вредитель Рубинштейн, подвизавшийся также в качестве драматурга, смог беспрепятственно ставить свои двуличные, двоедушные пьесы, пока не был разоблачен как отравитель рыбных консервов. Можно привести и другие примеры, не менее убедительные».

*«Театр», 1939, ноябрь*

**БЭМС:**

— Когда мы учились в школе, был у нас такой Марк Линецкий, породистый парень из хорошей семьи. У него у первого я увидел шариковую ручку. Помню кондитерский запах, идущий от пасты, которой она была заправлена. В школе Марк вел себя как студент, писал конспекты. Этой шариковой ручкой. Она была не похожей на современную, толстая, и, чтобы писала, на нее надо было сильно давить, поэтому листы в общих тетрадях Линецкого от сильного нажима закручивались. И пахли карамелью. Марк хорошо одевался. У него уже тогда были туфли-утконосы — до металлического блеска начищенные квадратные носы. К тому

же Марк играл на рояле. В девятом классе он впервые сыграл нам «Венгерское танго»: «Расскажи, о чем тоскует саксофон...» Марк был отличник, но на собраниях его проработывали. За непохожесть на других. Как железный аргумент обвинения наш комсомольский активист на одном классном часе сказал: «Он пирожные не доедает».

## ЯГУАРОВЫЙ СТИЛЬ

Сценография спектакля «Взрослая дочь...» предполагалась совсем не такой, какой она была на премьере. В первом варианте сцену от кулисы к кулисе перегораживала стенка, как бы развертка обычной советской малогабаритной квартиры. Глубина сцены при этом отсутствовала, и все действие происходило на носу у зрителя, на узкой полоске авансцены. Этот макет нам запретили пожарники. Когда они узнали, что сцена будет наглухо отгорожена от авансцены, они не подписали макет, и уговаривать их было бесполезно. В театре возникла паника.

Васильев прекратил репетиции, они с художником спектакля Игорем Поповым заперлись в его мастерской во дворе у Библиотеки имени Ленина. Я в очередной раз погрузился в фатальное ожидание. Через какое-то время звонок: «Старик, приходи сегодня вечером к Игорю». Я прихожу, меня сажают на стул посередине комнаты, передо мной — новый макет. Суть его в том, что теперь стенка-развертка квартиры располагается не вдоль авансцены, а по диагонали — от правой кулисы в левый дальний угол сцены. Это, конечно, не то, но пожарники должны быть довольны. Толя рассказывает о макете, передвигает его элементы, прикидывая возможности пространства. Здесь тоже есть свои выгоды, но печаль по поводу первого варианта в тот вечер еще была.

— Мы сделали макет в ягуаровом стиле, и спектакль мы выпустим ягуаровый, — сказал Толя. Я уловил в этих словах нотки черного юмора, меня даже испугало настроение Васильева. Стулья в квартире Бэмса Попов предполагал обить тканью ягуаровой раскраски, но было понятно, что дело не в этом. Я спросил: «Что такое ягуаровый стиль?» Васильев ответил: «Дикий». Прозвучало это невесело.

Но диагональ решила дело! Треугольник сцены, который образовался после установки декорации по косой, приобрел какие-то мистические свойства. Когда герои сидели у стен-



ки, они были в квартире. Когда они удалялись от нее, они попадали в какое-то свободное неопознанное пространство, теперь они находились неизвестно где, где угодно — на улице, в космосе, в своем прошлом... И танцы, намеченные в пьесе ремарками в соответствии с бытовой логикой, приобретали на сцене символический смысл. Сценографический трюк становился моментом содержания. Потом уже, после премьеры и первых спектаклей, подумали, надо бы послать благодарность тому бдительному пожарному начальнику, через которого не прошел первоначальный макет.

При желании эту историю можно использовать как притчу о пользе цензуры. Вот, мол, когда были ограничения, вы создавали шедевры, а дали вам свободу — вы и скисли. Да, игры с цензорами и редакторами накачивали нашу интеллектуальную мускулатуру, рождали в нас великий азарт — вот я вам, сукам!.. Но в эти игры, в этот азарт уходил золотой запас нашей энергии, активы нашей молодости, жизни. И когда сдерживающие нас дяди сняли загородки и сказали: «А теперь, ребята, давайте!» — оказалось, что мы уже не ребята, а сами в какой-то степени, хотя бы по возрасту, дяди. «Нами выстрелили» — слова, принадлежащие кинорежиссеру-мультипликатору Давиду Черкасскому, бывшему киевскому стилисте и плейбою по кличке Хайклберифайн — только в такой транскрипции признавал он имя героя знаменитой книги Марка Твена.

И еще один случай из жизни, подходящий к этой теме несколько с другой стороны. 1968 год, Новосибирск, Академгородок, фестиваль бардов и менестрелей, дискуссия. Почему-то она проходила в физкультурном зале. Тесной кучей стояли мы под баскетбольной корзиной, спор разгорелся вокруг извечной российской темы: художник и власть. Говорил инженер Полетаев. (Помните, дискуссия в «Комсомолке» — «Нужна ли в космосе ветка сирени?»), Полетаев тогда спорил с Эренбургом, Полетаев считал, что не нужна.) Так вот, инженер Полетаев под баскетбольной корзиной говорил: «При всей свободе творчества должны тем не менее существовать пределы, рамки, ограничения. Вот забор — за него нельзя!» И тут Юра Кукин — бард, менестрель, бывший тренер по фигурному катанию, который во все время спора стоял у шведской стенки с сигареткой в зубах, протиснулся в самый центр кучи к инженеру Полетаеву и сказал: «Хорошо, пусть забор, за забор мне нельзя, за него я не полезу, ладно, но слово из трех букв

на этом заборе я должен иметь право написать». Очень емкая философская формула, многое объясняющая в жизни нашей интеллигенции. Кукин точно сформулировал то минимальное требование ограниченной свободы, за которое мы боролись. Ну, хорошо, хорошо, мы будем работать в очерченных вами рамках, но разрешите хотя бы по поводу этих рамок выматериться...

Забор сделал свое дело. Он оттянул внимание и силы интеллигенции на себя. Забор сделал свое дело, забор может удалиться. И он самоудается. Оставив перед собой обескураженного художника с мелом в руках и одним словом из трех букв в уме.

### *ПРОКОП:*

— Так о чем это я?.. Ах, да — о Хрущеве в Норильске. Так вот, послали меня туда в командировку, в Норильск, а тут в этот город Хрущев приезжает. Ну, и митинг на стадионе, встреча. Я туда попал. Такой случай — Никиту посмотреть! Толкнул он длинную речугу о моральном кодексе, о бригадах коммунистического труда («кому нести чего куда!»), после нее, как положено, аплодисменты и скандеж. Правда, скандируют что-то непонятное. Не «слава» там, не «дружба, мир» — чего-то другое... Прислушались — что это? «Нос-ки — брит-вы, нос-ки — брит-вы!..» У них тогда с этим делом дефицит был. И что вы думаете — подкинули! И я отоварился. Было с чем к себе в Челябину возвращаться.

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«Но вдруг в чуткую тишину начинает сухо стучать какой-то идиотский молоточек — раз, два, три, десять, двадцать ударов, и вслед за ними, точно кусок грязи в чистой, прозрачную воду, падает дикий визг, свист, грохот, вой, рев, треск; врываются нечеловеческие голоса, напоминая лошадиное ржание, раздается хрюканье медной свиньи, вопли ослов, любовное кваканье огромной лягушки; весь этот оскорбительный хаос бешеных звуков подчиняется ритму едва уловимому, и, послушав эти вопли минуту, начинаешь невольно воображать, что это играет оркестр безумных, они сошли с ума на сексуальной почве, а дири-

жирует ими какой-то человек-жеребец, размахивая огромным фаллосом... Это музыка для толстых. Под ее ритм во всех великолепных кабаках «культурных» стран толстые люди, цинически двигая бедрами, грязнят, симулируют акт оплодотворения мужчиной женщины.

Это — эволюция от красоты менуэта и живой страстности вальса к цинизму фокстрота с судорогами чарльстона, от Моцарта и Бетховена к джаз-банду негров, которые, наверное, тайно смеются, видя, как белые их владыки эволюционируют к дикарям, от которых негры Америки ушли и уходят все дальше.

«Погибает культура!» — вопят защитники толстых над рабочим миром. «Пролетариат грозит погубить культуру!» — вопят они и лгут, потому что не могут не видеть, как всемирное стадо толстых людей вытаптывает культуру, не могут не понимать, что пролетариат — единственная сила, способная спасти культуру и расширить ее.

Нечеловеческий бас ревет английские слова, оглушает какая-то дикая труба, напоминая крики обозленного верблюда, грохочет барабан, верещит скверненькая дудочка, раздирая уши, крикает и гнусаво гудит саксофон. Раскачивая жирные бедра, шаркают и топают тысячи, десятки тысяч жирных ног.

Наконец музыка для толстых разрешается оглушительным грохотом, как будто с неба на землю бросили ящик посуды, снова светлая тишина и мысли возвращаются домой, откуда селькор Василий Кучерявенко пишет мне:

«Раньше в нашем хуторе Россошинском на триста дворов была одна только школа, а теперь имеются три, кооперация, три красных уголка, клуб, изба-читальня, библиотека, ячейка партии и комсомола, отряд ЮП, своя стенная газета, выписывается много журналов, газет, книг. Вечером клуб полон, начиная от седобородых стариков и кончая краснопегими пионерами. Крестьяне с охотой покупают заем, даже маленькие ученики и те. У нас недавно умерла семидесятилетняя старуха, которая еще при жизни говорила: «Записалась бы в комсомол, да только беда, что стара. И почему все так поздно стало». А перед смертью говорила, что хоронить ее по-советски, со знаменем...»

Очень хорошо работать и жить в наше время».

*Максим Горький. «О музыке толстых», 1928*

## БЭМС:

— Рассказывали, что, когда судили первых валютчиков, я еще в институте учился, в общем, такая история ходила: присудили их к расстрелу, после речи прокурора предоставили им последнее слово. Один из них встал и говорит: «Тут прокурор в своей речи произнес слово «джипсы». Так вот, я хочу сказать, чтобы вы знали,— не «джипсы», а «джинсы». Это такие штаны из плотного материала, который шел на паруса и палатки, и Леви Страусс в 1850 году догадался шить из них брюки. Потом их стали красить в синий цвет — «блю джинсы»... Носили их ковбой...» Короче, прочел небольшую лекцию о джинсах и их истории. «У вас все?» — спросил судья. «Все», — сказал тот валютчик и сел. И его расстреляли.

## ПОКАЯНИЕ

Когда я узнал, что на роль Люси распределена Савченко, я как-то не понял.

Я говорил:

— Толя, актриса она хорошая, ничего не могу сказать, но... Понимаешь, Виторган будет играть Ивченко... Ну, трудно будет представить, что у такого было что-то с Люсей... Потом Виторгану придется с ней танцевать, Лида несколько тяжеловата...

Вот так я канючил, мучаясь тем, что веду по отношению к Лиде предательские разговоры. Но продолжал их вести.

— Подожди, ты увидишь, — отвечал на все мои реплики Васильев.

И я увидел. Лида сыграла великолепно. Много в спектакле держалось на ней. У Васильева долго не получался второй акт.

— Пока Лиды нет на сцене, я не знаю, что мне делать.

По пьесе во втором акте Люся появлялась не сразу. И начало второго акта не шло. Васильев даже репетиции прекратил. От одного режиссера я слышал не слишком эстетичные рассуждения об «актерском гное». Актер может ничего не говорить и не делать на сцене, но из него должен постоянно сочиться «актерский гной».

Кто-то после премьеры заметил про Савченко: «В этой сцене на кухне она спиной, и я вижу, как она спиной любит этого рыжего». Имеется в виду — Филозова. Савченко мало что нужно было для роли. Но поначалу ей самой казалось,

что ей нужно больше. Лида нервничала по поводу отсутствия в ее роли эффектного монолога. Она ходила за мной:

— Виктор, ну напишите мне монолог. У всех есть: у Алика, у Юры, у Виторгана — а у меня ничего... Ну напишите для хорошей актрисы монолог!

Мне стало немного стыдно. Действительно нет у Люси сольного номера, да и вообще реплик маловато, надо бы дописать... Я даже сел кое-что набрасывать, но, черт знает... ничего путного в голову не приходило... пьеса вроде написана, тем не менее надо... но что?.. Обычные авторские мучения. Репетиции уже идут, а Лида все ходит. Вдруг смотрю, отстала. При встрече: «здрате-здрате» — и не напоминает про монолог. Я пока свои листочки держу, не выбрасываю. Но уже ничего не пишу. Автору только ослабь напор — ничего писать не будет. И вот уже премьера, и вот уже рядовые спектакли пошли, и вот уже сотый... И всего-то Лиде хватило.

«Больше всего я люблю репетировать и кланяться» — это ее слова.

А что касается назначения Савченко на роль Люси, то однажды, когда я об этом вспомнил, Васильев мне сказал:

— Понимаешь, если бы эту роль играла красотка, положим, Гурченко, ну, все было бы ясно. Что-то в этом было бы даже пошлое. Такой мужик, такая баба — ясно! А когда мы видим Виторгана и Савченко, нам трудно представить эту пару, значит, что же у них там было в прошлом, если они даже не замечают, как они выглядят?

Лида, я был не прав!

## *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«Есть в переписке Полевого с Эренбурггом один сюжет. Весной 1957 года Полевой получил такое письмо:

«Дорогой Борис Николаевич! Я прошу Вас помочь мне распутать следующее дело. Ко мне обратился студент Одесского политехнического института Е. М. Голубовский. В Одессе студенты названного института решили в ноябре прошлого года обсудить проблемы изобразительного искусства. Голубовский, который увлекался искусством, сделал доклад об импрессионистах, о Сезанне и о последующих явлениях западной живописи. В его докладе много слабых мест, ведь Голубовский не историк искусства, а студент, изучающий электротехнику, но в докладе, его первой части,

посвященной импрессионизму, много бесспорного и правильного, и, на мой взгляд, можно только радоваться, что молодой человек читал, думал об искусстве и решил поделиться своими знаниями и мнениями с товарищами. То, что руководители местного комсомола сделали из этого криминал и исключили четырех студентов из комсомола, мне кажется неправильным...»

Полевой встретился с представителями «потерпевших» и, связавшись с ЦК ВЛКСМ, помог отменить несправедливое решение. История эта, однако, имела продолжение, о котором Эренбург сообщил Полевому летом того же года:

«Дорогой Борис Николаевич! Вернувшись из-за границы, я нашел письмо от того одесского студента, которому Вы в свое время помогли. Речь идет о студентах, прочитавших в своем институте доклад об импрессионистах. Голубовский пишет, что его и его товарищей восстановили в комсомоле, но объявили им выговор с занесением в личное дело за «политическую близорукость» и за то, что, «восхваляя художников-импрессионистов, они тем самым протаскивали буржуазную идеологию в студенческую среду». Голубовский спрашивает, как им поступить дальше, жаловаться ли в ЦК, и если жаловаться, то на формулировку или на все решение...»

Письмо это нашло Полевого только в сентябре. Вот что он ответил:

«Дорогой Илья Григорьевич! Одному из этих крамольников я уже на эту тему отвечал. Посоветовал обжаловать само решение в ЦК Украины, а потом и в ЦК ВЛКСМ. С Шелепиным я говорил лично. Он обещал помочь. Полагаю, что крамольники уже воспользовались моим советом...»

Как и предполагал Полевой, дело в итоге кончилось для «крамольников» вполне благополучно. Сегодня, когда полотна французских художников нового времени — от Ренуара до Пикассо — украшают залы музеев Москвы и Ленинграда, когда альбомы с репродукциями их картин, монографии об их жизни и творчестве издаются огромными тиражами...»

«Юность», 1986

## **ПРОКОП**

(на мотив блюза «Сан-Луи»):

— Жужжи Жужу фром де Юнайтед Стейт,  
Май колорадский жук Европу оккупэйт.  
Май колорадский жук вонт картошка ит,  
Май колорадский жук жу-жу-жу-жу-жу-жжит:  
«Пусть будут там немножко голодайт,  
Я буду сам картошка продавайт...» —

дальше, дальше-то как?!

## **ЛЮСЯ:**

— Как наши ребята шkodничали! Перед началом танцев рассыпят по танцплощадке чернильный порошок. Площадка открытая — танцверанда пыльная, не заметно. Оркестр дует, мы фокстроты стилем отрываем, аж настил ходуном ходит, и пыль столбом. Все потные, горячо... Через некоторое время глядь — по мордам у нас потеки фиолетовые текут. Ну, поняли? Порошок вместе с пылью мы ногами подняли, а он на лица наши потные осел — вот тебе и чернила! Дома еле отмывала... Танцверанда фабрики «Теплоткань» называлась.

## **ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТЫЙ...**

Помню, был такой спектакль, когда в зале сидело много, как говорили наши актеры, «портретов». Ефремов, Шатров, Марк Захаров, Андрей Миронов... Нам потом рассказывали, рядом с Олегом Ефремовым сидела дочка Бабеля, приехавшая в гости из Америки. И когда на сцене возникла пауза после слов Бэмса: «Точно! Пятьдесят четвертый год был...» — и зал затих вместе с актерами, дочка Бабеля стала дергать Ефремова за рукав:

— Что у вас здесь было в пятьдесят четвертом, что?..

## **ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!**

«Не хочет ли эта смазливая барышня придушить молодого человека, занявшего столь невыгодную позицию? Отнюдь нет. Они оба заняты одним и тем же: они... танцуют.

В свое время этот «танец» изобрел малоизвестный американский делец, занимавшийся спекуляцией ролями.

Бизнесмены полюбили «танец» за то, что улюлюкающие звуки и непристойные телодвижения вполне соответствовали их идеалу «прекрасного». «Танец» назвали коротко, но выразительно: буги-вуги.

Западногерманская газета «Ди нейе цейтунг» (так в «Крокодиле». — В. С.), поместившая этот снимок, взяла на себя нелегкий труд — рекламировать буги-вуги среди населения Западной Германии. Но «танец» не прижился. В наше время под американскую дудку охотно пляшут лишь боннские политики».

*Комментарий к фотографии. — «Крокодил», 1951*

### **БЭМС:**

— В институте я дружил с Осей Эппелем. Он был единственным студентом на факультете, который знал, кто такой Мельников. И мне рассказал. Представляете, гениальный архитектор, международный авторитет, отец конструктивизма, Корбюзье перед ним преклонялся — и рядовой консультант. Даже не в Архитектурном институте, а у нас, обычных строителей... Даже не по диплому, а по рядовому курсовому. Когда-то про него статья была в «Комсомольской правде». «Лестница, ведущая никуда». Это как про Шостаковича «Сумбур вместо музыки». В наши пятидесятые Мельников был уже прочно забыт, имя его нигде не упоминалось, его конструктивистские шедевры — клуб имени Русакова, клуб завода «Каучук», гараж на Сущевском валу — не были разрушены, однако влачили жалкое существование. Но я, проходя мимо, всегда помнил, кто их построил.

И вот делаем мы проект ФЗУ, Эппель нарисовал окна такие длинные, лежащие и по контуру окон пустил изогнутые водопроводные трубы — типичный конструктивистский прием. И приходит Мельников Константин Степанович, наш консультант, проект посмотреть. Посмотрел он мои чертежи, потом Осины и спрашивает его: «А где вы это видели, молодой человек?» Про трубы, изогнутые по форме окон — где это он видел? А Эппель отвечает: «Я не только это видел, но и знаю, кто вы!» «Да?..» — удивился он. Ему стало очень приятно. У него был такой красный носик, от удовольствия он еще больше покраснел. Мы попросили разрешения посмотреть его знаменитый дом в Кривоарбатском переулке, который он сам построил и жил в нем, он



сказал: «Конечно. Милости прошу». И что-то тогда меня отвлекло. Простить себе не могу!.. Кстати, умер он не так-то давно, в 1974 году. Но все-таки не дожил до того дня, когда в газете «Вечерняя Москва» появилась заметка: «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры внесло клуб имени Русакова вместе с другой постройкой Мельникова — его домом-мастерской в Кривоарбатском переулке — в список пятидесяти московских сооружений советского периода, подлежащих государственной охране». Кончалась заметка трогательными словами: «В ремонте Дома культуры принял участие весь коллектив завода. Рабочие и служащие трудились безвозмездно в дни субботников». И ниже фотография клуба, который, если взглянуть сверху, напоминал своими контурами шестеренку...

В детстве я жил недалеко, на Красносельской. И с помощью моего друга и одноклассника Алика Рижского, дядя которого работал администратором в клубе Русакова, ходил туда в кино. Там я впервые смотрел «Тарзана». Партер был забит, и мы стояли на балконе, в одном из знаменитых мельниковских зубцов. Тогда я не знал ни имени архитектора, ни многого другого... Но в пронзительном крике Джона Вейсмюллера мы, школьники послевоенной поры, своим животным чутьем улавливали сигналы каких-то далеких миров, многие из которых, как потом оказалось, были совсем поблизости.

### *ПРОКОП:*

— Жил-был в Лондоне стилияга,  
В узких брючках он ходил,  
Жил в пещере, как собака,  
Водку пил, табак курил.

Раз заставили стилиягу  
Трое суток танцевать,  
А на третьи он свалился  
И собрался умирать.

«Вы меня похороните  
На могиле бедняков,  
Через год туда придите  
И сыграйте рок-н-ролл».

Год прошел, настало время —  
Джаз на кладбище пришел.

Разложили инструменты  
И сыграли рок-н-ролл.

Вдруг мертвец пошевелился,  
Носом крышку приподнял,  
А потом он в пляс пустился,  
На все кладбище орал:

«Мы идем по Уругваю.  
Ночь — хоть выколи глаза,  
Слышим крики попугаев  
И гориллы голоса.

Денег нету — и не надо,  
Деньги можно заменить.  
Мы подходим к коммунизму,  
В коммунизме будем жить.

Водки нету — и не надо,  
Водку можно заменить.  
Мы нагоним самогону,  
Самогон мы будем пить.

Женщин нету — и не надо,  
Женщин можно заменить.  
Африканскую гориллу  
Тоже можно полюбить».

## КОНЦЕРТ ОКОНЧЕН

Две реплики из «Взрослой дочери...» переключались в «Серсо». Это «По кочану» из дворовой присказки («Почему?» — «По кочану») и реплика «Концерт окончен», она принадлежит Васильеву.

После одной из завершающих репетиций «Взрослой дочери...», подчеркиваю — «одной из» — никто не подозревал, что она будет последней... так вот, после этой репетиции собрались, как обычно, в мужской гримборной, режиссер оглядел всех мутным глазом, хлопнул себя по коленке и произнес: «Концерт окончен!» Это означало, что все — будем сдавать худсовету. Васильев *отпускал* спектакль.

Накануне самой сдачи, 23 апреля 1979-го, мы собрались в № 705 гостиницы «Минск»: я, Игорь Попов и хозяин номера, Васильев. Ну, и решили отметить окончание концерта. Выпили бутылку водки, у Толи к тому же нашлись две бутылки пива, и я еще спустился в ресторан за шампанским. Было как-то взволнованно-весело. Помню, обнима-

лись на тротуаре перед «Минском» и желали друг другу удачи завтра.

Утром я проснулся и... похолодел. Что я наделал! Сегодня решающий для меня день, я должен быть в лучшей форме, чтобы отвечать на любые возражения, парировать любые вопросы... Сколько я ждал этого дня! Мне уже сорок четыре года, где-то что-то шло в самодеятельности, где-то что-то напечатано, — и вот наконец мою пьесу поставил серьезный профессиональный театр, но спектакль должны еще принять, а в театре все против нас, коллектив из-за затянутых сроков наших репетиций лишился премии, директор ненавидит Васильева, в упор не видит автора, Андрея Попова рядом нет, защитить нас некому, придется обороняться... А я несвеж. Ужас объял меня. Но я вспомнил, почему так произошло. Поднимая вчера первую рюмку, Толя сказал: «Все, концерт окончен! Мы свое дело сделали, и теперь от нас ничего не зависит». И в тот момент мы ему поверили, как вообще верили друг другу...

Я принял душ. Сел за машинку и стал составлять тезисы своей защитительной речи и ответы на провокационные вопросы... Но ничего этого на худсовете мне не понадобилось. Спектакль приняли почти без замечаний, вопросов по пьесе не задавали.

Значит, то, что было накануне, было правильно. Значит, так и должно было быть. От нас уже тогда действительно ничего не зависело.

Так же, как не зависело и то, что один из спектаклей на гастролях в Харькове стал последним. После Харькова Юра Гребенщиков попал в больницу на три месяца. С подозрением на туберкулез. Гребенщикова исследовали. Спектакль выпал из репертуара. Когда Юра вышел (подозрения не подтвердились), Васильев потребовал у театра время для репетиций на сцене, чтобы восстановить спектакль, его атмосферу, новый главный Александр Товстоногов этого времени не дал, вскоре Васильев ушел из Театра Станиславского, актеры вслед за ним потянулись на Таганку... «Взрослая дочь...» пропала.

Тот спектакль в Харькове был сто девяносто восьмым по счету. Любительница репетиций и поклонов, а также банкетов, Лида Савченко, начиная примерно со сто восьмидесятого, при каждой встрече с автором напоминала ему, что пора готовиться к юбилейному спектаклю. Я уже копил средства и прицеливался к ресторану ВТО... Сглазили. «Концерт» окончился чуть раньше.

## «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА»

(Продолжение)

**ПРОКОП** (рассматривая на свет пластинку, на которой записана только что отзвучавшая «Чуча»). Берцовая кость с переломом шейки бедра в двух местах...

**БЭМС.** Она самая. Узнал?

**ПРОКОП.** Еще бы! Парни, да эту же пластиночку в музей надо. Молодежь ведь не знает, что у нас первые джазовые пластинки на рентгеновских снимках записывались. Джаз на костях! Музыка на ребрах! Скелет моей бабушки! Это ж вот как крутилось!.. Помнишь Чарли?

**БЭМС.** Еще бы — Чарли! В зеленой велюровой шляпе ходил, никогда не снимал.

**ПРОКОП.** Пятьдесят старыми за пластиночку брал и материал заказчика. Помнишь, как перед степухой наскребали?.. Хорошо еще, снимок рентгеновский нам бесплатно достался. Переломчик чей-то.

**ЛЮСЯ.** Подумать только — чья-то берцовая кость давно срослась, а ее два перелома вот уже двадцать лет живут в нашем доме.

**ПРОКОП.** Может, ее хозяин уже давно дуба дал, а его косточка поет.

**БЭМС.** Так выпьем за его здоровье!

**ПРОКОП.** За кого?

**БЭМС.** Ну, за мужика, чья кость.

**ИВЧЕНКО.** Это не мужик.

**БЭМС.** А кто?

**ИВЧЕНКО.** Это она. Женская кость. И хозяйка, между прочим, жива.

**ЛЮСЯ.** Откуда ты знаешь?

**ИВЧЕНКО** (Бэмсу и Прокопу). Вы где этот рентгеновский снимок тогда взяли?

**БЭМС.** Как я могу помнить?..

**ПРОКОП.** А я помню! В деканате на окне валялся. Студент какой-то оставил, а нам материал заказчика во как нужен был! Не пропадать же добро.

**ИВЧЕНКО.** Это деканши кости. Декановой жены. Вот в чем дело! Поняли? А он, Кузьмич наш, когда пластинку ему показали, снимок узнал, вот тогда-то он и сказал свое коронное: «Бум отчислять». Тут все и началось.

**ПРОКОП.** Иди ты!

**ЛЮСЯ** (рассматривая пластинку на свет). А ничего у нее ножки были... Выдающаяся кость!





**ИВЧЕНКО.** Вот то-то и оно! Жена-то «Бум отчислять» лет на тридцать моложе его была. Он ее ножки как зеницу ока хранил, а тут их весь институт не только голенькими, но и на просвет рассматривал.

**БЭМС.** Так выпьем за нашу маленькую деканшу, за ее ножки, которые, кроме всего прочего, могут еще и спеть!

**ИВЧЕНКО.** Да, вам срок за порнографию могли навесить!

**БЭМС.** И ты нас отстоял. Прокоп, он меня отстоял!

**ИВЧЕНКО.** Во всяком случае, когда голосовали, я воздержался.

**ЛЮСЯ.** Ивченко воздержался.

**БЭМС.** Спасибо! И меня вышибли из института. Спасибо!

**ИВЧЕНКО.** Рассуждаешь как мальчишка. Тебя же потом восстановили. Во наивняк!

**ЛЮСЯ.** Ты что, предпочел бы совсем вылететь из института?

**ПРОКОП.** Она же ради тебя старалась!

**ИВЧЕНКО.** Что тут страшного? Встретились перед бюро, поговорили...

**БЭМС.** Постоите, постоите... вы что... вы... (*Люсе.*) Ты просила за меня? (*К Ивченко.*) Она просила за меня? Ты ей что, обещал?

**ИВЧЕНКО.** Ну, не то чтобы обещал... Сказал, что сделаю все, что в моих силах.

**БЭМС.** Вот оно что!

**ПРОКОП.** Мы же товарищи.

**ЛЮСЯ.** Что оно? Что оно? Опять настроение людям портишь?

**БЭМС.** Я знал, знал... Я догадывался, что-то без меня... что-то произошло за моей спиной... Я знал... (*К Ивченко.*) Воспользовался?

**ИВЧЕНКО.** Ты что говоришь?!

**ЛЮСЯ.** Опомнись, Куприянов!

**ИВЧЕНКО.** Столько лет прошло...

**БЭМС.** Да! Столько лет прошло, а я все думал, все думал! Представь себе, я все думал! Где вы были в тот вечер... тогда... перед бюро? Я всех друзей обзвонил, заезжал... Где вы были? Где прятались?

**ЛЮСЯ.** Мы не прятались. Меня Ивченко пригласил на день рождения к Мишке Боярину... Ты что, не знаешь Мишку?..

**БЭМС.** И ты пошла? И ты пошла?!

**ЛЮСЯ.** Там был проигрыватель. Мы с Ивченко проиграли твою пластинку, я доказывала...

**БЭМС.** Там вы и заездили мою пластинку...

**ЛЮСЯ.** Игла была тупая...

**ПРОКОП.** Вы что, совсем!.. Такую нежненькую пластиночку и тупой иглой... Это же просто варварство!

**ИВЧЕНКО.** Бэмс, я подарю тебе гигант Глена Миллера. Там есть «Чуча». Редкая запись. Завтра с курьером пришло.

**БЭМС.** Не надо!

**ИВЧЕНКО.** У меня две. Мне привозят диски... знают мое увлечение и привозят отовсюду, кто где бывает.

**БЭМС.** Я сказал — не надо!

**ЛЮСЯ.** Не комплексуй! Из-за чего!.. Надумал себе черт-те что! Сто лет прошло.

**БЭМС.** Я сказал — не надо мне никакого Глена Миллера.

**ЛЮСЯ.** Мы скоро ушли с этого дня рождения.

**ПРОКОП (Бэмсу).** Но он фактически испортил нам пластинку, ничего же не слышно.

**БЭМС.** Я слышу все! Каждую ноту. Это ты оглох!

*Бэмс снова заводит «Чучу». И вдруг Люся и Ивченко начинают танцевать. Слаженно и красиво они танцуют старинный танец буги-вуги, Прокоп подхлопывает им в ритм. Бэмс неподвижно наблюдает за танцем. «Чуча» кончается.*

*Пауза.*

**ЛЮСЯ (смущенно).** Вот...

**БЭМС.** Значит, вы все-таки не сразу ушли тогда с этого дня рождения. Ты научила его танцевать под мою пластинку, а наутро они прорабатывали меня за нее.

**ЛЮСЯ.** Ну, все же хорошо кончилось.

**ИВЧЕНКО.** Ты бы ей спасибо сказал.

*Бэмс подходит к Люсе и неожиданно дает ей пощечину. Люся быстро выходит из комнаты. Ивченко бросается к Бэмсу, но между ними встает Прокоп.*

**ПРОКОП.** Бэмс!.. Ребята!.. Вы что?..

**БЭМС.** Пусти, Прокоп, пусти!.. Дай мне его!..

**ПРОКОП.** Бэмс!.. Ну, Бэмс!.. Не надо... ты что... *(Оттягивает Бэмса от Ивченко.)*

**БЭМС.** Он еще говорит!.. Рыбья кровь! Волчье семя!!! Джентльменом заделался. Пенек!.. Забыл, каким пеньком был?



**ИВЧЕНКО.** Извинись перед женой сейчас же!..

**ПРОКОП.** Слушай, сходи извинись. Мол, выпил...

**БЭМС.** Стлетворным влиянием он боролся, а теперь взятки американскими пластинками берет... Джин с тоником хлещет, кока-колу на запивочку... А я ее так и не попробовал, слышишь?

**ИВЧЕНКО.** Что ты болтаешь? При чем здесь кока-кола?

**БЭМС.** Это сейчас она ни при чем, это сейчас она стала ни при чем, а тогда она для тебя была полна смысла. «Не ходите, дети, в школу, пейте, дети, кока-колу». Двадцать лет, Прокоп, слышишь, двадцать лет понадобилось, чтобы они поняли, что кока-кола — просто лимонад, и ничего больше. А тогда нам вжарили и за кока-колу, и за джаз, и за узкие брюки. Потому что тогда-то было точно известно — если это нам нравится, значит, мы плесень! Гниль! Не наши. Двадцать лет!.. Жизнь!..

**ПРОКОП.** Сходи к Люсе... Плачет, наверное... Попроси прощения, приведи, ну, я не знаю...

**БЭМС.** погоди. Он хочет мне ответить.

**ИВЧЕНКО.** Неудачник. Ты просто старый, занюханый неудачник. А что тебе мешало не стать неудачником? Ведь я помню, ты был полон азарта, нас поучал, все знал про будущее, про жизнь, про искусство... Вот к нам пришло оно, это будущее. А где твой азарт? Весь в «Чучу» ушел? Сто лет прошло. А ты все на стенку лезешь. «Из института исключили...». А как восстановили? Ты не помнишь?

**БЭМС.** Я сам себя восстановил...

**ИВЧЕНКО.** Восстановил...

**БЭМС.** Мы с отцом везде ходили...

**ИВЧЕНКО.** Вы с отцом... Ну, чего ты смотришь?.. Да, я уже тогда знал ходы! То, что я воздержался, дало мне возможность потом спокойно побеседовать с деканом, с «Бум отчислять», — он к тому времени поостыл немножко, и, когда вопрос разбирался вторично, я мог говорить. А если б я на собрании пошел против него — все, дальше бы вопрос решали без меня. Теперь понимаешь? Я это тебе говорю не для того, чтобы ты меня благодарил. Жили без этого двадцать лет, проживем дальше... А то у тебя все кругом виноваты — и я, и Люся, и Прокоп...

**ПРОКОП.** А я-то чем?

**ИВЧЕНКО.** Тем, что оптимист ты, веселый, настроение у тебя хорошее!..

**БЭМС.** Да катитесь вы к черту со своим хорошим настроением!.. Весельчаки...

**ПРОКОП.** Бэмс, Люся там...

**БЭМС** (к Ивченко). Эту пощечину надо было вклеить тебе. Я сейчас готов отрезать себе руку... Но за ножом надо на кухню идти... А там она...

*Последние слова слышит Люся. Она стоит на пороге комнаты, на ее лице уже нет следов слез. Люся сзади подходит к Бэмсу, обнимает его за плечи.*

**ЛЮСЯ.** Стиляжка милый... Ты не повзрослел за эти годы.

*Пауза.*

**ИВЧЕНКО.** Эти слова она и тогда сказала... На этой самой проклятой вечеринке. «Стиляжка милый...». А мне никто таких слов не говорил. «Стиляжка милый...». Я завидовал тебе. Я вообще вам завидовал. И тогда я был один и сейчас один тоже. Видно, такая судьба...

*Пауза. Бэмс смущенно отворачивается, кажется, пытается скрыть слезы. Проккоп, почуяв перемену погоды, метнулся к столу, стремительно наполнил рюмки, подлетел к каждому, вручил.*

**ПРОКОП.** Выпьем, чувачки! (Люсе.) И чувырлы! Ха!.. Помнишь, как говорили?

*Выпивают. Шумно рассаживаются за столом.*

А все-таки дали мы в свое время шороху! А?.. Помните, у нас на курсе такая Шелест с Украины была, всегда все экзамены на пятерки сдавала, и в стенгазете наши факультетские хохмачи каждый раз писали: «Дала Шелест шороху!» (Смеется.) Каждую сессию писали... Слушай, Ивченко, а как нынешние? Лучше нас или хуже?

**ИВЧЕНКО.** Другие. Как мы — мало.

**ПРОКОП.** А какие?

**ИВЧЕНКО.** Ну, взять хотя бы нашу с вами историю с этой «Чучей»: ведь все серьезно было, по-настоящему, стенка на стенку...

**ПРОКОП.** Да чего там серьезного — танцы-банцы.

**ИВЧЕНКО.** Нет, нет, вы во многом были правы! (Бэмсу.) Помню, как он на обсуждении говорил, взгляды свои отстаивал, вопрос остро ставил... Почему, мол, наш студент в свободное от учебы время не может танцевать танцы, ко-

торые танцуют демократические студенты... На одной планете, мол, живем, руки, ноги, мол, одинаковые...

**ПРОКОП.** А что, не так?

**ИВЧЕНКО.** Так! У меня, положим, тогда другая точка зрения была... Я считал, раз мы обучаемся по разным программам, то и танцевать должны по-разному, и напитки другие пить...

**ПРОКОП** (пытается изобразить буги-вуги).

«Раньше были Баха фуги,  
А теперь танцуем буги!»

**ИВЧЕНКО.** Ваши буги-вуги тоже, знаешь, были не идеальны.

**ПРОКОП.** «Разрешите пригласить вас на зажигательный танец падекатр». (Изображает чинный падекатр.)

**ИВЧЕНКО.** Вот Баха не надо было трогать. Зачем травить гусей? Думаешь, мне тогда не хотелось задом повилить? Еще как хотелось! Но я понимал, что идет борьба и мне нельзя ошибаться. У вас была позиция, и у меня была позиция. Шла борьба — это нормально. Вы считали так, а я считал так — мы друг друга убеждали. Все было принципиально, серьезно — кто кого, стенка на стенку. А эти современные... беспринципные какие-то. Слыхали краем уха про хиппи, про всякую там западную чушь, и туда же...

**ЛЮСЯ.** Можно подумать, ты не туда.

**ПРОКОП.** Он у нас только оттуда. Смотри, костюмчик какой оторвал.

**ЛЮСЯ.** Небось не в ГУМе...

**ИВЧЕНКО.** Ну, не в ГУМе, а что? Это вас волнует?

**ЛЮСЯ.** Волнует. Идет он тебе очень. Под цвет глаз.

**ИВЧЕНКО.** Да?..

**ЛЮСЯ.** А под твои глаза цвет трудно подобрать.

**ИВЧЕНКО.** Да?..

**БЭМС.** Я в «Неделе» читал, пиджаки не очень носят. Теперь куртки.

**ПРОКОП.** Эх... Вот бы Толе моему куртку. У меня хороший парень, школу кончает, все пятерки, две четверки только...

**БЭМС** (к Ивченко). Ты что-то про нынешних хотел рассказать. Ну что они, эти нынешние?

**ИВЧЕНКО.** Нынешние... А вот я тебе расскажу. Я к вам сегодня прямо с экстренного заседания ректората — ЧП. Обсмеяться на этих доморощенных хиппи!.. Знаете, как они лекцию сегодня сорвали?

**ЛЮСЯ.** Хиппи?



**ИВЧЕНКО.** Да какие они хиппи!.. Так, играют в эти дела. Что-то где-то прочитали, в кино видели... Короче, входит в аудиторию лектор... Кстати, наш бывший декан...

**ПРОКОП.** «Бум отчислять»?

**ИВЧЕНКО.** Кузьмич. Он самый. Ну вот, входит, здороваются, все встают, как положено, тоже здороваются, лектор открывает конспект... И тут девчонки выбегают вперед и всю кафедру вместе с конспектом заваливают... цветами.

**БЭМС.** Иди ты!

**ЛЮСЯ.** Красиво.

**ПРОКОП.** А может, у него юбилей какой?

**ИВЧЕНКО.** Какой юбилей! Он все свои юбилеи еще при нас справил. А потом, я ни на одном юбилее столько цветов не видел. Забавно, да? Зачинщиков будем отчислять.

**ПРОКОП.** «Бум отчислять»...

**ИВЧЕНКО.** Я сказал — будем.

**ПРОКОП.** А ты знаешь, что меня больше всего в ваших магазинах удивило? За импортным стиральным порошком давятся, а Армстронг — свободно.

**ИВЧЕНКО.** А чего тебя тут удивляет?

**ПРОКОП.** Луи Армстронга — навалом, а со стиральным порошком у них перебой! Ты представляешь, если бы в наше время, ну, тогда, в пятидесятые, Армстронга на прилавок выбросили — магазин бы разнесли. А тут бери — не хочу. Армстронга навалом, а со стиральным порошком у них перебой. Я себе две взял. Одна изотрется — другую крутить буду. Если, конечно, Толя в институт поступит. Если нет — тогда траур.

**ЛЮСЯ.** Вообще я не понимаю, как можно на цветы обижаться. Если бы мне какой-нибудь жалкий студентиска жалкий букетик преподнес, я была бы счастлива.

**ИВЧЕНКО.** Это ты как женщина, а педагогам каково...

**ЛЮСЯ** (к Ивченко). Слушай, педагог, а на тебя, наверное, студенточки клюют, а?

**ИВЧЕНКО.** Иногда ловлю флюиды.

**ЛЮСЯ.** Приятно?

**ИВЧЕНКО.** Не скрою, для тонуса.

**ЛЮСЯ.** Завидую.

**БЭМС.** Что ты говоришь?! У тебя же дочь.

**ПРОКОП.** У них дочь!

**ИВЧЕНКО.** Ну, было, было! Что ж теперь, сто лет будем помнить, сеты сводить, на воспоминаниях заиклимся... Жить надо! Ребята, оглянитесь кругом, все другое! Страна изменилась — в Жигули-ленд живем!

**БЭМС.** Что это — Жигули-ленд?

**ИВЧЕНКО.** У тебя машина есть?

**БЭМС.** Откуда?

**ИВЧЕНКО.** Разбейся — купи! Купи — и разбейся!..

**В Жигули-ленд живем! Все есть!**

**ПРОКОП.** А вообще распустились, слишком хорошо живут. У нас в провинции не такие. Мой Толя себе этого никогда не позволит. У меня хороший парень. (*В сторону Ивченко.*) Школу кончает... пятерки все, только две четверки... аттестат скоро получит... в институт собирается...

**ИВЧЕНКО.** В какой?

**ПРОКОП.** В этот... в наш... в твой... к тебе.

**ИВЧЕНКО.** В наш? По стопам отца?

**ПРОКОП.** Я хотел, знаешь, с тобой поговорить... Ну, на счет конкурса... какие требования... и вообще...

**ИВЧЕНКО.** Понял. Не сейчас. Заходи завтра. Я секретаршу предупрежу. Так часа в три.

**ПРОКОП.** Звонить не надо?

**ИВЧЕНКО.** Нет. Скажи: «К Пеньку» — и прямо в кабинет.

**ПРОКОП.** Спасибо, старик.

**ЛЮСЯ** (*к Ивченко*). А с цветами что стало?

**ИВЧЕНКО.** В каком смысле?

**ЛЮСЯ.** Ну, куда делись потом цветы-то?

**ИВЧЕНКО.** А-а-а... Целый день ходили по институту как победители — с букетами и в венках. Завтра этих мальчиков и девочек сюрприз ждет. Проект приказа у меня на столе. Будем отчислять.

**ПРОКОП.** О господи!

**ЛЮСЯ.** Помнишь, Бэмс, у тебя присказка была: «Малиновый бьюик с белой баранкой». По любому поводу — «Малиновый бьюик с белой баранкой...».

**БЭМС.** Люся, что ты этим хочешь сказать?

**ЛЮСЯ.** Ничего, просто вспомнила...

**ПРОКОП** (*к Ивченко*). У тебя какого цвета машина?

**ИВЧЕНКО.** Вишневого.

**ЛЮСЯ.** Почти малиновый... С белой баранкой?

**ИВЧЕНКО.** Нет, у меня, как у всех, руль черный.

**БЭМС.** Я на них смотрю, на это поколение... Ходят как хотят... Я иногда иду по улице, совсем близко подхожу или вообще незаметно так в их толпу влезая и иду вместе с ними. И ты знаешь, ничего — даже не замечают, что чужой.

**ИВЧЕНКО.** Безразличные. Им наплевать.

**БЭМС.** Нет! Вписываюсь! Вписываюсь в их компанию!



А что — пиджачок у меня потертый, брюки всегда неглаженные... А ты, Ивченко, не впишешься.

**ИВЧЕНКО.** Почему?

**БЭМС.** Одет с иголки. Эх, вот я бы тот, из пятидесятых, да они, это раскованное поколение, да если б нам вместе — мы бы этот мир крепко качнули!

**ИВЧЕНКО.** Оставь, Бэмс. Перебесятся — хорошими чиновниками станут. Я уже видел, как это бывает.

**БЭМС.** Где бывает?

**ИВЧЕНКО.** На Западе.

**БЭМС.** На Западе...

**ИВЧЕНКО.** Куда там, к примеру, хиппи делись? В конторах сидят, по фирмам устроились, чистенькие, постриглись, сидят не пикнут.

**ПРОКОП.** Нет, мы учебу ценили, жили-то на стипендию, да я еще матери в Челябинск старался всегда сотенку послать!.. Старыми. Всегда! Тогда еще старые деньги были.

**ИВЧЕНКО.** Ведь что получилось... Кончилась война в сорок пятом, приехали наши солдаты, офицеры домой, Европу повидали, с американцами на Эльбе встречались и вообще встречались... К нам товары американские пошли — «виллисы», помните, «студебеккеры»...

**ЛЮСЯ.** Мой дядька с войны приехал в пальто кожаном. Реглан, пояс, карманы накладные — ходил, кожей скрипел...

**ИВЧЕНКО.** Американские картины пускать стали, трофейные...

**ПРОКОП.** «Девушка моей мечты!» Сила!

**ИВЧЕНКО.** И это появилось. «Дети до шестнадцати лет не допускаются». Но меня-то пускали — я всегда длиннее своего возраста выглядел. Ну вот, мы все это тогда и увидели... Потом — бац! — речь Черчилля в Фултоне, «холодная война», контакты — пшик... И дальше мы эту западную жизнь дорисовывали доморощенными красками.

**ПРОКОП.** Нет, мой Толя в филармонию ходит, и волосы короткие.

**ИВЧЕНКО (Прокопу).** Я помню — завтра в три.

**ПРОКОП.** Спасибо, старик.

**ИВЧЕНКО.** Что мы представляли себе? Мы представляли, что сидят там все в ресторанах в клетчатых пиджаках, дымят сигарами, ноги на стол, джаз рубает, девочки ножка-

---

«Расскажи, о чем тоскует саксофон...»



ми дрыгают... И вот некоторые годами жили этой ложной моделью. А жизнь на Западе была не совсем такой, а потом и совсем не такой. У них были свои сложности, свои проблемы... А некоторые все мечтали обо всех этих вещах, которые давно ушли в прошлое. Вот там и остались...

*БЭМС.* Это он меня имеет в виду.

*ПРОКОП.* Кочумай...

*БЭМС.* Молчу, чувачок, молчу... Он — «чу», я — «ча».

*ЛЮСЯ.* А у меня мама считала, что в ресторанах едят только воры, спекулянты и враги народа. А если я на такси домой приезжала — она слышала, как дверца хлопала, — мама всю ночь не спала, все думала: раз ездит на такси, значит, пошла по опасной дорожке.

*БЭМС.* Ты знаешь, если бы меня сейчас спросили, что бы я хотел, ну, самое такое фантастическое, если бы можно... Я бы знаешь чего хотел — вот где-нибудь примоститься между двумя нотами, ну, например, в композиции Дюка Эллингтона «Настроение индиго», пристроиться там, пригреться, и больше ничего не надо, до конца жизни ничего не надо... У Дюка там, в «Настроении индиго», есть такое место — «ти-та»... я так думаю, туда как раз можно протиснуться, между «ти» и «та», примоститься, свернуться калачиком, пригреться, а мелодия мимо тебя течет, обтекает, и ты вместе с ней поплыл, и тебе хорошо... До конца жизни ничего не надо.

*ЛЮСЯ.* «Ти-та»... А я туда помещусь?

*БЭМС.* Джаз — он для души. Это слезы, хотя и весело.

*ИВЧЕНКО (Люсе).* Он у тебя поэт.

*ЛЮСЯ (Бэмсу).* Как ты хорошо сказал сейчас! Мне весело с тобой. Хотя и слезы...

*БЭМС.* Это жизнь, Люся.

*ЛЮСЯ.* Да, Бэмс, это жизнь.

*ИВЧЕНКО.* Был на нем, когда он приезжал?

*БЭМС.* Кто?

*ИВЧЕНКО.* Эллингтон.

*БЭМС.* Билетов не достал.

*ИВЧЕНКО.* В следующий раз звони. Вместе пойдем.

*БЭМС.* Так он же умер.

*ИВЧЕНКО.* Кто?

*БЭМС.* Эллингтон.

*ИВЧЕНКО.* Еще кого-нибудь пришлют. У нас теперь с американцами проблем не будет. Позвонишь?

*БЭМС.* Позвоню.

*ЛЮСЯ (к Ивченко).* Смотри, костюмчик какой оторвал!..

**ПРОКОП.** Небось не в ГУМе!

**ИВЧЕНКО.** Ну, не в ГУМе, не в ГУМе!..

**ПРОКОП.** А галстук какой! Стиль!

**ИВЧЕНКО** (*срывая галстук*). Дарю...

**ПРОКОП.** Ты что?.. Ты что?.. Вот это не надо...

**ИВЧЕНКО.** Бери, бери... От души. Мне приятно.

**ПРОКОП.** Не надо... Не надо... Я не для этого сказал.

**ЛЮСЯ.** Хватай, Прокоп! Он таких себе сто достанет.

**ИВЧЕНКО.** Сыну твоему.

**ПРОКОП.** Он у меня не по этому делу. Он у меня хороший парень... все пятерки... две четверки только...

**ИВЧЕНКО.** Бери, бери.

**ПРОКОП.** А, давай! На старости лет пофигистую!  
(*Повязывает галстук и как бы преображается в пижона пятидесятих годов, лихо, в стиле тех лет, поет и танцует.*)  
«Одна чува хилая по Бродвею...». Как дальше-то? Дальше-то как?! Спасибо за галстук, старик!

**ИВЧЕНКО.** Давайте выпьем за Бэмса.

**БЭМС.** А я хочу выпить за тебя.

**ИВЧЕНКО.** Да ну!

**БЭМС.** За тебя. (*Встаёт.*) Вот ты тут говорил, что завидуешь мне. А я завидую тебе. Я хотел бы жить, как ты. Я мечтал путешествовать, чтобы у меня на стене висела карта мира, а я бы подходил к ней и так смотрел — тут был, тут был, тут был... а тут еще не был... А ты уже там был! У тебя проигрыватель «Грюндиг» небось?

**ИВЧЕНКО.** «Филиппс».

**БЭМС.** А у меня «Концертный» за тридцатку! Как с первой зарплаты купил, так и крутится...

**ИВЧЕНКО.** Брось, Бэмс! Всему этому цена — копейка.

**БЭМС.** Да не в этом дело! Ты спокоен, я завожусь. Я лысею, у тебя волос вон еще сколько...

**ИВЧЕНКО.** Чего сколько, чего сколько!.. Я тоже лысею... Посмотри...

**ЛЮСЯ** (*Бэмсу*). Как ты хорошо сказал сейчас! Мне весело с тобой, хотя и слезы.

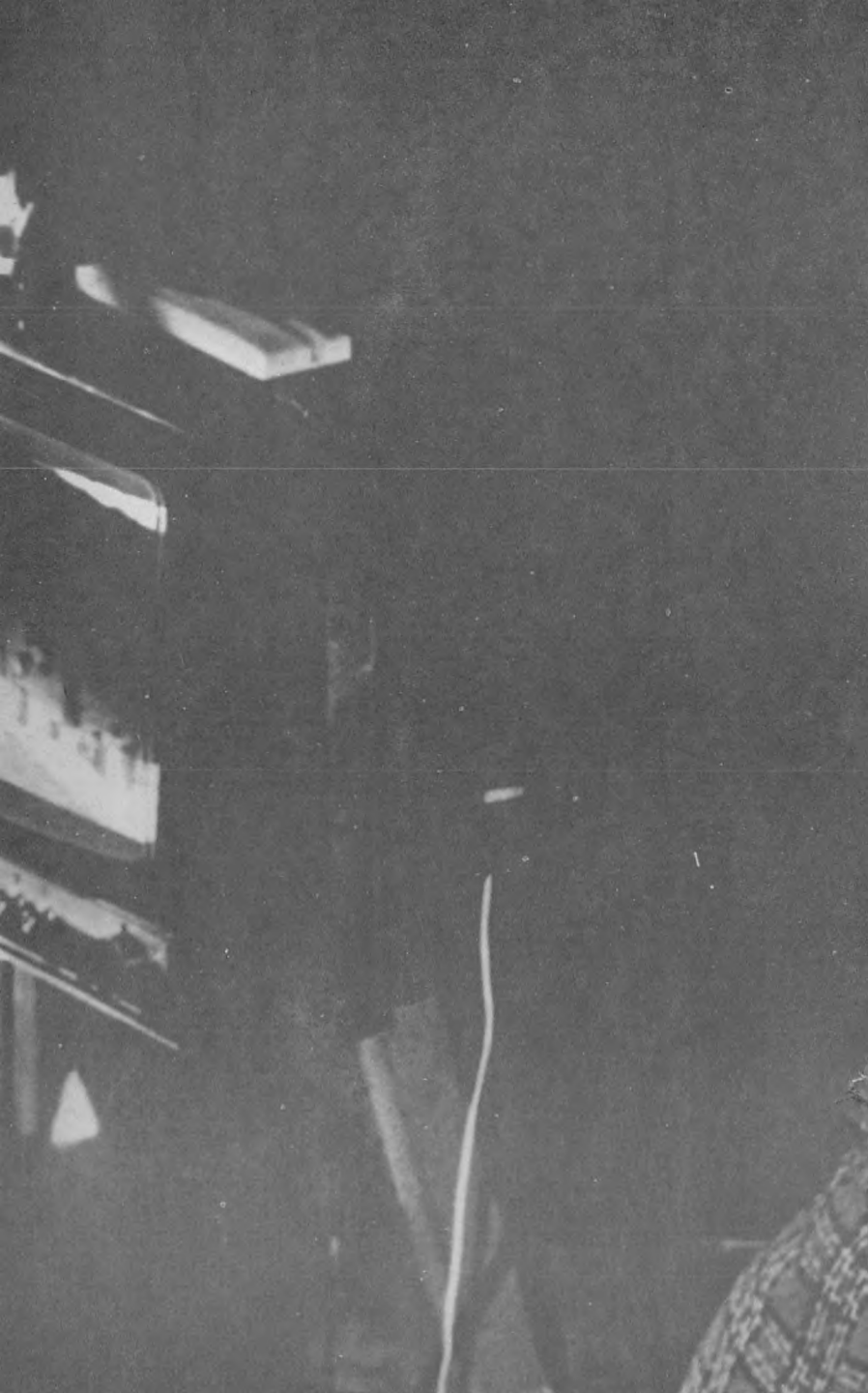
**БЭМС.** Это жизнь, Люся.

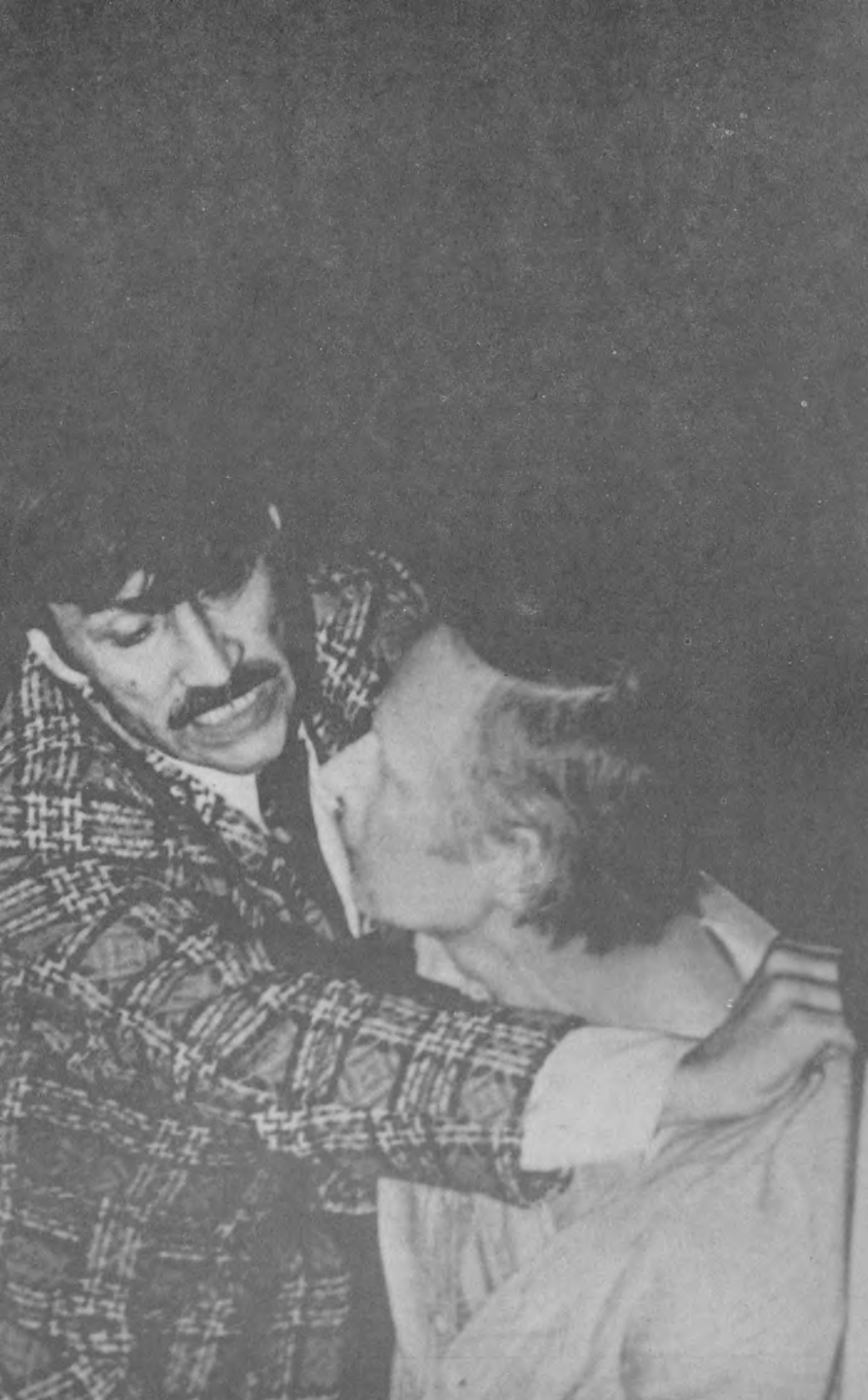
**ЛЮСЯ.** Да, Бэмс, это жизнь.

**БЭМС** (*к Ивченко*). И все это теперь твое. А вроде должно было быть моим...

**ИВЧЕНКО.** Всему свое время, Бэмс. Как в Библии сказано: «Время разбрасывать камни, время их собирать».

**БЭМС.** Вот ты мои камни тогда и разбросал, а теперь собираешь...





**ЛЮСЯ.** Да что с тобой сегодня? Как такое лицо, так заводится...

**ПРОКОП** (*встревает*). Во, вспомнил! Там дальше: «...она хилила взад-вперед... Одна чува хилила по Бродвею...».

**БЭМС.** Погоди. Я хочу выпить за нашего славного Ивченко. Он молодец, он рос вместе со временем. Правда, время немного отставало, но ведь и он не спешил... Будь здоров! (*Выпивает.*) А теперь — потанцуем!

**ПРОКОП.** Бэмс, «Чучу»!!!

**ЛЮСЯ.** «Чучу»!

*Люся идет к проигрывателю, ставит пластинку. Звучит «Чуча». С первыми звуками Бэмс преобразается. В него как бы входит новый стержень. Небрежным движением он вздергивает воротничок своей белой рубашки, из остатков волос взбивает кок на голове и...*

**БЭМС.** «Падн ми, бойз, из дет де Чаттануга-чу...»

**ВСЕ.** «...Ча»!!!

*Бэмс танцует, выкидывает лихие коленца двадцатилетней давности. Одни у него получаются, другие уже не под силу отяжелевшему Бэмсу, но сам Бэмс этого не замечает. Ему кажется, что танцует он легко, изящно, как в молодости... Прокон, Люся, Ивченко подхлопывают и подпевают танцу. Они тоже окунулись в старые добрые студенческие времена. Танец, который в свое время эпатировал, ныне со стороны выглядит старомодным и довольно провинциальным...*

*С жалостью и страхом смотрит на танцующего Бэмса появившаяся на пороге комнаты девушка. У нее в руках большой букет, голову украшает венок. Первым замечает девушку Ивченко. Лицо его искажает гримаса гнева.*

**ИВЧЕНКО** (*кричит*). Что вам здесь надо? Какого черта вы за мной ходите?

**ЭЛЛА.** Я... я здесь живу.

**ПРОКОП.** Элка! Невеста, ну, невеста!..

**ЭЛЛА.** Отец, что здесь происходит?

**БЭМС** (*танец его сбит, отрезвев, он чувствует себя крайне неловко*). Мы... танцуем.

**ПРОКОП.** Встреча друзей! Стиляги собрались, Эллочка.

**ЛЮСЯ** (*к Ивченко*). Познакомься, это наша дочь Элла.

**ИВЧЕНКО.** Куприянова? (*Бэмсу.*) Ты же Куприянов!

**ПРОКОП.** Бэмс он, Бэмс!

*БЭМС. Я Куприянов.*

*ЛЮСЯ (дочери, жестко). Сними с головы этот дурацкий венок. Цветы поставь в вазу. (Срывается.) Я тебе говорю!*

*Опрокидывая стулья, Элла кидается через всю сцену к двери в смежную комнату, распахивает ее. С порога она бросает в сторону Ивченко, Бэмса, Люси и Прокопа охапку цветов.*

*ЭЛЛА. Я вас всех ненавижу!*

*Схватив со столика у двери телефон, Элла захлопывает за собой дверь.*

*Конец первого действия*

*(Продолжение следует)*

## **ПОЛПРАВОТЫ**

Когда Васильев закончил первый акт, он решил показать его артистам «Первого варианта «Вассы Железновой»: Никищихиной, Поляковой, Буркову, Романову, Бочкареву и другим. Нужен был взгляд со стороны — куда идем? В ту ли сторону? Интересно ли это кому-нибудь, кроме нас? Нужен был зритель. И был назначен прогон. А после состоялся разговор. Помню, поразил меня Георгий Бурков: его слова и он сам. Не зная тогда его лично, я как рядовой зритель, признаюсь, числил Буркова похожим на героев, которых он играл в кино. Ни черта подобного! Умный, интеллигентный, тонкий человек. Не потому что хвалил, не оттого, что сказал: «Пахнет открытием», а как объяснил нам и, наверное, сам себе смысл происходящего на сцене: «В пьесе герои мучаются вопросом: где они ошиблись — то ли тогда, когда поверили в свободу духа, то ли тогда, когда поверили, что с этим надо бороться...».

Вот комплекс нашего поколения и вот линия его разлома.

## **ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!**

«Они познакомились на уроке бальных танцев, куда Горбачев пришел, чтобы подшутить над своим однокурсником Владимиром Либерманом, серьезно занимавшимся вальсом. Двадцатилетний Горбачев, у которого были очень приятное

лицо и прекрасная копна темных волос, сразу обратил внимание на Раису».

«Семейный портрет в интерьере истории». —  
«Искусство кино», 1990

## БЭМС

(из коллекции песенок на мотив «Чучи»,  
вариант г. Первомайска Николаевской области):

— Жил-был Козел.

Козел у бабушки-старушки,  
Он в лес пошел,  
пошел и больше не пришел,  
Там в том лесу, там на извилистой дорожке  
Злой Волк стоял,  
стоял и на Козла глядел.

*Припев:*

Если б бабка знала про свою беду,  
Она б в обморок упала — лаблиду —  
Там на той дорожке лишь валялись ножки:  
Ножка левая лежала  
ря-дом с пра-во-ю но-го-ой!

## СЛОВО СКАЗАНО

После просмотра «Взрослой дочери...» худсовет Театра Станиславского встал и потянулся в кабинет директора. Расселись вдоль стен на стульях, директор за столом: «Ну, кто начнет?» Выступали вяло, всем было ясно, что спектакль не принять нельзя, заготовленные, быть может, разносы пришлось оставить при себе, но замечания все-таки были. Актер Г., заместитель секретаря парторганизации, сказал: «Вот у вас там Савченко говорит грубое слово...» Васильев резко повернулся к нему, он сидел на стуле рядом, повернул голову и спросил: «Какое?» Г. замаялся.

Пока держится пауза, я расскажу предысторию. Дело было вот в чем. На репетициях часто, в особенности когда проходили сцены скандалов или застолья, Васильев просил актеров не сдерживаться, рассвободить свои эмоции и, если им это нужно, пользоваться любыми словами и выражениями, короче, материться. Естественно, потом на спектакле все это можно будет снять, но чувство, состояние, рефлексы останутся. Актеры всласть пользовались этим приемом. В первом акте, когда Бэмс нервничает по поводу

прихода Ивченко, Люся подходит к нему, в это время они одни у стола, и говорит: «Бэмс, милый, будь, как прежде, добрым, веселым... Бэмс, я с тобой». На репетициях Савченко добавляла от себя: «Не будь говном». И Бэмс успокаивался. На спектакле, к сожалению, этого говорить было нельзя, и мы решили закрепить: «Не будь этим самым...» Конечно, намного хуже, но и Филозов, и Савченко знают, о чем идет речь, а зритель почувствует интонацию. Однако на сдаче в пылу игры у Лиды запретное слово слетело с языка. Но сделала она это так естественно и мило, что почти никто не заметил. Лишь автор вздрогнул в темноте зала.

Но слово сказано, и теперь в кабинете директора развивался следующий диалог:

— Вот у вас там Савченко говорит грубое слово.

— Какое?

— Ну, она сказала... я не помню точно...

— Какое, какое?

— Что-то вроде... не будь дерьмом.

— Нет, так она не говорила.

— Слово там было одно...

— Какое? Что она сказала точно?

Васильев, сидя рядом, смотрел прямо в глаза этому члену худсовета.

— Какое слово?

— Мне неудобно при женщинах...

Тогда Васильев, продолжая в упор смотреть на своего соседа, сказал:

— Так вот, она сказала слово «говно». Она этого говорить не будет.

Уже вечером, «когда мы закладывали первые литры по поводу «Взрослой дочери...» (так мы потом называли это золотое время), Толя сказал: «Знаешь, что самое замечательное в этом эпизоде? Что он не смог вслух произнести слово, обозначающее то, чем он на самом деле является».

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«В тот нервный, суетливый период волюнтаризма, который начал было укореняться в наших центральных газетах и журналах под широковещательным наименованием великого десятилетия, когда в спешке с водой, в которой отмывали действительные наши недостатки, чуть было не выплеснули и самого ребенка, в тот период никто формально



не отменял основополагающих документов партии по вопросам литературы и искусства. Никто не заявлял о том, что ленинские требования к литературе устарели, утратили свое значение, сданы в архив. Нет. Но вместе с тем все чаще стали слышны голоса, вещавшие о том, что художественное творчество — это такая область человеческой жизни, куда не имеет права сунуть свой нос никто и ничто. Оно-де не поддается руководству, оно вне влияния, оно от господ бога, и только бог — судья творцам прекрасного.

Это было, товарищи, отступление. Его надо назвать своим именем. Не по всему, конечно, фронту, далеко не по всему фронту отступали, и не все отступали. Происходило это на тех участках, где идейный противник оказался понахальнее и пошел, как говорили во время Отечественной войны, в «психологическую атаку». Тут кое-кто из литераторов и кое-кто из идеологов, скажем прямо, дрогнул. Одни впали в панику, другие попрятались, приумолкли. И вот посыпались тогда на головы читателей всяческие Иваны Денисовичи и Матрены с их дворами и шумные спекулянтские стишки. Хлынули на подмостки театров и на экраны кинематографа серые, убогие пьески и кинофильмики. И очень жаль, что не все, призванные осуществлять руководство литературой и искусством, выстояли перед «психологическим натиском».

*Всеволод Кочетов. «Чернила и кровь». 1975*

## **К ИСТОРИИ ВОПРОСА**

В моем архиве хранится вырезанная из «Недели» статья преподавателя военно-дирижерского факультета Московской консерватории В. Иванова «Звук, найденный Саксом». Время публикации установить трудно, фраза, обнаруженная на обороте газеты, «Сейчас главное дело — четкая организация» — ничего не дает, правда, далее упоминается город Тольятти, значит, что-то ближе к нашему времени, тучи над джазом уже рассеялись. Впрочем, это легко определяется по элегической интонации самой статьи. Вот она.

«Брюссель. Зима 1842 года. В мастерской придворного музыкального мастера Шарля Сакса уже который месяц подолгу не гаснет свет. Над рабочим столом склонился молодой человек. Это сын Шарля — Антуан. Сейчас Антуан увлечен заманчивой идеей: создать духовой инструмент с совершенно новыми звуковыми свойствами. Рассказывают, что как-то в минуты небольшого отдыха Сакс приставил

мундштук от бас-кларнета к офиклеиду, медному духовому инструменту басового регистра, и попробовал играть. Едва он извлек первые звуки, как в его сознании пронеслось радостное — «Эврика!», а творческая мысль заработала быстро и в нужном направлении. И вот уже родился желанный инструмент. Как же его назвать? Видимо, просто — саксофон, то есть звук, найденный Саксом.

Это время совпало еще с одним событием, ставшим для молодого изобретателя знаменательным. В один из весенних дней в мастерскую Сакса вошел молодой, стройный, с пышной шевелюрой и горящим взором человек.

— Мсье Берлиоз из Парижа, — сняв шляпу, представился он. — Я бы очень хотел познакомиться лично с вами, мсье Сакс, и с вашими новыми изобретениями.

В этот день они много беседовали, а когда Сакс сыграл на саксофоне композитору, тот был буквально ошеломлен звучанием инструмента. «Характер звучания саксофона совершенно необычен и не похож ни на один из тембров, которые можно услышать в современном оркестре. Композиторы будут многим обязаны Саксу, когда его новый инструмент получит распространение», — напишет вскоре Берлиоз.

По совету композитора изобретатель переезжает в Париж. Там Сакс продолжил работу над саксофоном, доведя его до должного совершенства.

Париж. 3 февраля 1844 года. Столичный концертный зал Герца. Публика, затаив дыхание, вслушивается в величаво-торжественную музыку, обозначенную в афишах как «Священный хорал». Мягкая тема хорала поочередно звучит то у одного солиста, то у другого. И вот в один из моментов ансамбль прерывает игру, предоставив соло Саксу. На слушателей хлынул, по словам Берлиоза, поток «торжественных и меланхолических, а иногда расплывчатых, подобных звучанию эха звуков. Как только растворились в зале последние пассажи инструмента, публика устроила бурю оваций». Потрясенный услышанным, Мейербер даже воскликнул: «Вот для меня совершенство звука!»

Шло время. Сакс не сидел сложа руки: он сконструировал целое семейство саксофонов и дал им названия, соответствующие певческим голосам, — сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон и бас.

Со дня своего рождения саксофон не претерпел особых изменений в конструкции и звучании. Лишь медный тяже-

лый корпус уступил место специальным легким металлическим сплавам, придав внешнему виду инструмента большую нарядность и элегантность».

Знал ли бедный Сакс, долгими зимними брюссельскими вечерами трудясь в своей мастерской, какое смертоносное оружие готовит он против самой передовой в мире идеологии?..

### *ПРОКОП:*

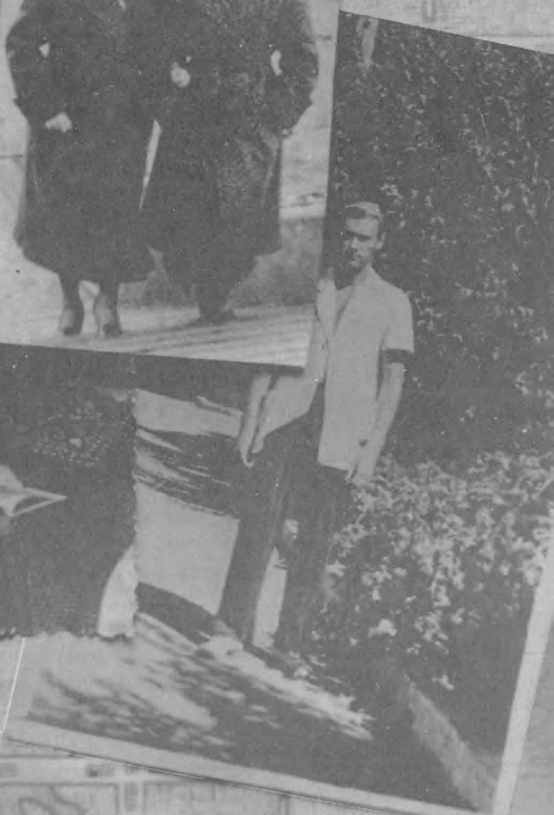
— Сколько же на этот бедный сакс собак вешали!.. «Почему он такой странной формы?» — спрашивал публику конферансье оркестра под управлением Ренского и сам отвечал: «Согнулся под бременем капитализма!» А в «Крокодиле», я помню, рисунок был Бориса Ефимова: такие толстые носатые карлики насакивали на портреты композиторов, нарисованных на стенах Московской консерватории, и подпись: «В музыке они замахивались критическими саксофонодубинками на великих композиторов-мелодистов». А у нас парень был в Челябине, откуда-то саксофон раздобыл — в те еще годы! — и дома тренировался целыми днями, говорил: «Сакс раздуть надо, тогда он становится твоим». Вот он и раздувал. Пока соседи милицию не вызвали. И на что он, этот парень, обиделся — что привлекли его за хулиганство. Ну, не как музыканта, а как мелкого хулигана, мол, нарушает тишину не известным никому способом, мол, согнул специально трубу и нарушает... Не признавали, что это музыкальный инструмент. Он прямо готов был в тюрьму пойти, но только как саксофонист! А те — ну, никак! Все обошлось в результате. Правда, играть он после этого стал хуже...

### *БЭМС:*

— Всю свою жизнь я прожил в обнимку с этим инструментом. Всю жизнь я разговаривал с ним. С ним хорошо разговаривается... «Как дела?» — спрашивал он у меня. «Как сажа бела, — отвечал я. — А у тебя?» — «Как у утопленника!» И мы смеялись. «Смеющийся саксофон», пом-

---

*Мы изо всех сил пытались соответствовать нашим девочкам.*



ните такой номер коронный?.. И вот что удивительно: он всегда был моим ровесником — сначала веселым молодым человеком, потом таким ироничным плейбоем, потом меланхолическим мужчиной, потом гудящим простуженным господином... Как говорил мне один лабух: «Меня в гроб положат в джинсах и белых тапочках, и чтобы саксофон рядом». «Как дела, старина?» — «Да так как-то...» — «Плюнь, чего там...»

Я тоже читал ту статью в «Неделе» об этом Антуане. Там есть слова... чего их автор не привел?.. «Сравнивая соотношения тембров и силу звучания оркестровых групп, он думал о посреднике, который не смог бы заглушить слабых, но и был бы наравне с сильными...». Сакс это умеет — и то и другое! Что касается меня, у меня хорошо получается только первая половина...

А в Коктейль-холле на улице Горького саксофонистка играла. Женщина! И у нее еще у саксофона красный пластмассовый мундштук был. Представляете, что с нами творилось, когда она начинала соло?..

*ЛЮСЯ:*

— Так плачь же, сакс,  
Рыдай, труба,  
И пойте, губы.  
Жизнь тогда хороша,  
Когда нас любят!

### *«ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА» — «СЕРСО». ОТЛИЧИЯ*

Во «Взрослой дочери...» все-таки существовал конфликт в старом понимании этого слова. Один человек противостоял другому: Бэмс — Ивченко. Хотя их общее романтическое прошлое постоянно размагничивало полярные заряды. Первые тридцать минут спектакля конфликт активно размывался режиссером и актерами. Кстати, в этом тогда и была свежесть постановки, новаторство режиссерского разбора. Но для следующего спектакля эта находка превратилась в традицию. Во «Взрослой дочери...» — тридцать минут бесконфликтного состояния драматически заряженных сил, в «Серсо» — три с лишним часа.

Отсутствие конфликта — это не совсем точно. Конфликт,

конечно же, был. Он присутствовал на страницах пьесы и на сцене каждую секунду. Но конфликт нового типа.

По классификации Васильева: конфликт I рода — человек противостоит человеку; конфликт II рода — человек противостоит жизни. Напряжение между двумя людьми ослаблено за счет увеличения напряжения между человеком и всеми остальными.

У героев «Серсо», пьесы, которую я написал после «Взрослой дочери...», друг к другу претензий нет. Но у каждого накапливается один протест — против всего, что кругом. Вот тут каждый выставлен в резко конфликтной ситуации. Я — и все остальные. Я — и жизнь. Я — и все, что не я. Конфликт погружен глубоко внутрь. Трещина проходит не между ними, а через каждого. Поэтому диалог и пишется и играется так: я говорю реплику не столько партнеру, сколько себе. Партнер спрашивает со стороны, а я отвечаю себе. Ко мне каждый может предъявить свой счет, но тот счет, который я могу предъявить себе, еще больше. То, что он может мне сказать, — ерунда по сравнению с тем, что я могу сказать сам себе. Такой разговор, записанный на бумаге в виде сцены, производит впечатление ровности, недраматичности. Отсутствие в пьесах диалога типа «вопрос — ответ», «петелька — крючок» принимается критиками и режиссерами за непрофессионализм автора. Такие критики и режиссеры оценивают качество диалога, а надо бы оценивать качество жизни. Один критик мне сказал: «Мне ваша пьеса не нравится, потому что в ней температура тридцать шесть и шесть».

В конце семидесятых — начале восьмидесятых прошумела и отхлынула «новая волна» драматургии. Много об этом написано — сначала ругательного, а потом хвалебного. Но почти никто не разобрался в сути этой самой новой драматургии. Литературоведчески. Социально. Философски. Что это было? Но в одной газете у одного автора я все-таки нашел очень глубокий и точный анализ, который я искал и не находил в театроведческих работах. Как ни странно, речь идет о статье гроссмейстера Суэтина в газете «Правда». Помните первый матч на первенстве мира Карпов — Каспаров и длинную, нескончаемую серию ничьих? Суэтин писал: «При великолепном знании тонкостей теории и, конечно, общем очень высоком классе игры соперников совокупность осторожной спортивной тактики и педантичных теоретических систем прямой дорогой вела к симметрии и отсутствию конфликтов... При высокой технике сопер-

ников оборона оказывается сильнее наступательных порывов». Немаловажное условие — «высокая техника соперников». Современные люди, каждый день разыгрывающие драму жизни, с моей точки зрения, партнеры высокого класса. Информационный бум, радио, телевидение прибавили к личному опыту, на котором человек всегда строил свои взаимоотношения с другими, еще массу разработанных жизненных ситуаций в виде фильмов, пьес, документов... Все это он пропускает через себя, оставляет в памяти, а иногда — в инстинкте и использует при каждом контакте с другим человеком. Как опытный шахматист я делаю ход и уже представляю, как ты пойдешь в ответ, да я и не жду твоего ответа, а готовлю следующий свой ход. Но мой партнер тоже не лыком шит... Представляете, как сложно должна развиваться партия внутри и какой словесный мусор может оказаться снаружи. Оборонительные тенденции сильнее наступательных. Никто не спешит высунуться из окопа. Вся «новая волна» на этом.

### *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«Не могу не вспомнить встречу с Пабло Пикассо в Париже, — произнес Томский. — Это был 1957 год. Знаменитый художник согласился принять меня, отведя на этот разговор... пятнадцать минут. Но никто не предполагал, что беседа затянется на три часа... Когда я вошел в студию, Пикассо любезно встретил меня и начал показывать свои последние полотна, в том числе любопытный женский портрет, исполненный несколько формально. Внимательно разглядывал я эти холсты. Пикассо остро взглянул на меня и спросил: «Какое ваше впечатление?»

— Талант Пикассо очень ценят в Советском Союзе, — ответил я, — ваши картины широко представлены в коллекциях наших лучших музеев... Но позвольте вас спросить, почему в последнее время вы отошли от той глубоко человеческой, проникновенной манеры?

— Мне трудно переубедить моих маршанов, — грустно улыбнулся Пикассо. — Ведь моду на «рынке искусств» Запада делают торговцы картинами. Как это ни печально...

Тогда я высказал свое глубокое убеждение, что мы еще увидим, будем иметь счастье увидеть полотна, рисунки, скульптуры, выполненные в реалистической манере. И прочтем с глубоким удовлетворением под ними всемирно известную подпись «Пикассо».

Пронзительные, острые глаза художника, казалось, проникали в мою душу. Он вдруг экспансивно обнял меня и расцеловал.

Наконец после долгой беседы мы расстались. Я спустился по узкой прямой лесенке. Когда оглянулся, то увидел Пикассо, который прощально, приветливо поднял обе руки, крепко сжав их».

«Огонек», 1980

### БЭМС:

— Отец у меня не сидел. Два его брата сидели, а он не сидел. Может быть, спасла его непрестижная пролетарская профессия: он работал мастером в ремесленном училище. А дядя Гриша и дядя Саша сидели. Еще бы им не сидеть! Дядя Гриша работал у Зиновьева по линии Коминтерна, а дядя Саша — в Министерстве иностранных дел. Дядя Гриша сел в тридцать седьмом со сроком 25 лет, а дядя Саша в сорок седьмом за анекдот. После смерти Сталина того и другого освободили. Дядя Саша, несмотря на то, что был моложе, умер первым. Сначала у него случился инсульт, отнялась правая половина, потом он умер. Детские довоенные впечатления о нем связаны с ощущением уюта и надежности, исходящих от материала, из которого был сшит его костюм. Теперь я понимаю, что это был английский твид. Очевидно, сидел у него на коленях, вот и запомнилось... Дядя Саша был джентльмен, умница, красавец. И вот — старик с подогнутой к животу рукой, синяя байковая куртка, засаленное кресло...

Дядя Гриша жил в другом городе, поэтому увидел я его гораздо позже, когда ему исполнилось восемьдесят лет и мы с моим отцом поехали на юбилей. Этот мой дядя вопреки своему возрасту был крепок, бодр, деятелен. Где-то после четвертой-пятой рюмки я решил произнести тост. Я встал и повел в таком псевдогрузинском стиле: «Я хотел бы выпить за то, чтобы те годы, которые мой дядя провел в тюрьме, не пропали бы даром, а сейчас прибавились бы к его жизни...» Что-то вроде этого, понятно, что я имел в виду. Во всяком случае, дядя Гриша, внимательно смотревший на меня, пока я говорил, понял сразу. Я еще не выпил, как он встал.

— Я хочу возразить моему племяннику. Дело в том, что я не считаю годы, проведенные в лагере, пропащими. Я си-



дел с прекрасными людьми, честными коммунистами, мы были вместе. И когда нас ночью поднимали на расчистку путей от снежных заносов, мы выходили на работу с пением «Интернационала». Я прожил эти годы полнокровно и активно. Поэтому когда вышел на свободу, то сразу же, на следующий же день, включился в нормальную жизнь, в работу, и сейчас, хотя я на пенсии, тоже живу насыщенно. А что случилось с твоим дядей Сашей? Дядя Саша после реабилитации стал думать и думать, за что же он напрасно отсидел семь лет, почему у него украли семь лет жизни. Он сидел в кресле и думал, и думал, и думал. Вот и угробил себя. А я живу.

Я все стоял посередине праздничного стола, держа рюмку в онемевшей руке. Когда дядя Гриша кончил, я сел и выпил. За дядю Сашу.

На следующий год исполнялось семьдесят лет моему папе. Накануне дня рождения мы получили извещение о посылке. Отец пошел на почту и принес небольшой ящик. В нем был подарок от дяди Гриши — бюст Ленина, выполненный из светлого металла.

### **ЛЮСЯ:**

— Эта песня за два сольди, за два гроша,  
Пусть она тебе напомнит о хорошем,  
Пусть поет ее влюбленная девчонка  
В час заката у себя на чердаке.

Эту песню пел с эстрады Глеб Романов,  
Стала песенка для всех сплошным дурманом,  
Остиляжили ее и, дико воя,  
Превратили песню в форменный фокстрот.

Стиляг немало есть у нас,  
Мы их встречаем каждый раз  
В аудитории любой  
И на Тверской.

Разодеты они, словно попугаи,  
Перья в шляпах дикарей напоминают,  
Брюки дудочкой и стильная походка,  
И болтается пальто, как балахон.

Вот на четвертом этаже  
Окно распахнуто уже,  
Еще окно, еще окно, еще одно...

Люди слушают, вздыхая, вспоминая,  
За два сольди эта песенка простая,  
И поет ее влюбленная девчонка  
В час заката у себя на чердаке.

## СТИЛЯГА ПО ПРОЗВИЩУ ШАТ

Первыми «Взрослую дочь...» за рубежом поставили болгары — Молодежный театр. Приехала из Софии завлитша, привезла мне программку и фотографии. Все мне очень понравилось, я только спросил:

— А почему Бэмс такой толстый?

— Как — почему?! — удивилась завлитша. — Вы же сами об этом написали.

— Где? — тут уж удивился я.

— Вот. Люся же говорит про Бэмса: «Спортом не занимается».

Ничего не скажешь, режиссер внимательно прочел текст!

Спектакль этот я так и не увидел. На премьеру меня не пустили. До этого я уже не поехал в Австрию на премьеру моей другой пьесы — «Плохая квартира». Так что я понял, что прочно перешел в категорию невыездных. Почему — я не знал. И узнать не пытался. Потому что мне был известен опыт моего товарища Анатолия Силина.

Силину не дали разрешения на поездку во Вроцлав на фестиваль студенческих театров. В отличие от меня он решил не сдаваться. Благодаря своей невероятной энергии он пробился на прием к заместителю начальника городского ОВИРа.

— Почему, ну, почему я не поехал в Польшу? Я всю жизнь занимаюсь студенческим театром, у меня вышла книга об этом... Хорошо, поезд ушел, я не поехал. Но хотя бы объясните почему, ну, почему?..

Товарищ посмотрел на него ласково-усталым взглядом и сказал:

— Понимаете, в нашей стране каждая организация имеет свою специфику работы. Специфика работы нашей организации — не объяснять причин.

Эти слова, мне кажется, надо выбить на мемориальной доске, которую непременно следует укрепить в Колпачном переулке города Москвы.

Так вот, мне было отказано в поездке в Болгарию. Более

того, я под диктовку чиновника из ВААП написал позорное письмо, где изложил какую-то дурацкую личную причину, почему я не могу приехать.

(Это я пишу для того, чтобы не создалось впечатления, что я здесь, в этой книге, идеализирую шестидесятников. Нет, я не идеализирую. Ни поколение, ни тем более себя.)

А еще через какое-то время в Москву приехал Иван Джамбазов, тот самый толстый Бэмс. Он рассказал мне, что спектакль в Софии запрещен, причем с подачи советского посольства — советские люди в спектакле выглядят в нежелательном свете. В Москве, мол, можно, а за границей нельзя. Потом я узнал, как отказывали зарубежным агентствам в уступке прав на «Взрослую дочь...», на другие пьесы моих товарищей по «новой волне». Довольно иезуитски. Писали так: «Праводержатель возражает». Для наивного западного человека это означало, что я дал указание своему литературному агенту не уступать прав. Но праводержатель у всех советских драматургов один — Министерство культуры, то есть государство. Вот оно и возражало. Но как бы от моего имени.

Помню, как мы прощались с Джамбазовым у Театра Станиславского после спектакля.

— Сделайте что-нибудь! — восклицал он, явно преувеличивая возможности советского собрата.

Что я мог сказать?.. Я говорил только одно:

— Не сжигайте декорации.

И болгары оказались верными людьми! Полтора года они не жгли декорации и дождались, когда поменялось что-то в воздухе и спектакль разрешили. Такая верность автору — большая редкость в современном театре...

И еще одним удивили меня болгары. В программке, в списке действующих лиц я не нашел имени Бэмса. Вместо него стояло — Шат. В чем дело? Оказывается, переводчик, уловив происхождение прозвища героя из нашей присказки «Бэмс — и нет старушки», нашел в болгарском фольклоре эквивалентную поговорку: «Шат — и на патката главата хвърква», что означает примерно: «Чик — и голову утки долой!» И болгарский герой спектакля «Възрастната дъщеря на младия човек» получил имя Шат. Вот что значит настоящая работа переводчика!

Когда я наконец добрался до Болгарии, с Молодежного театра была снята крыша, шел нескончаемый ремонт. Я стоял в зрительном зале, сверху шел снег... Режиссер Банко Банков сказал мне, что декорации они пока не жгут.

## «ЖЕВАТЕЛЬНЫЙ ЭФФЕКТ»

Речь пойдет о жевательной резинке.

Как и кока-кола, она была для нашей пропаганды символом американского образа жизни. «Посмотрите, они беспрестанно жуют эту гадость. Как коровы. Тьфу!..» Чтобы изобразить плохого американца на экране или на сцене, актеру достаточно было появиться жующим резинку. «Чуингам!» Несколько поколений мальчишек гипнотизировались этим словом. Мы, ребята сороковых, слова этого еще не знали, но жвачка у нас была — мы жевали жмых, вар. Думаю, это не было подражанием американцам, просто детская повадка — чего-то жевать. Черный вар крепко схватывал зубы, и разомкнуть их стоило большого труда, но мы истово жевали...

И вот, как всегда: за что боролись, на то и напоролись. Вернее — «против чего боролись»...

Не будем здесь следовать по всем извьям темы, заглянем лишь в пару-тройку газет 1977 года — и перед нами возникнет типичная производственная история, достойная стать основой (запомните это слово!) остросоциальной пьесы бурных времен застоя.

Итак —

### АКТ ПЕРВЫЙ

«Комсомольская правда». Рубрика «Из досье «АП» («АП» — «Алый парус»). Статья «Вокруг резинки»:

«Вопросы «АП». В 1974 году — начальнику Главного управления кондитерской и крахмально-паточной промышленности Министерства пищевой промышленности СССР А. И. Гусанову:

— Алексей Иванович, когда появится отечественная резинка?

— Думаю, не раньше 1976 года. Сейчас она проходит самые различные испытания. Добавлю только, что Министерство здравоохранения ее выпуск уже одобрило...

В 1977 году — начальнику производственного отдела «Росглавкондитера» Р. П. Гусаковой:

— Когда в РСФСР появится своя жевательная резинка, Римма Петровна?

— В конце этого года на московском комбинате «Рот-фронт» пускаем одну автоматическую линию. Оборудование импортное.

Главному инженеру «Рот-фронта» В. И. Ратникову:

— Владимир Иванович, говорят, к концу года вы выпустите первую в Москве жевательную резинку?

— Не знаю. Мне, во всяком случае, пока ничего не известно... Есть одни разговоры.

А в это время, как сообщили в Пролетарском РК ВЛКСМ Москвы, комсомольский оперотряд регулярно задерживает у гостиниц школьников из числа выпрашивающих жевательную резинку».

Занавес.

#### АКТ ВТОРОЙ

«Вечерняя Москва», 31 января 1977 года, репортаж «Лимонная», «Апельсиновая», «Мятная» (Ремарка: прошу обратить внимание на приметы большого соцреалистического стиля, сочетаемого с теплотой интонации, характерной для жанра, получившего в советской журналистике название «О людях хороших»):

«На кондитерском комбинате «Рот-фронт» в корпусах, что стоят в Большом Маратовском переулке, ждут новосела... Думы заместителя главного инженера комбината Михаила Ивановича Никитина не об уходящем в прошлое драже, а о недалеком будущем, когда тут от стены до стены вытянется новая линия, когда первые яркие пачки «Лимонной», «Апельсиновой», «Мятой» поплывут по транспортеру бесконечным потоком. «Лимонная», «Апельсиновая», «Мятная» — так будет называться жевательная резинка, сработанная в Замоскворечье, в Большом Маратовском переулке... М. И. Никитин разворачивает чертеж и объясняет, с чего начинается резинка, состоящая, оказывается, из патоки — 50 процентов, сахарной пудры — 25 процентов, натуральных ароматизирующих добавок — около 1,5 процента, остальное — так называемая основа (вот оно, это слово!), дающая «жевательный эффект». Рецепт основы каждая фирма держит в строгом секрете. Известно лишь, что для приготовления ее, основы, берут растения, подобные когда-то известному у нас коксагызу, каучуконосу, который выращивался во множестве, пока не был вытеснен всемогущей синтетикой. Наши ученые взялись за создание своего рецепта, а пока намечено основу (её, её!), как и само оборудование, получать из-за рубежа.

Когда я вошел к директору комбината Валентину Васильевичу Виноградову, он говорил по телефону. На столе перед ним лежали разноцветные пачки — жевательная резинка почти со всех концов света. Наша, как и любая другая

продукция «Рот-фронта», считает Валентин Васильевич, должна быть, по крайней мере, не хуже того, что известно миру. Даже лучше».

Занавес.

И финал: мы снова видим советских школьников, выпрашивающих жвачку у иностранцев. Да, «Лимонная», «Апельсинная», «Мятная» к «Олимпиаде-80» появилась, потом наши кондитеры выдавили еще два-три сорта — и стоп! До советской, к примеру, «бабл гам» дело так и не дошло. Видимо, приобрести за рубежом «основу, дающую *выдувательный* эффект», валюты уже не хватило...

Чтобы закончить тему, приведем под занавес (на этот раз последний) еще одну цитату.

Газета «Советская Россия». Из заметки «Сто лет жевательной резинке»:

«В 1886 году американец Уильям Уатт получил первую жевательную резинку с ароматом мяты. Сегодня только в Японии существует около 150 ее разновидностей».

Теперь все.

## СВОЙ ЧЕЛОВЕК

Первые гастроли нашего спектакля состоялись в Уфе. Я поехал с театром.

Когда я писал пьесу, мне казалось, что она будет понятна только москвичу. А многое поймут только бывшие студенты МИИТа, мои сокурсники. Декан строительного факультета с его приговоркой «Бум отчислять»; Слава Надеждин, отколовший на курсовом вечере «Чучу»; наша отличница Аза Шелест, про которую писали в стенгазете: «Дала Шелест шороху!» — кому это все будет близко?.. Ну, вроде московская премьера показала, что москвичам — да, близко. А если в зале немосквичи?.. Вот я и поехал в Уфу.

Все прошло хорошо. Все было понятно. Мои страхи оказались напрасными. Но все-таки разница восприятия была. Оценка персонажей и сюжета несколько отличалась от московской.

В Москве героем для зала был, конечно же, Бэмс. Бывший московский стилиста, король джаза, покоритель женских сердец. Уфимский зритель в центр спектакля переместил Прокопа. Он был их человек. Приехавшему в пятидесятых из Челябинска (города, кстати, расположенного

СММ  
1958



Михайлов



Михайлов



Петров



Михайлов И.Г.



Михайлов



Горюнов А.В.



Савинский В.И.



Дерягин И.П.

Уваров А.Т.



С.У. 1.2

поблизости), ему тогда было труднее москвичей, у которых родители под боком, а он из своей тощей стипендии матери сотенку (старыми, разумеется, деньгами) должен был каждый раз посылать, да и сейчас жизнь у него не проста — вот, казалось бы, главный инженер крупной стройки, а порошок стирального ящик в свою Челябину надо бы из Москвы притаранить... И прикидываясь простачком, сам подтрунивая над собой, сводя все на юмор, Прокоп все же внутри напряжен, дабы ни на секунду не потерять свое провинциальное достоинство перед столичными остроловами. Уфимский зал болел за него и радовался, когда их человек оказывался на высоте.

В общем, в Уфе мы прошли хорошо. Помню, нас тогда поразила высокий уровень провинциальной критики. Своей откровенностью они перешибали рафинированных и осторожных московских коллег. В основном пресса была положительная. Но на открытой дискуссии в газете «Вечерняя Уфа» мы получили неожиданное замечание. Один литсотрудник сказал: «Я обратил внимание, что в сцене застолья Виторган ест яблоко. Нежизненно. Для Уфы нежизненно. В вазе лежат яблоки и апельсины, а он берет яблоко. У нас человек будет в первую очередь есть апельсин, потому что мы их в принципе не видим». Кстати, Прокоп, сидя за столом в первом акте, на всякий случай ни к чему не притрагивается. Своим жизненным и профессиональным чутьем он понимал, что в присутствии нашего на реалистическом театре воспитанного зрителя с продуктами лучше не связываться.

## ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!

«В наши дни почти на всех языках мира есть специальные слова или выражения, обозначающие подростков, поведение и вкусы которых настолько отклоняются от нормы, что возбуждают подозрение, если не тревогу. Это «тедди бойз» в Англии, «нозем» в Нидерландах, «раггары» в Шве-

---

*МИИТ. Выпуск 1958 года. Мы видим здесь и Славу Надеждина, того самого институтского Бэмса (рядом со студентом с кружкой, кстати, фамилия его Куприянов), и нашего декана И. Г. Монахова по прозвищу «Бум отчислять», а также других героев того времени...*



ции. Французы называют их «блузон нуар», южноафриканцы — «цоци», австралийцы — «боджи». В Австрии и ФРГ это «хальбштаркер», на Тайване — «тау пау», в Японии — «мамбо бойз» или «тайодзуку», в Югославии — «тапкарочи», в Италии — «дисколи», в Польше — «хулиганы» или «бикиняши», в Советском Союзе — «стиляги».

Однако нельзя полагать, что каждый «тедди бойз» или «блузон нуар» действительно является несовершеннолетним правонарушителем. Эти названия часто вводят в заблуждение. Было бы несправедливо думать, что всякий подросток, которому нравится рок-н-ролл или эксцентричная манера одеваться, находится на пути к тому, чтобы стать преступником или уже является таковым. Взрослые слишком часто прибегают к слову «правонарушители» для того, чтобы выразить возмущение вкусами и склонностями молодежи».

*Уильям Квараццус. «На опасной тропе». — «Курьер Юнеско», 1964*

### **БЭМС:**

— Я был знаком с Володей Григорьевым. Он работал в «Комсомольской правде», а в середине шестидесятых поступил на Высшие сценарные курсы. Им там каждый день показывали западные фильмы, а учили делать фильмы советские. Они тогда смотрели Феллини, Антониони, Бергмана, Бунюэля, но при этом им как бы говорили: вот так не надо. Но они все как раз так и хотели.

Ох как мы завидовали Володе и его друзьям — Марку и Юре! Я с ними тоже познакомился, но протаскивать на просмотры они меня все же не могли, там у них такая проверка была, как на военном заводе.

И вот что мы придумали. По воскресеньям мы, я и несколько парней, собирались у меня дома, приходил Володя Григорьев и рассказывал нам кино. Что он видел на неделе. Не все, конечно. Лучший фильм. Но зато подробно. Кадр за кадром. Память у него была великолепная, и излагать он умел. Он начинал: «Небо. По небу летит Иисус Христос. Камера отъезжает, и мы видим, что статуя Христа привязана к вертолету...» И мы смотрели «Сладкую жизнь». Кадр за кадром. Эпизод за эпизодом. «И вот они выходят на пляж. Марчелло Мастоляни падает на колени перед маленькой девочкой... И перед нами всплывает титр «Конец фильма». Вот такие у нас были в то время просмотры. Точнее сказать, прослушивания.

Мы действительно все это видели, и когда лет через десять-пятнадцать я все это посмотрел на экране — «Сладкую жизнь», «Седьмую печать», «Затмение», — я все узнал! Потому что Володя Григорьев прокрутил перед нами весь западный репертуар. Все два года, которые он учился на сценарных курсах, он устраивал нам сеансы устного кино.

Потом было кино бумажное. Вдруг стали выпускать маленькие такие книжечки киносценариев. Я помню, купил «Забриски поинт». На экране этого не было, а на бумаге — пожалуйста! У меня до сих пор хранятся «Скромное обаяние буржуазии», «Супружеская жизнь», «Амаркорд», «Бумажная луна»... Бумажное кино.

И только потом, потом, потом я увидел все это вживую. Двадцать лет понадобилось... Ну, и так далее.

### *ПРОКОП:*

— Так про что это я?.. Ах, да — про эти стихи! Так вот, были такие идеологически выдержанные стишата. От женского лица:

«Я не лягу  
Под стилиягу...»

Что дальше — не помню. Может, кто помнит?..

### *ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА НАШЕЙ ЖИЗНИ*

Ну, никак не стыковалась первая половина второго акта «Взрослой дочери...» со второй! Детская сцена, обморок Бэмса, пробивание двери, разговор дочери с отцом, потом кухня... Так вот, в кухню плавно перейти не удавалось. Скачок. Затык. Запиндя. Шли репетиции танцев, каких-то кусочков, но дело застопорилось.

В обеденный перерыв я пришел из «Юности» в Театр Станиславского. В режиссерском кабинете под восемью Мусоргскими сидел мрачный Толя: «Не идет». Тогда, пожалуй, впервые прозвучали эти слова, которым потом суждено было повторяться неоднократно, пока они не сделались названием фильма о репетициях «Серсо» — «Не идет!».

Ну, что же, стали думать, что делать. До кухни все ясно, кухня — понятно, но как соединить...

До «Взрослой дочери...» я написал несколько одноакт-

ных пьес. Абсурдистских, гротесковых, метафорических. Некоторые из них были поставлены в студенческих театрах. Писал я и юмористические рассказы, публиковал их в журналах, работал для эстрады. И вот этот опыт, опыт авангардистского театра, юмористики и эстрады научил меня обнажению авторского приема. Если что-то не получается, не соединяется, вернее, соединяется, но уродливым стыком, этот стык надо не замазывать, не гримировать под плавную линию, а, наоборот, обнажить, сделать явным, показать открыто — здесь у меня стык! Лучше, конечно, чтобы стыка не было, но уж коли он есть, так не надо его прятать. Читатель и зритель оценит твою честность и смелость.

Это я и предложил Васильеву, идея понравилась: «Можешь к вечерней репетиции написать?» — и я побежал обратно в «Юность». А вечером Алик Филозов с листочком в руках уже репетировал свежий текст.

«Бэмс. Та-а-а-ак!.. Первая половина вечера не удалась. Ничего! Начнем вторую. С нуля. Ничего не было. Все отменяется. Начнем с нуля. Бэмс — и есть старушка! (Берет со стола пустой стакан, говорит в него как в микрофон, пародируя повадки развязного шоумена.) Итак, действующие лица второй половины нашего волнующего вечера: Куприянов по кличке Бэмс — в прошлом стилига, Прокопьев по кличке Прокоп — друг бывшего стилига, Элла — дочь стилига. Пару слов в микрофон. (В образе Эллы.) «Бе-е-е-е!..» (Комментирует.) Прелестно! Пойдем дальше. Толя — сын друга бывшего стилига. Как вы себя чувствуете? (В образе Толи.) «Верн валл!» (Комментирует.) Непереводимая игра слов... Место действия — обычная кухня в обычной современной квартире. Обстановка на уровне среднего инженерского вкуса и среднего инженерского достатка. Из первой половины вечера во вторую берем только недоеденный стол, недопитое вино и старую милую песенку «Падн ми бойз, из дет де Чаттануга-чуча». Повторяю для тех, кто записывает: «Падн... ми... бойз... запятая... из дет...» Успеваете? «...из дет... де Чаттануга...» Чаттануга — два «т», «...чуча!».

Фанфары — и пошла кухня.

Я привел здесь этот текст, потому что в пьесе его нет. И в вааповском издании, и в книжке пьеса напечатана без вставного дивертисмента. Из всех Бэмсов — советских и зарубежных — пародийную сценку играл только Филозов. Типично эстрадный прием: актер выходит из образа и снова входит в него. Делается это в спектакле всего один раз, и

постороннего режиссера такая вставка могла бы только запутать. Говоря языком моей прежней строительной профессии, мы произвели «бетонирование по месту».

Кстати, моя прежняя профессия инженера выручала меня не раз. К чему, к чему, а к драматургии она имеет самое непосредственное отношение.

## *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«Первое, что исчезло, были, естественно, короткие волосы. Мы все мгновенно принялись носить длинные. Потом сразу появились брюки-дудочки. Ах, сколько мы из-за них натерпелись, каких ухищрений, какого труда стоило нам уговорить наших матерей, сестер, теток сделать из наших широченных послевоенных брюк неизменно черного драпа — прямые предшественники неизвестных еще нам «левис»! Но мы были неумолимы, так же, как и наши гонители: учителя, милиция, родители, соседи, которые выгоняли нас из школы, забирали на улице, высмеивали, по-всякому обзывали...

В двенадцать лет привычные нам немецкие имена понемногу уступили место именам Луи Армстронга, Дюка Эллингтона, Эллы Фицджералд, Клиффа Брауна, Сиднея Беше, Джанго Рейнхардта, Чарли Паркера. Даже походка, помню, у нас изменилась: неизменно скованные движения наших русских позвоночников стали более податливы свингу...

Однажды, мне было тогда лет пятнадцать-шестнадцать, я сидел во дворе большого дома и заколачивал гвозди в крышку ящика с геологическими инструментами, которые отправляли на Дальний Восток, куда я должен был ехать вместе с ними, чтобы встретиться там со своей бригадой. Начинался май, было жарко, я потел и смертельно скучал. Вдруг из открытого окна на последнем этаже донеслось «A-tisket, a-tasket», и это был голос Эллы Фицджералд.

Я знал эту несню благодаря моему приемнику и еще потому, что в пятидесятых годах всякий юный горожанин имел свою собственную коллекцию «скелетной музыки». «Скелетной музыкой» назывались рентгеновские снимки, на которых кустарным способом были записаны обрывки джаза. Техника записи превосходила мои возможности ее понять, но нужно полагать, что она не была очень сложной, поскольку «кости» появлялись регулярно и по разумной







Счастье только в вине  
И в ресторане.  
Так плачь же, сакс,  
рыдай, труба,  
И смейтесь, губы, —  
Жизнь тогда хороша,  
Когда нас любят.

### ПРОКОП:

— Так о чем это я?.. Ах, да — о кротах. Так вот, перед Московской Олимпиадой в восьмидесятом распространились слухи, что капиталисты готовят разные провокации. Один мужик у нас в Челябинске рассказывал, как они это будут делать. Мол, провозят американцы сто кротов в чемоданах и выпускают их на наш Стадион имени В. И. Ленина. Кроты в момент перепаживают футбольное поле — и открытие праздника силы и красоты сорвано!

### «СПЕКТАКЛЬ ВСЛЕД»

Так назвал драматург Михаил Григорьевич Львовский поставленный в 1978 году театром «Современник» спектакль «Монумент». Конфликт там был построен на противостоянии двух скульпторов: конъюнктурщика-реалиста и авангардиста-бунтаря. Речь шла о памятнике жертвам войны. Реалист предлагал фигуру с барельефами, авангардист — монумент в виде рук, взметнувшихся из-под земли. «Вообрази себе холм на плоской равнине... Невысокий бугор — простой, без барельефа, без всяких дурацких постаментов. Гранитная плита, а сквозь нее... они! Черт возьми, ты только представь себе такое! Никакой позы, никакой благопристойной завуалированности: руки, и все!»

Роман «Монумент» эстонского писателя Энн Ватемаа вышел в 1966 году в журнале «Дружба народов» и имел шумный успех. На памяти у нас была выставка, посвященная тридцатилетию МОСХа и посещение ее руководителем партии и правительства, после которого начался многолетний погром всяческого авангарда. А тут выходит повесть о смелом художнике, противостоящем прохиндейству в искусстве.

---

*Рока еще не было, но студенты уже подсоединяли мещанские гитары к допотопным динамикам.*



Прошло время.

В этом же, 1978 году, когда состоялась премьера в «Современнике», читаем в журнале «Юность»: «Дело в том, что скульптурная композиция на станционной площади Юности-Комсомольской (станция на трассе Тюмень — Сургут — Нижневартовск.— В. С.) решена художником вот каким образом. На трех бетонных пилонах взметнулись в сибирское небо руки с молотком, комсомольским знаменем и цветком. Это символы труда, комсомольского энтузиазма и любви. «Три кита,— говорит Герман Черемушкин,— на которых держится всякая ударная комсомольская стройка». Автор проекта Г. Черемушкин был выдвинут редакцией журнала «Юность» на премию имени Ленинского комсомола и получил ее. То, что было авангардом, стало конъюнктурой. Тут бы мне и сказать ставшую уже навязчивой фразу: «Двенадцать лет понадобилось...» Но я ее не скажу. Потому что сюжет с романом «Монумент» и монументом на станции Юность-Комсомольская не так прост, как я его здесь изложил.

Свен Вооре, антипод художника-авангардиста в романе, говорит: «На эскизе всего-навсего две руки, и больше ничего. Может, такой монумент и был бы вполне уместен на могиле какого-нибудь сюрреалиста, это пожалуйста, но... но я совершенно неспособен понять, что могут символизировать эти пассивные, покорные руки на могиле павших героев. Я понимаю, если бы эти руки держали хотя бы винтовку, или ребенка, или звезду... Но в своем теперешнем виде — это какой-то примитивный пацифизм».

Так что свою премию Ленинского комсомола Г. Черемушкин получил все же не зря.

### *ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Один раз я писал о роли труда в жизни детей, причем в самом положительном смысле, у меня его вычеркнули: мало ли что, прочтут на Западе, скажут, что у нас эксплуатация детского труда. Да кто же, как не тот же Запад, виноват, что наши деревни и села были обездолены и стране приходилось спасаться неокрепшими поколениями?»

Мы совсем ничего не знали о детях за границей. Свои детские стихи я писал и такие:

Трудно живется ребятам в Париже.  
Не на что там покупать им книжек.

Трудно живется ребятам в Нью-Йорке,  
Некогда там им кататься с горки...

Стихи совершенно искренние: через десятки лет я их повторяю не для того, чтобы посмеяться, напротив, в тех стихах была истинно русская жалость ко всем обездоленным и уверенность, что нам лучше всех, что нам очень хорошо жить. А если Родине плохо, то хорошо, что и нам плохо. А то, что мы не знали, что нам плохо, это хорошо. Мы были наивны? Да. Но разве это плохо? Ведь наивность есть правдивость».

*Владимир Крупин. «Московский литератор», 1983*

### ПРОКОП:

— Так про что это я? Ах, да — про «Сан-Луи». Двадцать третьего декабря 1953 года расстреляли Берию, а через неделю в новогоднем концерте по радио Поль Робсон спел «Сан-Луи». Мы прямо так на пол и сели!..

### КОПИЛКА ЭМОЦИИ

После одного из первых спектаклей Наталья Анатольевна Крымова сказала мне: «Вы, Виктор, записывайте все хорошее, что вам говорят. Когда вам станет плохо, будете перечитывать и черпать положительные эмоции».

Кое-что я действительно записывал. Но не только хорошее. Отрицательные отзывы я коллекционировал тоже. Одна женщина в антракте возмущалась: «Это мерзость! Зачем всю эту мерзость тащить на сцену — эти мерзкие пиджаки, галстуки, эту мерзкую музыку, танцы?.. Мы не знали, как от них отделаться, а они тащут. Гадость!» На что молодой бородатый парень ей крикнул там же, в фойе, где она произносила этот монолог: «Вы застряли в своей холодной войне!»

Две подружки выскочили из театра через пятнадцать минут после начала. На улице их спросили:

— Хороший спектакль?

— Какой спектакль! Они яичницу жарят.

Моя знакомая рассказывала про диалог в такси, куда она подседа после «Взрослой дочери...». Там уже сидели муж и жена. Жутко ругали то, что они видели.

Муж. Раньше приходишь в театр — имеешь удовольствие, а тут — жуть! Пошлость.

Жена. Это чтоб дочь говорила матери: «Заткнись!»

Муж. Дочь... Она не знает, как парня зовут, а раздевается при нем.

Я храню письмо, в свое время отправленное в газету «Советская культура», копия в Театр Станиславского: «Уважаемая редакция! Чувство недоумения и возмущения заставило нас взяться за перо после просмотра премьеры «Взрослая дочь молодого человека». Пьеса, на наш взгляд, антихудожественная. Воспоминания друзей о студенческих годах имеют почему-то однобокий музыкально-стиляжный уклон. Заметим, что мы учились в техническом вузе в то же время, что и герои пьесы, в 50—60-х годах. Эти годы для нас, конечно, незабываемы. Они заполнены были кроме напряжённой учебы турпоходами, и целиной, и работой в студенческих театральных коллективах, и студенческими вечерами. Никаких запретов не было. Друзья же в пьесе говорят, что их сдерживали в смысле западных танцев, а им так хотелось «повихлять задом». Да, безусловно, за истекшие 20—25 лет связи с зарубежными странами расширились, но так ли хорошо чрезмерное увлечение нашей сегодняшней молодежи зарубежной эстрадной музыкой, так называемой поп-музыкой? С гордостью и болью в душе мы смотрели киноленту о том, как Людмила Зыкина обучает японский молодежный ансамбль русской народной песне...» А в конце этого письма, как положено: «Очевидно, автор пьесы остался глух к недавно вышедшему постановлению ЦК КПСС «Об усилении нравственного воспитания молодежи». Подпись: «Группа инженеров Государственного проектного института».

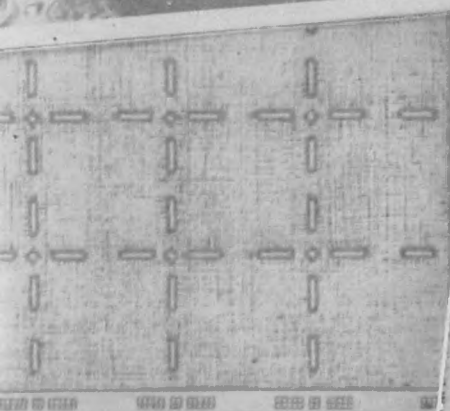
Я думаю, не только положительные эмоции надо консервировать, но и отрицательные, а то можешь забыть, среди каких людей живешь, расслабиться и утратить социальный иммунитет.

### *БЭМС:*

— На день рождения к одному художнику привалила компания голландцев. Молодые ребята приехали летом на автобусе Москву посмотреть. И один знакомый их в гости привел. Для именинника сюрприз, а им интересно с совет-

---

*Куда девалось слово «вечеринка»?..  
Остались лишь фотографии столов.*



ским бытом познакомиться. Я опоздал, а когда пришел — хоть стой, хоть падай! Вся компания сидит в... кальсонах. Ну, прямо такие полотняные солдатские кальсоны с тесемочками. И рубахи. Кранты! Что оказалось. Эти голландцы зашли днем в Военторг и увидели там в продаже мужское белье. А у них в том году на Западе мода была: легкая свободная одежда типа индийской. Они видят, хлопок, стоит копейки — ну, и закупили по паре комплектов. Тут же это белье напялили — и парни, и девушки — и поперли на день рождения. Хозяину, конечно, в подарок кто-то комплект пожертвовал. Тот выпил рюмку, другую и, как голландцы, в кальсоны обрядился. Но вот что интересно, что я себе заметил, когда вошел: голландцы в нашем белье выглядят нормально и даже элегантно, а наш — как красноармеец перед расстрелом.

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ И ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Хрущев не то чтобы не любил джаз, но как-то высказал Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу свое неудовольствие по поводу джазовой атаки на слушателей во время одного из итоговых концертов художественной самодеятельности. Шостакович был председателем жюри и пригласил Хрущева в только что открывшийся Кремлевский театр. Концерт начался парадом-алле сразу пяти джазовых оркестров, гремевших так, что едва выдерживали барабанные перепонки. Хрущев досидел до конца, а потом сказал Шостаковичу, что не ожидал от него такой безвкусицы. Шостакович не знал не только о том, что, как всякий старомодный человек, Никита Сергеевич не очень-то большой поклонник джазовых рапсодий, но и о том, что такое начало концерта могло показаться ему своего рода вызовом. Желание немедленно обратить недоразумение в поучительное предупреждение привело к тому, что джазы были изъяты из музыкальной жизни».

*А. Аджубей. «Те десять лет»*

«Хрущев говорил: «Вот позвал Шостакович три джаза — живот болит. А я хлопаю. Малодушие. Когда джаз — колики. Может, это старорежимно, я люблю Ойстраха. Постоим за старину, чтобы не поддаваться упадничеству... Что делать с Неизвестным и Жутовским? Если не понима-

ют — уезжайте. Поддерживать это направление не будем. С Кеннеди мы пошли на компромисс, внутри государства этого быть не может...»

*Из воспоминаний Б. Жутовского. — «Литературная газета», 1989*

## ПРОКОП

*(на мотив песенки из индийского кинофильма «Бродяга»):*

— Алеет восток,  
Магазин недалек.  
Пойдем в магазин,  
На троих сообразим.

## КРИТИКА

22 июня 1979 года утром мне позвонил мой однокурсник по учебе в МИИТе и сказал, что обо мне статья в «Правде». Я выбежал на улицу и рванул к газетному киоску. Тут же, не отходя от прилавка, раскрыл газету и стал шарить по страницам в поисках статьи... Вот! «Что может «Орион»!» На последней странице. Это, наверное, про «Взрослую дочь...», ведь Люся — певичка из «Ориона», и в финале они все идут в старый кинотеатр «Орион»... Нет, это название теплохода на воздушной подушке. Черт, где же?.. Ага, вот же, рубрика «Театр» — «Обретение имени»! Мелькают фамилии Васильева, Филозова, Попова — это про нас! Статья известного критика Галины Кожуховой. Кожухову ни я, ни Васильев не знали, и спектакль она смотрела не по нашему приглашению. Уже потом мы познакомились с ней, уже потом подружились, уже потом узнали, что ее муж — Алексей Петренко, уже потом просиживали на их кухне долгие вечера и ночи... И уже совсем потом, потом, встретив меня в Доме литераторов, Галя сказала фразу, которая во многом решила судьбу спектакля «Серсо»: «Я даю вам Петренко». Васильев давно приглашал Алексея на роль Коки, а тот думал.

Статья в «Правде» была первым откликом на наш спектакль. Она действительно помогла обрести «Взрослой дочери...» имя в театральном мире. Разумеется, я не собираюсь хвастаться, цитируя лестные слова из центральной газеты, и вообще речь в этой главке не о нас, а о критике, соответствующие будут и цитаты. После статьи Кожуховой поя-

вилось множество рецензий на спектакль в газетах и журналах. Но, как это ни странно, именно в «Правде» наиболее внятно был обозначен политический аспект пьесы и спектакля: было названо слово «стиляга» (из-за которого в свое время пришлось сменить название), сказано, что за узкие брюки и стильные танцы прорабатывали... Я говорю об этом потому, что в большинстве последующих рецензий и статей авторы старались как можно меньше касаться смысла истории, они писали об «искренности», «чистоте», «ностальгии», об этих абстрактных человеческо-театральных понятиях и запинаясь, когда надо было объяснить, по поводу чего же «искренность», «чистота» и «ностальгия»... Вся эта стильная история с ее житейским мусором и социальным смыслом оказывалась за скобками. Одна известная критикесса призналась мне: «Виктор, я написала большую статью, и она будет опубликована, так вот, извините, что там будет мало по поводу пьесы. Я сначала стала об этом писать — Бэмс, Ивченко, стильяги, как их били, борьба с космополитизмом, «железный занавес»... Но это увело меня далеко в политику, такое бы они не пропустили. И я все это вынула: пусть лучше статья пройдет о вашем спектакле, появится в хорошем журнале». И она появилась. Статья блестящая, но — «переливы атмосферы», «художественная прелесть», «смена ритмов», «освежение», «зоны молчания»... А в статье Кожуховой сказано о смысле этих зон, пауз так: «...даже когда они замолкают, интересно на них смотреть, потому что и им, и нам есть о чем молчать».

Но наиболее открыто о политическом смысле пьесы писалось в статьях отрицательных — в софроновском «Огоньке» и в алексеевской «Москве». И это понятно. Авторам этих статей, в отличие от благородных критиков, незачем было камуфлировать свои взгляды, наоборот — им хотелось высказать их со всей определенностью и лишний раз присягнуть на верность официальной идеологии. Я с упоением читал статью Юрия Зубкова в «Огоньке» — наконец я дождался, что пьесу начали цитировать! А содержание пересказывать, выделяя именно те моменты, ради которых я и писал «Взрослую дочь...». Ю. Зубков писал: «Автор все сваливает в одну кучу — и Хемингуэя, и Пикассо, и джаз, и узкие брюки... И все, кто двадцать лет назад по тому или другому поводу не соглашался с Бэмсом, характеризуются драматургом как закоренелые рутинеры. А Бэмс и его товарищи несли, мол, с собой прогресс. «Двадцать лет понадобилось, — с гневом восклицает Бэмс, — чтобы поняли, что эта

несчастливая кока-кола просто лимонад, и ничего больше... Потому что тогда-то было точно известно: если нам это нравится, значит, мы плесень, гниль, *не наши*». Это Зубков, а не я выделяет последние слова, для него они принципиальны. Принципиальны и для меня. Далее критик продолжает: «И здесь важно отметить еще одно едва ли не буквальное совпадение между годами пятидесятыми и годами нынешними (семидесятыми.— В. С.). Элла так же, можно сказать, чудом не ломает себе судьбу. Чтобы спасти в свое время Бэмса от исключения из института, Люся вынуждена была отдаться Ивченко... И в наши дни, спасая набедакурившую дочь, Люся снова прибегает к такому же способу заставить Ивченко сменить гнев на милость. Видите, как все безнадежно: и в прошлые годы, и сегодня справедливость, и честность, и истина защищаются только *таким путем*. (Эти слова тоже выделены автором.— В. С.) Обществом нашим управляют ивченки, а чистые, искренние, смело заглядывающие в завтрашний день бэмсы обречены на прозябание».

До такого острого анализа ни один из левых критиков не дошел! И что меня сейчас, когда я перечитываю статью из «Огонька» за ноябрь 1980 года, поразило — Зубков назвал слово, которое стало осознанным и определяющим для нас с Васильевым только потом, когда мы работали над «Серсо»: «Люди, осмеливающиеся вступать в спор с привычным, общепринятым, несущие с собой нечто новое во вкусах, во взглядах, оказываются в итоге на *обочине* (на этот раз выделение мое! — В. С.) действительности и обречены пребывать там до конца дней своих». Свою статью Ю. Зубков назвал — «Неонатурализму этого не дано». «Неонатурализмом» критик объединил пьесы А. Казанцева «Старый дом», М. Роцина «Спешите делать добро» и «Взрослую дочь...».

Чтобы закончить разговор о критике, приведу цитату из молодого А. Фоменко («Москва», 1986), который, с моей точки зрения, является прямым продолжателем дела маститого Ю. Зубкова. Тот мыслитель старой формации разделял людей по идеологическому принципу, Фоменко, человек современных подходов, ставит во главу угла расовые моменты: «Одно дело, когда добропорядочный негр, выпивший немного рома, заходит в диком танце под музыку местного джаз-бэнда или ресторанной рок-группы,— зрелище вполне нормальное. Если он на улице у бара начнет танцевать, к примеру, вальс, менуэт, мазурку или плясать «русскую», это будет по меньшей мере странно. Но не менее странным,



а то и смешным, выглядит сорокалетний *белый* (курсив мой. — В. С.) по фамилии Куприянов, «балдеющий» в рок-ролле».

А между прочим, в этом что-то есть... Как известно, «белый ест ананас спелый, черный — гнилью моченый», в случае же с рок-н-роллом черному предоставлена возможность взять реванш. Это, в конце концов, элементарная справедливость. Осталось лишь нам где-нибудь разжиться спелым ананасом...

### ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«На лос-анджелесском стадионе «Колизеум» мне досталось место 15 в секторе 24. Только сел — началось!.. В клубах пыли мчались телеги. Колонисты завоевывали Дальний Запад. На 84 роялях игралась гершвинская «Голубая рапсодия». Наконец, на стадион впорхнул и приземлился посреди поля человек с ранцевым реактивным двигателем за плечами... Открытие Олимпиады вдохновило обозревателя «Лос-Анджелес таймс» на такой истошный крик: «Мы самая богатая, самая свободная, самая могучая и самая лучшая страна в мире!»

Блажен, кто верует. Но при чем здесь Олимпиада?

Где символы олимпийских идеалов мира, физического и духовного совершенства обитателя планеты Земля? Таких символов не было. Кич примитивного шовинизма прошелся ковбойским сапогом по белому олимпийскому флагу».

*В. Симонов, «Литературная газета», 1984*

«Вообще говоря, нет-нет да спрашиваешь себя, какой сегодня год, 1984 или 1936-й? Какой олимпийский город — рейгановский Лос-Анджелес или гитлеровский Берлин? Фонтанирует ненависть ко всем, кто не принадлежит к несравненной, богом отмеченной расе белозубых американцев... Лос-анджелесские жуки-могильщики бойко хоронили идеалы олимпизма».

*В. Кавалаяскас, В. Симонов. «Литературная газета», 1984*

### ЛЮСЯ

*(из репертуара Нины Дорды):*

— Мы с подружкой видали,  
Ходит парень сам не свой,

Как Наташа или Галя,  
Перманентом завитой.

У него пиджак зеленый,  
Галстук — яблоневого цвета,  
Голубые панталоны,  
Желтый в крапинку жилет.

Ты его, подруга, не ругай!  
Может, он залетный попугай,  
Может, когда маленьким он был,  
Кто-то его на пол уронил,  
Может, болен он, бедняга...  
— Нет, он просто-напросто стилиага!

стиляга!  
стиля-я-я-я-я-га!..

### *БЭМС:*

— Кажется, год сорок седьмой был. Учился я тогда вроде бы в четвертом классе. А надо бы вам знать, что школа у нас была экспериментальная, академическая, то есть в ней Академия педнаук проводила свой эксперимент. Например, занимались мы не в классах, а в кабинетах. Кабинет физики, кабинет химии, зоологии, географии, исторический кабинет... Там были специальные пособия, приборы, эпидиоскопы, а мы со своими портфельчиками ходили из кабинета в кабинет, как студенты. Еще какие-то новшества у нас были... Короче, школа одна на весь город. И возили к нам иностранцев, показывать — вот, мол, как у нас!

И вот однажды, в сорок седьмом, кажется, в четвертом классе, приезжает целая делегация американцев. Приходят прямо на урок. Обычно «Good day», «Good day» — и привет. А эти захотели поговорить с нами, вопросы задать, чтобы понять, как живет простой советский школьник. И вот одна старушенция с сиреневыми такими кудельками спрашивает: «Вот ты, мальчик, что ты ел сегодня утром?» — и пальчиком своим корявым показывает на Морозова нашего с последней парты. А надо сказать, что школа наша хоть и академическая, хоть и экспериментальная была, но ребята в ней учились самые обычные, даже хуже... У того Морозова, например, отец алкоголик, мать дворничихой работала, а в семье восемь детей и бабка парализованная. «Так что ты ел сегодня на завтрак?»

И вот встает наш Морозов, одергивает свою из отцовских галифе перелицованную курточку и говорит: «Сегодня на завтрак я ел колбасу, ветчину, корейку, сыр, масло, творог, пил чай, кофе и какао». Американцы зашептались друг с другом, директор наш стоит ни жив ни мертв. А Морозов садится на свое место, впервые испытывая чувство удовлетворения от правильного ответа на поставленный вопрос.

Какой уж ни был наш Морозов хулиган и двоечник, а и он понял, что сейчас, перед лицом американского империализма, он отвечает не за себя, не за своих мать, отца, братьев, сестер и парализованную бабушку, а за всю страну, за весь наш советский образ жизни и, может быть, за весь крепнувший день ото дня социалистический лагерь. И он ответил.

Весь этот день учителя его не трогали. Да и он сам сидел тихо и сопел над своей измызганной тетрадкой.

### *ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Безусловно, Борщевский, Гулака и еще некоторые дельцы получили по заслугам. Однако задумаемся: почему не иссякает мутный поток фирменных джинсов и пестрых маек? Откуда он идет и кому предназначается? На последний вопрос ответить проще.

Это давно известно: деньги нужны нашим врагам. Ими спецслужбы снабжают диверсантов, шпионов, антисоветское отребье, пытающихся проникнуть в нашу страну. Вот какова цена увлечения одних западной модой и преступной беспринципностью других, старающихся удовлетворить их жалкие потребности.

А начинается все вроде бы безобидно: нелегально вывезенный юбилейный рубль, десятирублевка, сунутая в страницы книги. Но не зря говорится, что все начинается с пятака...».

*А. Курбатов. «Мода и политика». — «Комсомольская правда»*

Вырезка не датирована. Придется использовать «метод Прокопа», чтобы хоть как-то пометить кусок времени, к которому эта публикация относится. Итак, переворачиваем газету, читаем: «Мастерская портрета была создана в МГХИ имени Сурикова в 1978 г. Ее руководитель — народный художник СССР профессор И. Глазунов. И вот первая выставка, первый творческий отчет учеников мастера... Большое количество произведений создано в результате творческой командировки студентов мастерской И. Глазунова на БАМ».

## СОВМЕСТНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ

Как объяснить феномен наших театров — стоит появиться яркому спектаклю, все, не участвующие в нем, объединяются против него? Не всёгда это бывает, не во всех театрах, но часто. Особенно если этот спектакль-счастливец поставлен не главным режиссером...

«Взрослая дочь...» в Театре Станиславского существовала в состоянии перманентной осады. Вот один лишь день из жизни спектакля — 17 января 1981 года. Утром Александр Товстоногов, назначенный в театр главным режиссером, сказал Васильеву, что якобы звонили из Управления культуры, им известно, что актеры говорят на сцене отсебятину, и пригрозили снятием спектакля. Актерам в этот день отказали в броне на билеты. Зам. директора передал мне возмущение директора тем, что я появляюсь в театре и захожу за кулисы.

Короче — обложили!

После тяжелого дня пошли ко мне домой утешаться. Или, как говорит наш художник Игорь Попов, освежиться. Я предлагал, что по каждому поводу надо писать докладную в управление. Пусть театр нас боится. С гангстерами нельзя играть по джентльменским правилам, надо самим быть гангстерами.

Филозов оборвал меня.

— Если мы станем гангстерами, мы не сможем играть спектакль.

— «Гений и злодейство несовместны», я только сейчас понял эти слова,— сказал Васильев.

Да, это так. Но у меня родилась идея. И я коротко ее изложил.

То, что не совмещается, и не надо совмещать. Просто каждый гений должен иметь заместителя по злодейству. Гений работает, злодей пробивает плоды его труда, защищает от нападков. Во все времена и везде гений и злодей конфликтовали. У нас им надо объединиться! Создадим рабочие пары: гений — злодей, гений — злодей... И дело пойдет! Сальери вместо того, чтобы травить Моцарта, отравил бы его врагов, создал бы с Моцартом музыкальный кооператив, совместное предприятие и стал бы директором оногo. Тут бы и пригодились его математические способности: вместо того чтобы поверять алгеброй гармонию, проверял бы счета, заключал договора... Ух, они бы накосили! На этом деле выиграли бы все. Только один бы проиграл — Пушкин. С чего бы

он писал свою маленькую трагедию? И вам бы надо пере-  
страиваться, Александр Сергеевич, и вам бы...

Но это лишь сюжет для небольшого научно-фантасти-  
ческого рассказа. В жизни все бывает проще и пошлее.  
Через два с половиной сезона Театр Станиславского вытолк-  
нул из себя «Взрослую дочь молодого человека». Спектакль  
умер в нежном возрасте не своей смертью.

### **ПРОКОП**

*(на мотив песенки из кинофильма «Бродяга»):*

— Все московские стилиаги  
Очумели от «Бродяги».  
Радж Капур,  
посмотри на этих дур...

### **ЛЮСЯ:**

— Я за границей всего-то была в Болгарии и в Польше.  
В Польшу у нас была поездка по льготным профсоюзным  
путевкам на автобусе. Я тогда уже в зарубежную туристи-  
ческую поездку ехала второй раз, а сметчица наша, Антони-  
на Ивановна, первый. Когда подъезжали к Бресту, она сде-  
лалась какая-то сама не своя. С места на место пересажива-  
ется, то к окну, то от окна, то вперед, то назад... А потом  
перед самой границей затихла. И вот отштамповали нам  
паспорта, сначала наши, потом поляки, — и мы в Польше.  
Антонина Ивановна, оказавшаяся в конце концов впереди  
у окна, напряженно вглядывалась в заграницу. Вдруг она  
счастливо улыбнулась и, указывая пальчиком на что-то за  
окном, сказала:

— Пчелы.

### **БЭМС**

*(на мотив «Сан-Луи»):*

— Мы все за мир,  
И наша цель ясна.  
Нам нужен стиль,  
И не нужна война.

*Припев:*

Мир побдит, побдит войну!  
Мир побдит, побдит войну!..

## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Есть у меня басня «Две подруги». Приведу отрывок, и читатель, возможно, вспомнит ее — она довольно остро прозвучала в то время, когда была написана.

Мы знаем, есть еще семейки,  
Где наше хают и бранят,  
Где с умилением глядят  
На заграничные наклейки...  
А сало... русское едят!

В то время появились у нас вот такие поклонники заграничного тряпья, заграничных вещей. Их называли стилиягами. Одетые ярко, крикливо, они фланировали по улицам, бросая вызов окружающим. Но какую же реакцию они вызывали? В основном насмешку. Было видно, что под заграничным тряпьем прячется бездельник, нахлебник, узколобый мещанин. Стилияги были, так сказать, открытой мишенью и, вызвав на себя огонь критики, сатиры, вызвав неприятие в обществе, довольно скоро исчезли.

Стало быть, ура, победа?!

Но вот после встречи с актером, который просил у меня «чего-нибудь новенького», я перечитал свою давнюю басню, потом вышел на улицу, а там... девочки и мальчики, девицы и парни, мужчины и женщины в джинсах, куртках, плащах, и на самых видных местах наклеены «лейблы» и «лейблочки» разных размеров и расцветок. «Э-э,— подумал я,— басня-то моя и сегодня звучит...».

*С. Михалков. «Мишени». — «Литературная газета», 1985*

Кроме последней строчки, Сергей Владимирович, кроме последней строчки!..

## АЛМА-АТИНСКИЙ ВАРИАНТ

6 марта 1980 года из Алма-Аты позвонил главный режиссер местного тюза. Завтра у них премьера «Взрослой дочери...». Сказал, что две фразы заставили из текста выкинуть: «Все будет в порядке, спасибо разрядке» и «У нас теперь с американцами проблем не будет».

## ПЕРВЫЙ БЭМС

И вот ко мне явился Бэмс.

Я знал, что рано или поздно он явится, и он явился.

Тот самый, настоящий — Слава Надеждин, который тогда, в тысяча девятьсот пятьдесят затертом году, на факультетском вечере в нашем Железнодорожном институте взбил свой кок, вздернул воротничок поплиновой своей рубашечки и рванул «Чучу». «Падн ми, бойз, из дет де Чаттанугачучу...». Это я помнил, помню и сейчас, но после окончания института — более двадцати лет (опять эта проклятая цифра!) я его не видел. Был у нас вечер встречи в 1968 году, но Бэмс в ресторан «Украина» не пришел. Уже после, когда пьеса была написана, я вспомнил, что на том традиционном сборе не было именно тех двоих, которые стали героями «Взрослой дочери...». По разным причинам. Может быть, я ошибаюсь, но... Зачем Бэмсу встречаться со своими однокурсниками, которые помнят его беспечным и самоуверенным, а теперь увидят перед собой рядового инженера, прозябающего в зачуханной конторе?.. С Ивченко другое. Зачем Ивченко, крупному партийному работнику, приходиться на традиционный сбор, будучи не уверенным, что его бывшие однокашники не поиронизируют над неинженерной карьерой своего бывшего комсомольского секретаря? А вдруг кто-нибудь, выпив да подсев, попросит его о чем-то? Надо будет обещать, давать телефон... Нет, лучше не ходить. И не пришли. Ни на десятилетие, ни на двадцатилетие. В той же «Украине».

И вот отшумела премьера, появились рецензии, прошли отрывки по телевидению... Сижу я у себя в кабинетике в журнале «Юность», приоткрывается дверь, и в образовавшейся щели я вижу странную фигуру в синтетической меховой шубе, мехом наружу, и в белой ковбойской шляпе на голове. Дверь открывается шире — Бэмс! Ну, думаю, сейчас, как говорит Зоценко, начнется некрасивая сцена. Стащил подлинную реальную кличку, использовал действительные жизненные детали и в то же время выдумал историю, которой, собственно говоря, не было... И все это не спросив разрешения у прототипа. Имеет право обидеться. И даже устроить скандал.

Я встал из-за стола.

— Бэмс...

— А я читаю рецензии, смотрю телевизор — Славкин, Бэмс, «Чуча», декан «Бум отчислять»... Думаю, может, про меня?

— Я ждал, что ты придешь...

— Слушай, а как посмотреть-то?

— О чем разговор! — на сердце у меня отлегло.

Вечером Бэмс уже сидел в первом ряду вместе со своим другом Сашей Черным, который по звонку тут же явился в театр.

После спектакля я повел Бэмса за кулисы. Он с удовольствием демонстрировал себя актерам, одевал и снимал свою ковбойскую шляпу, обнажая лысину, сделал два-три замечания Филозову по части танца, показал, как это делал он... Мне сказал:

— Чего Бэмс у тебя такой грустный? Я — веселый.

— Ну, Бэмс, ты даешь! Это все-таки не ты. Ты хочешь прямо «Жизнь замечательных людей»!

Долго в этот вечер мы сидели в режиссерской комнате.

— Ведь это все было красиво, прически, пиджаки, — говорил Бэмс. — Мы всего-то и хотели — чтобы было красиво. Я и сейчас одеваюсь, как считаю для себя нужным. Я иду по улице, на меня прохожие оборачиваются. И на работу я прихожу в своем стиле. Начальство мне говорит: «Вы что, товарищ Надеждин, носите рубашку с американским флагом?» А я все равно хожу. Одеваю — и в министерство! И у меня уже есть последователи. Подходят в коридоре и говорят: мы, говорят, будем одеваться, как вы. Для дочки я — бог! Ей восемнадцать лет, она советуется со мной, что ей носить, как танцевать... Мы в дискотеку ходим вместе. В МАЛМИ сейчас лучшая дискотека. Хочешь покажу? Позвони.

И дал телефон.

— Если подойду не я, спроси Стаса. Я — Стас.

— Не Бэмс?

— Она не знает...

— Жена?

— Типа того.

Отгадал ли я своего героя? Я мог бы радоваться — да, отгадал! И даже сюжет с дочкой точь-в-точь... Но вторая наша встреча заставила меня засомневаться в собственной прозорливости. Об этом я расскажу потом, а пока — иллюстрация к первой встрече. Расшифровка с магнитофонной ленты.

## *ПОДЛИННЫЙ РАССКАЗ НАСТОЯЩЕГО БЭМСА О ТОМ, ЧТО БЫЛО НА САМОМ ДЕЛЕ*

— У меня был такой очень хороший приятель, он и сейчас существует, это доктор наук, физик, очень известный



человек, Сережа Родин. Он жил в районе Курского вокзала. И вот там у него где-то в пятьдесят пятом, пятьдесят шестом... может, в пятьдесят седьмом мы очень часто собирались. Туда ходил такой, я помню, очень колоритный парень, Саша такой, колоритный, красивый, он увлекался Элвисом Пресли. Мы еще не знали, кто это такой, Саша страшно его рекламировал, у него уже была какая-то пластинка Пресли, в то время это было большой редкостью, такие пластинки доставали окольными путями, за большие деньги... Сережа Родин, он имел записи, к нему приходили не пластинки, а джазовые записи. У него стоял МАГ-8, громадный металлический ящик — МАГ-8, полустудийного типа, громадные колонки... Целая комната у Сережи была посвящена этому, как студия была. И я у него бывал регулярно, два раза в неделю примерно я получал там полнейшую информацию и великолепное удовольствие от музыки, от общения с этим человеком. Потом мы с ним очень долго еще дружили... Когда мы там сидели, у Сережи Родина, у него собиралась очень интеллигентная публика, мы, может быть, еще не так понимали, знали — дилетанты, все только начиналось. Сережа был наиболее такой осведомленный, информированный товарищ, и он нам выдавал каждый раз какое-нибудь имя, которое мы первый раз слышали. Ну, например — Эррол Гарнер. В двух словах о нем и вдруг ставит эту мелодию, и мы первый раз, первый раз... Причем мы реагировали, не то что сидели, слушали просто — реагировали, руками, ногами, ритм отбивали, подтанцовывали еще что-нибудь, старались своим поведением как-то быть в этой музыке. Громко было, соседи, коммунальные дела — а было громко! Соседи как-то привыкли к этому грому... Я любил большие оркестры — как будто небоскребы рушатся, музыка такая, я был в страшном экстазе. Не то чтобы — это вот Америка! Мы не знали тогда, что такое Америка. Музыка сама по себе страшно волновала, вдохновляла, действовала... Уже не важно, чья она, американская, — она была новая для нас музыка, была такая бодрящая, зовущая, давала оптимизм, настрой хороший. И после, когда мы выходили на улицу, мы напевали, насвистывали эти мелодии... А вообще впервые я услышал джаз в сорок восьмом году в кинотеатре «Ударник», играл Лаци Олах. Каждую неделю в «Ударнике» шел новый фильм, я ходил... Я много писал джаз, у меня был «Днепр-3», потом «Днепр-5»... Я был влюблен в джаз! Я знал всех музыкантов Москвы. У них была биржа, где сейчас Хореографическое училище, на Неглин-

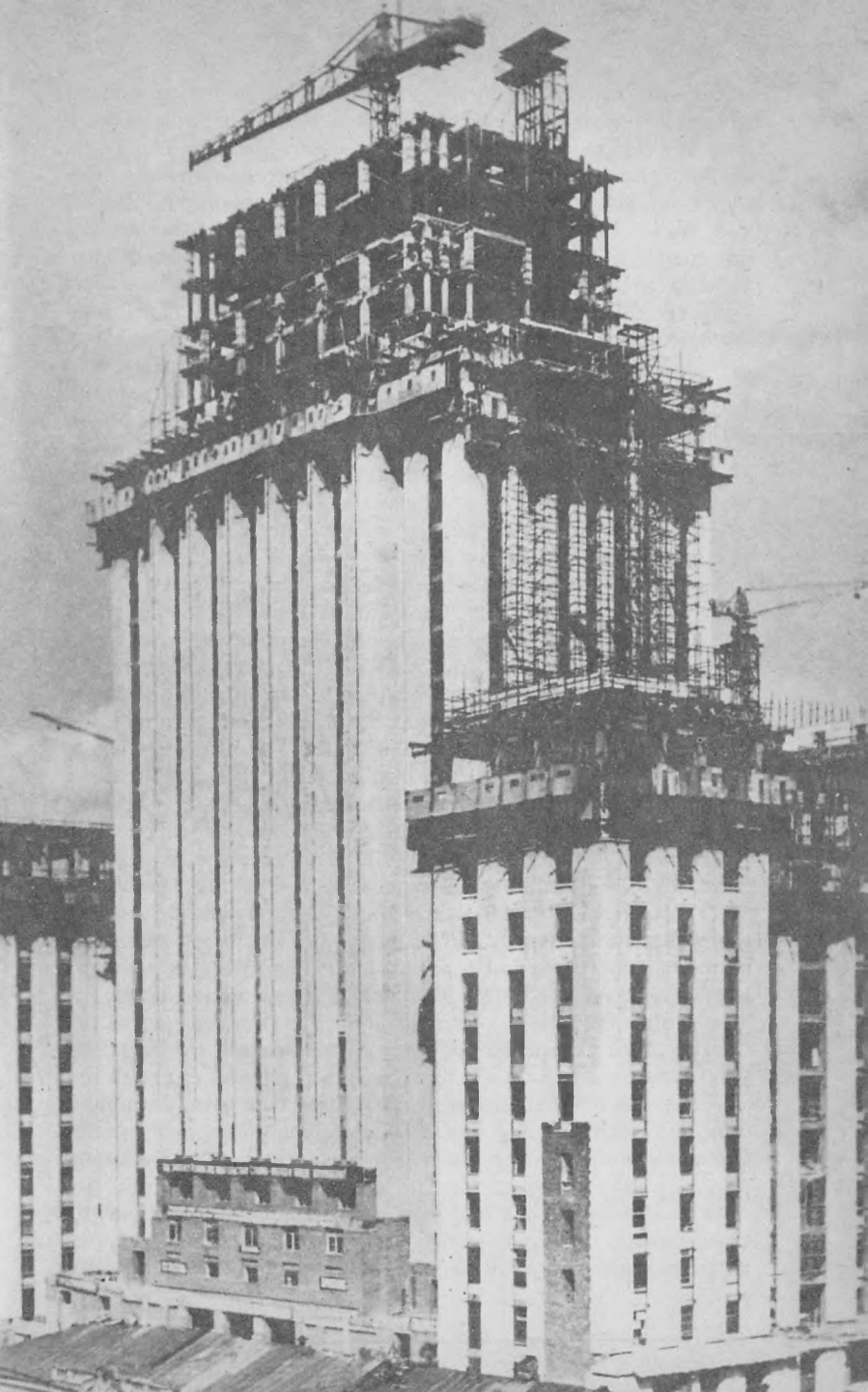
ной, и я приходил на эту биржу, вместо того чтобы идти на занятия в институт. Как только я поступил на первый курс в МИИТ, я сразу стал интересоваться музыкальными программами, индустрией развлечений. Это стояло у меня на первом месте. Учеба на втором. Девочки где-то между первым и вторым, посередине, ну, это входило как составная часть... В Москве тогда появились первые джазовые коллективы. «Пятерка ЦДРИ»! Гаранян, Зубов, Салганик, Зельченко, Гареткин... Я знал Матвеева Борю, ударника, он был любимцем публики, и я имел популярность как знакомый Матвеева и был тоже в центре внимания на вечерах. Через меня шла информация по студенческим вечерам, я жил на Софийской набережной, и телефон работал просто как в Смольном. Я знал где, что, и, кроме того, я говорил, где лучший оркестр и куда идти... Ну, в основном это был Экономический институт, где девочки, Плехановский. И не только вечера — но и ночники, очень часто в субботу целую ночь с буфетами, с какими-то мероприятиями... Играли живую музыку! Никаких дискотек тогда не было — только живая музыка! Были те, которым не нравилась программа: «Почему не играете вальс?» И вальсы играли! «Домино» — прекрасный вальс, и я танцевал. Я каждый день ходил на эти вечера, почти каждый день... Первый раз я увидел рок-н-ролл, был вечер в МГУ на Ленинских горах, и я увидел... Был такой парень, которым я восхищался — Юра Пак. И вот этот Юра Пак вдруг такой рок-н-ролл сплясал — я обалдел! Я смотрел... я знал его немножко, я проникся к нему большим уважением и благодарностью за то, что он доставил всем нам эстетическое удовольствие. Я пригласил его к себе домой: «Ты обязан, ты должен научить меня танцевать рок-н-ролл!» И он пришел ко мне на Софийскую набережную. У меня была большая комната, метров двадцать, у меня была пластинка на рентгеновской пленке «Рок эраунд зе клок» Билла Хейли — вот под эту музыку он стал меня обучать. Проигрыватель примитивный, на пластинку ставили стакан или фужер, чтобы рентгеновский снимок не загибался... И вот он стал мне показывать эти «па», он мне показал примерно десять «па», я их все помню, я записывал, зарисовывал, как ногу ставить. Он показал, у меня коряво получилось, но тем не менее он одобрил. Я стал повторять, пробовать... Я и сейчас часто в ресторанах танцую рок-н-ролл, последний раз я выступил в Сочи в прошлом году — до упаду! Но вернемся... Через некоторое время после того, как ко мне приходил Пак на Софийскую

Вот полугци динлом,  
Хилнён в деревню,  
Будем там удобрять  
Навозом землю.

Мы будем сажать рожь, овёс,  
Лабая буц.

Прославляя колхоз  
По всей округе.





набережную, у нас в институте готовился вечер, там была девочка, она прекрасно танцевала, и я с ней в паре должен был танцевать рок-н-ролл. Мы провели две или три репетиции. Мы участвовали в студенческом капустнике, сюжет — такая, что ли, золотая молодежь, смотрит на Запад, что ли... Танцуем рок-н-ролл, потом должен был прийти на сцену наш чтец Толя Нейман, читать Маяковского, значит, мы погань такая, все такое,— и смахнуть нас, мы должны были уйти. Такой банальный сюжет. Читал он «О дряни», что ли... И мы просили его почитать подольше, не спешить, чтобы мы потанцевали побольше, чтобы люди посмотрели, все-таки было приятно. Настоящий чистый рок-н-ролл. И мы как-то протанцевали, я даже устал. Нейман затянул, он сам большой любитель рок-н-ролла, ему самому хотелось. Потом смахнул нас метлой, прочитал Маяковского — все было соблюдено, моральные все нормы. А уже к следующему вечеру появилась идея спеть «Чаттанугу-чучу». А у нас с Сашей Черным был фильм свой собственный, аппарат Саша Черный достал. Фильм «Серенада солнечной долины». Своя копия! У нас было три фильма: «Джорж из Динки-джаза», «Серенада солнечной долины» и «Сто мужчин и одна девушка». Собственное дело. И мы ездили, показывали по квартирам на простыне, потом уже стали в спортивных залах крутить. Нас приглашали, нас искали... Моя сторона была — организовывать людей, ну, я с удовольствием это делал, потому что была большая перспектива знакомства с новыми людьми. Я сам с удовольствием смотрел каждый раз, в общей сложности раз сто. Я «Серенаду» знал наизусть — и как они поют, и как они танцуют... Вот так же и мы вышли на том вечере, был фрагмент какой-то, вставка. Причем я знал слова очень приблизительно, я знал первый куплет, потом так... Эта песня у меня была просто внутри, я все время искал для себя возможность показать ее. Это был курсовой вечер, может быть, новогодний, в малом зале клуба МИИТа. Решили подобрать песню, которую можно показать в движении, в динамике. Прямо взяли из фильма, выходили четвером, сначала насвистывали, потом обнимаем друг друга за плечи, начинаем петь, все подпевают — «ез, ез!» Мы пропели первый куплет благополучно, потом я там что-то начал путать, в общем, на втором куплете я закончил, до конца не допел — и мы смотались. Потом все подходили к нам: «Здóрово!» Деканат не протестовал, не вызывали, не ругали, может быть, им понравилось, может быть, их не было — не знаю... Когда

появился твист, твист захватил меня сразу! Был Коля Клоун, он умер, к сожалению, он на Каменном мосту стал танцевать, мы шли, и он на Каменном мосту стал танцевать твист. Я ему сказал: «Коля, ты обязан меня научить». Он пришел ко мне на Софийскую набережную, у меня была пластинка «Твист эгейн», и я у него стал учиться. Он говорил: «Ты руками, как полотенцем обтирайся». И я стал публично танцевать твист. Чабби Чеккерс! Это был как гимн. В Москве были твистовые рестораны: «Будапешт» второй этаж, кафе «Националь» и ресторан «Урал» на Пушкинской и еще «Советская» гостиница. Шестьдесят четвертый, шестьдесят пятый, шестьдесят шестой... Потом был у меня период Тома Джонса. Мне очень нравился Хампердинк... Я уже познакомился с рок-людьми. Была разница возрастов — мне за тридцать, им двадцать пять... Я все бросил, увлекся. Появились составы: «Славяне», «Аргонавты», «Миражи» из Авиационного института, «Сокола» — ансамбли шестьдесят восьмого года. Я помню, «Сокола» распались, в клубе завода имени Ленина прощальный вечер, первый раз я услышал живую рок-музыку, первый раз...

## «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА»

Действие второе

*Комната Эллы.*

*Письменный стол, книжные полки, тахта. Над тахтой на стене прикреплена гирлянда засушенных цветов и листьев.*

*В углу на тахте сидит с книжкой в руках Толя, сын Прокопа.*

*Распахивается дверь в комнату. На пороге — Элла с венком на голове и с охапкой цветов в руках. Элла бросает эту охапку в сторону гостиной.*

**ЭЛЛА.** Я вас всех ненавижу!

*Перед тем как захлопнуть дверь, Элла хватает из гостиной телефон и забирает его в комнату. Стуки в дверь.*

**ГОЛОС ЛЮСИ** (из-за двери). Открой дверь!.. Открой!..

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Толя!.. Толя!..

**ЭЛЛА** (оборачиваясь и замечая Толю). С тыла наступают.

**ТОЛЯ.** Не бойтесь. Я из Челябинска.

ЭЛЛА. Толя?

ТОЛЯ. Толя.

ЭЛЛА. Из Челябинска?

ТОЛЯ. Из Челябинска.

ЭЛЛА. Сын утюга?

ТОЛЯ. Сын утюга.

ЭЛЛА. Обиделся?

ТОЛЯ. Не обиделся.

ЭЛЛА. А я — дочь стилиаги. Можешь меня так называть, Элла.

ТОЛЯ. Толя.

ЭЛЛА. Элла — дочь стилиаги. Звучит?

ТОЛЯ. «Бэмс, «Чучу»...

ЭЛЛА. «Бэмс, «Чучу»?

ТОЛЯ. Отец рассказывал.

ЭЛЛА. У тебя с отцом такие отношения?

ТОЛЯ. Какие?

ЭЛЛА. Отец тебе рассказывает, ты слушаешь...

ТОЛЯ. А у вас разве не такие? Ты вон про утюга знаешь.

ЭЛЛА. Знаю. Это мать.

ТОЛЯ. А это отец. Отец с сыном откровенен, мать — с дочерью. Нормально.

ЭЛЛА. Нормальная советская семья. *(Внезапно набирая номер телефона.)* Игорь!.. Это ты?.. А это я. Слушай, у меня идея. Приезжай! Прямо сейчас. А то они меня достают. Бред! Я пришла, а они танцуют. Один — «чу», а другой — «ча». Маразм! Он здесь, слышишь, он здесь! Кто, кто?.. Ивченко! Я пришла, а он с моими родителями... Они танцуют!.. Бал уродов!

*Стук в дверь.*

Погоди... *(Бросается к двери, поворачивает ключ в замке, прячет ключ в карман, снова берет телефонную трубку.)* Дверь заперла.

ГОЛОС ПРОКОПА. Толя!.. Толя!..

ЭЛЛА *(в телефонную трубку)*. Не знаешь как? Как всегда. Я окно открою. Возьми мотор. Я жду. *(Кладет трубку.)*

*Стук в дверь.*

Совсем спятили!.. *(Подходит к окну, открывает его настежь.)*

ТОЛЯ. Тут не жарко.

ЭЛЛА. Я жду гостей.

ТОЛЯ. Тогда открой дверь.

*ЭЛЛА.* Слушай, я тебе нравлюсь?

*ТОЛЯ.* За что ты их ненавидишь?

*ЭЛЛА.* Ты не поймешь.

*ТОЛЯ.* Почему?

*ЭЛЛА.* Просто они одни люди, а я другая.

*ТОЛЯ.* Чем они другие?

*ЭЛЛА.* А тебе в Америку не хочется?

*ТОЛЯ.* А чего я там не видел?

*ЭЛЛА.* Ничего не видел.

*ТОЛЯ.* Почему? Кое-что видел. По телевизору.

*ЭЛЛА.* Пожалуйста — знаменитый кинопутешественник! Небось уже «Жигули» на уме?

*ТОЛЯ.* А что, плохо?

*Стук в дверь.*

*ГОЛОС ПРОКОПА.* Толя... Толя... Ты там?

*ТОЛЯ (подходя к двери).* Я здесь, папа. Мы скоро выйдем.

*ЭЛЛА.* А мне и тут хорошо. С тобой. А тебе?

*ТОЛЯ.* Чего?

*ЭЛЛА.* Ну, купишь ты свой «жигулевич», ну, сядешь за руль — и что?

*ТОЛЯ.* И поеду.

*ЭЛЛА.* Куда?

*ТОЛЯ.* Куда захочу. В Гагры.

*ЭЛЛА.* В Гагры. Так тебя в Гаграх и ждут. Когда к нам Толя из Челябинска придет? Мы ему и номер в отеле приготовили, и очередь в столовую заняли...

*ТОЛЯ.* Я в машине спать буду.

*ЭЛЛА.* Тогда купи лучше раскладушку, двенадцать рублей всего, поставь перед телевизором — и поехал в Гагры. А то в Америку.

*ТОЛЯ.* Слушай, хватит!

*ЭЛЛА.* По рабочим окраинам проедешься. Людей посмотреть, себя показать...

*ТОЛЯ.* Жизнь рабочих окраин тоже интересно знать.

*ЭЛЛА.* Толечка, тебе надо в наш институт.

*ТОЛЯ.* Не волнуйся. Я там буду.

*ЭЛЛА.* Конечно, конечно!..

*ТОЛЯ.* Ну, просто отец хотел выяснить, какие требования...

*ЭЛЛА.* Зайчик.

*ТОЛЯ.* Что?



*ЭЛЛА.* Зайчик. Это я так. Не обращай внимания. Ну, что еще в Челябинске у вас новенького?

*ТОЛЯ.* Да уж цветами не бросаемся.

*ЭЛЛА (снимая с головы венок).* Хочешь веночек поносить?

*ТОЛЯ.* По назначению используем.

*ЭЛЛА.* А что ж ты Элле цветочек не принес? *(Вынимает из кармана ключ.)* Видел? Ключ. Больше не увидишь. *(Выбрасывает ключ в окно.)*

*ТОЛЯ.* Ты что, чокнутая?

*ЭЛЛА.* Пиф-паф, ой-ей-ей, умирает зайчик мой!

*В это время на карнизе появляется Игорь — долговязый молодой человек. На голове у него такой же веночек, как у Эллы. На плече — прогивогазная сумка.*

*ИГОРЬ.* Привет?

*ЭЛЛА.* Игорь!..

*Стук в дверь.*

*ГОЛОС БЭМСА.* Элла...

*ЭЛЛА (подходя к двери).* Ну что?

*ГОЛОС БЭМСА.* Это я — отец.

*ЭЛЛА (в сторону двери).* Говорите. *(Игорю.)* Познакомься: наш гость из солнечного Челябинска.

*ТОЛЯ.* Толя.

*ГОЛОС БЭМСА.* Открой мне.

*ИГОРЬ.* Мрачок.

*ЭЛЛА (в сторону двери).* Не открою. *(Игорю.)* Должна сказать, Челябинск у нас скучнейший городок.

*ИГОРЬ.* Ты что, тут коллекцию собираешь?

*ГОЛОС БЭМСА.* Открой, слышишь?

*ТОЛЯ.* Я смотрю, у вас в Нью-Йорке весело.

*ЭЛЛА (в сторону двери).* При всем желании не могу.

*ГОЛОС БЭМСА.* Почему?

*ЭЛЛА (Игорю).* С папой приехал в институт поступать. *(В сторону двери.)* Я ключ выбросила.

*ГОЛОС БЭМСА.* Что?..

*ЭЛЛА.* В окно. Фьють! Выкинула в окно.

*ИГОРЬ (Элле).* Зайчик?

*ЭЛЛА.* Начинающий.

*ГОЛОС ПРОКОПА.* Толя... Толя...

*ЭЛЛА (Толе).* Вас к телефону.

*ИГОРЬ.* С папой в институт? Такого еще не было — отец и сын на первом курсе. Мрачок.

**ЭЛЛА.** Нашего Ивченко обрабатывают насчет конкурса.

**ТОЛЯ** (*подходя к двери*). Я здесь.

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Это правда?.. С ключом.

**ТОЛЯ.** Да.

**ИГОРЬ.** Зайчик.

**ТОЛЯ.** Да что вы заладили: «Зайчик, зайчик»!.. Небось живого зайца в глаза не видели.

**ГОЛОС БЭМСА.** Элла... Элла...

**ИГОРЬ.** Как же, как же! Такие маленькие, серенькие, морковку свою никогда не упустят — хруп, хруп, хруп...

**ГОЛОС БЭМСА.** Хулиганка!

**ЭЛЛА** (*в сторону двери*). Разговор окончен. Повесьте трубку.

**ИГОРЬ** (*Толе*). Что, поближе к пирогу пожить хочется? Большой театр нужен? «Седьмое небо»? Третьяковка? Улица Горького? Оружейная палата? Алмазный фонд? ГУМ? ЦУМ? Музей изобразительных искусств? «Ядран»? Это все мура, понял, мура! И твой институт, и диплом — мура все! Пыль!

**ЭЛЛА.** Да, у нашего Толеньки дела неважные — срывается разговор с Ивченко. (*Игорю*.) Пошли отсюда!

*Элла и Игорь направляются к окну, вспрыгивают на подоконник.*

**ТОЛЯ.** Мне что... Отца жалко.

**ИГОРЬ.** Чао, зайчик!

**ЭЛЛА.** Надоело! Хочу иметь отдельный выход. Отдельный! Вообще! Хоть в окно — но отдельный! Ото всех. Чтоб я могла через него в любой момент выйти. Вот вышла — и все! И нет меня!

**ИГОРЬ** (*Толе*). Не скучайте в камере, мой генерал.

**ЭЛЛА** (*Толе*). Чао, зайчик!

*Вдруг совершенно неожиданно на карнизе появляется Бэмс. Он сталкивается с Элллой и Игорем, некоторое время они втроем балансируют на карнизе. Потом все вместе валятся внутрь комнаты.*

**БЭМС** (*он взбешен*). Ты что, дрянь! Ты что!.. Я тебе мальчишка? Запираться... Я тебе мальчишка по карнизам лазить?.. Дрянь. Сними с головы этот дурацкий венок!

**ЭЛЛА** (*представляет отцу*). Игорь, мой однокурсник. (*Представляет отца*.) Куприянов.

**ИГОРЬ.** Понял.

**БЭМС.** Эту хохму с цветочками он придумал?





**ЭЛЛА.** Эту хохму с цветочками придумала я. Думаешь, совсем дура?

**БЭМС.** Играете все...

**ЭЛЛА.** Не волнуйся, вон ты белый весь.

**БЭМС.** Зато ты спокойная.

**ИГОРЬ (ерничая).** Купите букетик!

**БЭМС.** Пижоны. Куда вы пойдете со своими цветочками?

**ИГОРЬ.** К вокзалу. Букетиками торговать. Букетик — рубль. «Жигули» как в кармане.

**БЭМС.** «Жигули» у вас на уме... *(Толе.)* Посмотри на бизнесменов.

**ЭЛЛА (Бэмсу про Игоря).** Он шутит. Ты его не знаешь.

**БЭМС.** А, кстати, почему я его не знаю?

**ИГОРЬ.** Потому что я хожу в ваш дом через отдельный вход.

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Бэмс!..

**БЭМС.** Чего тебе? Нашел ключ?

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Дак нет нигде...

**БЭМС.** Поищи там, под окном. Или в стороне. На спички. *(Бросает в окно спички.)*

**ИГОРЬ.** Оперетта!

**БЭМС (в окно).** Нашел?

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Нет.

**БЭМС.** Хорошо, будем ломать дверь. Толя, помоги мне, от стены разбегись — и ногой, а я плечом сбоку.

*Толя не двигается с места. Бэмс неуклюже бьет ногой в дверь. Дверь не поддается.*

**ИГОРЬ (Элле).** Поздравляю тебя с таким папашей!

*Бэмс бьет еще раз, потом, обессиленный, присаживается на тахту.*

**БЭМС.** Ну что с тобой происходит? Что происходит?.. Я не знаю... Цветы... ключ... Что это?..

**ЭЛЛА.** Мы отметили юбилей.

**БЭМС.** Какой?

**ЭЛЛА.** «Бум отчислять».

**БЭМС.** Кузьмича?

**ИГОРЬ.** Да не было у него никакого юбилея!

**ЭЛЛА.** Мы его выдумали. Намекнули, что пора, мол, Кузьмичу на пенсию отваливать.

**БЭМС.** Оригинально, черт... Оригинально... Мы в наших пятидесятых до такого бы ни в жисть бы не додумались... Куда нам...

*ИГОРЬ (показывает).* У него челюсть на лекции вываливается... Он ее на лету ловит... обратно в рот втыкает... и продолжает говорить. Мрачок!

*ЭЛЛА.* Маразм!

*ИГОРЬ.* Цирк!

*БЭМС.* Послушайте старого студента... Все-таки я тоже был студентом, учился в том же институте. Потерпите, потерпите немножко... Знаете, что он с нами делал, Кузьмич ваш? Ну, хорошо. Ну, в деканате там зверствовал, а то на факультетский вечер отдыха прилепает, встанет около нас и следит, чтобы играли только то, что утверждено. Чтобы никакой джазьяры! Ни одной ноты чтобы лишней! Вот хмырь! И жена рядом стоит. Он на вечера всегда с женой приходил. Между прочим, хорошенькая... Мы всегда удивлялись, как такая пупочка за такого хмыря пошла. Однажды я подошел и пригласил ее танцевать, и повел стилем, назло Кузьмичу, а она ничего, ее ведешь, она слушается. Ох, я тогда умел эти дела! И вот тут медленная часть такая подходит, и она меня спрашивает: «Студенты любят Алексея Кузьмича?» А я возьми да брякни: «А вы?» Во плюшку выдал! «А вы?» — говорю. Ну, что ты... Она тут же руку выдернула и через весь зал к Кузьмичу пошла. Встала рядом, а у него от злости аж нос задергался. С тех пор больше тройки я от него не получал.

*ИГОРЬ.* Тоже, можно сказать, пострадали.

*БЭМС.* Во, приложился! И трояк только со второго захода давал.

*ИГОРЬ.* Мрачок!

*БЭМС.* Кранты! Любимая фраза «Бум отчислять».

*ЭЛЛА.* Сейчас тоже.

*ИГОРЬ (подражая голосу Кузьмича).* «Бум отчислять».

*БЭМС (Игорю).* Нет, не так. В нос больше: «Бум отчислять». «Бум»... «Бум»...

*ИГОРЬ (пробует).* «Бум... Бум...»

*БЭМС.* Вот, уже лучше!

*ИГОРЬ.* «Бум отчислять».

*БЭМС.* О! Молодец! Похоже. Хазанов! Очень похоже! «Бум отчислять».

*ИГОРЬ и БЭМС (вместе подражают декану).* «Бум отчислять... Бум отчислять... Бум отчислять...»

*БЭМС.* Двадцать лет прошло... Наверно, она постарела, и они сравнялись. Ты ее на вечерах не видела?

*ЭЛЛА.* Я не хожу на вечера.

*БЭМС.* Почему?

*ИГОРЬ.* Скука.

**БЭМС.** А у нас было весело...

**ИГОРЬ.** Танцы с женой декана — возбуждает!..

**БЭМС.** Очень было весело...

**ИГОРЬ.** Извините, не знаем.

**БЭМС.** Что вы вообще о нас знаете?

**ИГОРЬ.** Я понимаю, я все понимаю. Вы, Ивченко, Кузьмич ваш, деканша... Прокоп этот... с ключом — все одно и то же! (*Пародийно поет.*) «Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья...». У меня отец целыми днями крутит: «...чтоб не пропасть поодиночке...» Одна компания!

**ТОЛЯ.** А кто твоя компания? У тебя хоть она есть?

**ИГОРЬ.** Я — моя компания! Я!

**ТОЛЯ.** И все?

**ИГОРЬ.** И все!

**БЭМС.** Все-таки очень было весело...

**ТОЛЯ (Игорю).** А что ты тут про моего отца говорил? Ты что, его видел, знаешь?.. Лично я своим отцом доволен. Это вы своих родителей ненавидите.

**ЭЛЛА.** Почему ты так думаешь?

**ТОЛЯ.** Ты же сама говорила, что всех ненавидишь. Значит, и родителя.

**ЭЛЛА.** Всех — да.

**ТОЛЯ.** Значит, и родителя.

**БЭМС.** Поговорите... (*Отходит.*)

**ЭЛЛА.** Всех вместе я ненавижу, а каждого в отдельности — люблю.

**ТОЛЯ.** Так не бывает.

**ЭЛЛА.** Бывает! Каждого в отдельности я люблю, а всех вместе — ненавижу. Если бы в течение моей жизни все люди — знакомые, родственники, незнакомые, — все подходили бы ко мне по одному...

**ТОЛЯ.** Через твой отдельный выход?

**ЭЛЛА.** Да, через мой отдельный выход! Я бы ко всем ним относилась бы хорошо, я бы всех их любила. С каждым можно договориться. Но когда все вместе лезут на тебя, прут... Даже с Ивченко, я уверена, можно договориться.

**ИГОРЬ.** С Ивченко?!

**ЭЛЛА.** Да. Если взять его одного как такового, голенького... Даже с ним.

**ИГОРЬ.** «Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья...».

**ЭЛЛА.** Но в том-то и дело, что он никогда не будет один, он всегда будет со всеми. Никогда один на один ни с кем не встретишься.

**БЭМС.** Прав Ивченко — чужие вы, холодные.

**ИГОРЬ.** Я просто ни в ком не хочу копать. Все равно, кроме дерьма, ни в ком ничего не найдешь. Одна компания. Только один «чу», а другой «ча». И все! И каждый человек готов. С первого класса готов. И к каждому я имею свое отношение. Тебя я люблю, а его ненавижу. Ладно, пошли отсюда! *(Прыгает на подоконник и ступает на карниз.)*

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Бэмс!.. Бэмс!.. *(Пауза.)* Я не могу попасть в квартиру. Они не открывают. Ивченко и Люся. Они заперлись.

*Игорь снова впрыгивает в комнату. Пауза. Бэмс подходит к двери.*

**БЭМС.** Ивченко!.. Ивченко!.. Ты этого длинного черненького, Игоря этого,— гони ты его. Гони к шутам собачьим! Хотя нет, не гони — на картошку лучше упеки на два месяца, пусть в навозе поковыряется. А может, там на него нечаянно трактор наедет, отдавит ему кое-что... или ногу... Или руку до плеча на заводе под прессом, на практике. *(Пауза. В сторону окна.)* Прокоп, кинь спички!

**ПРОКОП.** Держи дак...

*В окно летят спички.*

**БЭМС (Игорю).** У тебя закурить есть?

*Игорь через всю комнату кидает Бэмсу пачку сигарет. Бэмс закуривает.*

**ГОЛОС ПРОКОПА.** Так что мне делать, Бэмс? Я поднимался, звонил, они не открывают — Ивченко и Люся... Они заперлись изнутри.

**БЭМС (подходя вплотную к двери).** Люська... Ты что там затеяла? Люська, открой, не бойся... Ты что там? Ивченко... Воспользовался... Убью! Люська, убью... Открой дверь, открой! *(Стучит в дверь.)*

**ЭЛЛА.** У нее нет ключа.

**БЭМС (резко оборачивается).** Где ключ?! Как вы меня...

*Бэмс начинает изо всей силы и всем телом биться в дверь. Вдруг перестает, прислоняется к стене.*

**ЭЛЛА.** Что происходит? Я не понимаю, что происходит?

**БЭМС.** Японский городской!.. Плохо мне. Сердце... Элка, воды!

**ЭЛЛА (подходя к двери).** Мама!.. Мама!.. Ты слышишь меня?







**БЭМС.** О, стреляет!..

**ЭЛЛА.** Папа!.. Воды!.. А, черт, дверь!..

**ИГОРЬ.** Так. Хватит. Надоело. Отойдите от двери!

*Игорь разбегается от окна и мощно бьет в дверь ногой. Дверь не поддается. Игорь разбегается снова, теперь к нему присоединяется Толя. Вместе они штурмуют дверь. Наконец она рушится. Игорь и Толя прорываются в смежную комнату. Элла пытается поудобнее усадить отца. Из смежной комнаты возвращается Толя.*

**ТОЛЯ.** Вот... вода... Дай ему выпить.

**ЭЛЛА (отцу).** Полежи... Тебе надо полежать. *(Отходит к Толе.)* Что там?

**ТОЛЯ.** Никого нет.

**ЭЛЛА.** Никого?

**ТОЛЯ.** Было пусто.

**ЭЛЛА.** Пусто?

**ТОЛЯ.** Стол стоит. Игорь побежал.

**ЭЛЛА.** Куда?

**ТОЛЯ.** Сказал — догонит. Побежал. Сказал — знает, где его искать. Ивченко.

**ЭЛЛА.** Вмешался все-таки!

**ТОЛЯ.** Энергичный.

*В комнату за своей сумкой возвращается Игорь.*

**ИГОРЬ.** Я его теперь из-под земли достану. Я его достану... *(В сторону Бэмса.)* Я его сейчас приведу и поставлю перед вами. Вот так — он, вот так — вы. Стенка на стенку. И мы посмотрим... Бэмс, «Чучу»... *(Элле.)* Дала ему воды? *(Убегает.)*

*Появляется Прокоп.*

**ПРОКОП.** Бэмс, что с тобой? Бэмс...

**ЭЛЛА.** Ему плохо.

**ПРОКОП.** Ты чего, старичок? Ты чего?

**ЭЛЛА.** Оставьте нас, пожалуйста, вдвоем.

**ПРОКОП.** Бэмс...

**ТОЛЯ.** Пойдем, папа.

**ПРОКОП (Бэмсу).** Ну, ты даешь!..

*Толя уводит Прокопа.*

*Пауза.*

**ЭЛЛА.** Тебе лучше, Бэмс?

**БЭМС.** Мне нравится, когда ты называешь меня Бэмсом.



Бэмс — и нет старушки... Мне лучше. Там... в той комнате, никого не оказалось?

*ЭЛЛА.* Никого.

*БЭМС.* Все это уже было.

*ЭЛЛА.* Там никого не оказалось.

*БЭМС.* Она исчезла, а я искал.

*ЭЛЛА.* Не надо, Бэмс. Молчи, Бэмс.

*БЭМС.* А знаешь, где она тогда была?

*ЭЛЛА.* Тебе вредно разговаривать.

*БЭМС.* Они с Ивченко у Мишки Боярина были. На дне рождения. Но это только так называлось. День рождения Боярин устраивал себе каждую неделю. По четвергам. Собирались девочки, ребята... Ну, понимаешь?.. У вас, наверное, тоже есть такое...

*ЭЛЛА.* Есть, нет... Чего ты хочешь?

*БЭМС.* У нас это называлось «хата». Была большая проблема. Мы все ходили и спрашивали друг у друга: «У тебя хата есть?»

*ЭЛЛА.* Бэмс, заткнись!

*БЭМС.* У Боярина хата была всегда. Я догадывался,

что они могут быть там... Как раз в четверг было... Детям такие вещи не рассказывают, но... Мы похожи с тобой.

*ЭЛЛА.* Я твоя дочь.

*БЭМС.* А этот... как его, мальчишка... который побежал... дружок твой...

*ЭЛЛА.* Игорь.

*БЭМС.* У вас с ним что?

*ЭЛЛА.* С кем?

*БЭМС.* С этим... с Игорем.

*ЭЛЛА.* В каком смысле?

*БЭМС.* В смысле... дружба, любовь?

*ЭЛЛА.* Ни то, ни другое.

*БЭМС.* Что же?

*ЭЛЛА.* Отношения.

*БЭМС.* Отношения?..

*ЭЛЛА.* Отец, ну что может быть между мужчиной и женщиной?

*БЭМС.* Между мужчиной и женщиной...

*ЭЛЛА.* А что тебя здесь удивляет?

*БЭМС.* Я выгляжу старым дураком. Мальчишка побежал искать мою жену... Все пляшут у меня на голове!

*ЭЛЛА.* Все будет хорошо, Бэмс.

*БЭМС.* Все будет хорошо у тебя. Потому что тогда... ну, тогда, в институте еще... после того, как Люська исчезла с Ивченко... от меня сразу отлепились. *(Пауза.)* У меня не хватит сил прогнать ее.

*ЭЛЛА.* Зачем ты полчаса назад заставлял меня любить Ивченко?

*БЭМС.* Я не заставлял тебя любить его.

*ЭЛЛА.* Ну, не любить. Бояться.

*БЭМС.* Слушай, Эллка. Обещай мне: что бы ни было, как бы ни повернулось... ты должна обещать мне... ты не сделаешь глупости. Институт на дороге не валяется... Видишь, как Прокоп суетится?

*ЭЛЛА.* У нас на курсе есть парень, он вегетарианцем стал, он всем говорит: «Наконец я могу прямо смотреть в глаза корове. Я ее не ем». Давай посмотрим в глаза друг другу, ты — мне, а я — тебе. Ну, Бэмс... и скажем: «Мы не едим друг друга».

*БЭМС.* Я сам себя ем. А знаешь за что? За то, что ты меня не ешь, за то, что мать меня не ест, за то, что не едят меня ни работа, ни развлечения, ни природа... И сам я вегетарианец. Люська это чувствовала, и... не сложилось. А как красиво начиналось!..

*В кухне.*

**ТОЛЯ.** Отец...

**ПРОКОП** (он рассматривает в зеркале свой новый пиджак). Чего?

**ТОЛЯ.** Поехали.

**ПРОКОП.** Куда?.. Во, пиджачок стрельнул... Плечи широкие, клетка крупная... Идет?

**ТОЛЯ.** Сядем в поезд, попьем чайку, к вечеру дома будем. Мать обрадуется.

**ПРОКОП.** Надо было и тебе такой купить. Ходили бы вместе.

**ТОЛЯ.** Как два утюга.

**ПРОКОП.** Никуда я не поеду!

*В комнате Эллы.*

**ЭЛЛА.** Ты знаешь, я передумала — давай есть друг друга. Ты — меня, а я — тебя, давай?

**БЭМС.** Давай. Прокормимся как-нибудь, правда?

**ЭЛЛА.** Еще как заживем! Отец, у меня гениальная идея! Пойдем с тобой в дискотеку. А что? Чего ты киснешь? Я тебя со своими пастушками познакомлю. У меня знаешь какие пастушки — отпад! Без предрассудков. Могу даже не говорить, что ты мой родитель. «Знакомьтесь, Бэмс» — и все. Ты у них хорошо пройдешь. Виски седые, лысоват, возраст — все годится. Одна из моих именно такого и полюбила. Да еще глаз у него искусственный, левый. Надоели эти мальчики с двумя глазами!

**БЭМС.** А челюсть искусственная ей подойдет?

**ЭЛЛА.** Ты смотри, я не знала, что у меня такой молодой отец — он у меня танцует и поет. Ну что, познакомимся?

*В кухне.*

**ПРОКОП.** Матери давно не звонили. Стирального порошка ей навезем...

**ТОЛЯ.** Большая радость... Материных рук не жалко...

**ПРОКОП.** А жалко, сам стань к корыту!

**ТОЛЯ** (про пиджак). Пояс ни к чему.

**ПРОКОП.** С поясом — небрежно.

**ТОЛЯ** (на ящик со стиральным порошком). Бери свое мыло — и поехали!

**ПРОКОП.** И без пояса можно... (В сторону смежной комнаты.) То, что там было, — это наши дела. Понял? И успокойся.

**ТОЛЯ.** Я спокоен.

*В комнате Эллы.*

*БЭМС.* Как зовут вас, девушка?

*ЭЛЛА.* Элла.

*БЭМС.* Фицджералд?!

*ЭЛЛА.* Примерно. А вас зовут как?

*БЭМС.* Зовут меня Бэмс.

*ЭЛЛА.* Мне нравится называть вас Бэмс. Бэмс, научите танцевать «Чучу».

*БЭМС.* А зачем вам «Чуча»? «Чуча» — немодно.

*ЭЛЛА.* А сейчас модно то, что немодно.

*БЭМС.* О'кей!

*ЭЛЛА.* Бэмс, «Чучу»!

*Бэмс приосанивается и начинает потихоньку танцевать «Чучу». Элла подлаживается под его танец, быстро улавливает ритм и рисунок.*

*Отец и дочь танцуют.*

*(Продолжение следует)*

## *«ТЕАТР — ЖИЗНЬ», И ОБРАТНО*

Актеры произносили слова на неизвестном мне шведском языке — в стокгольмском «Рикстеатре» шла репетиция пьесы «Серсо». Это уже сентябрь 1989-го. Свой текст я помню плохо, я смотрел на сцену и не всегда понимал, какой кусок диалога разыгрывался в данный момент. Окончательно потеряв ориентацию в репликах, я лишь следил за общим тоном актерской игры. Он, этот тон, меня сильно смущал. Видно было, что актеры играли непонятную им пьесу о не известной никому из них жизни. Искусственность, неестественность, фальшь. Даже двигались актеры по сцене как-то скованно. Впереди, правда, было время — еще с полдюжины репетиций, от раза к разу дело поправлялось, но пока... Я забился на крайний ряд, настроение у меня было не праздничное. Так я сидел... И вдруг обнаружил себя подавшимся вперед и внимательно следящим за тем, что происходит на сцене. Актеры играли теперь великолепно! Реплики звучали естественно и горячо, жесты приобрели свободу и легкость, диалог плавно переходил в паузы, нервные взрывы сменялись лирическими кусками... И режиссер оживился, он бурно жестикулировал, подбрасывал реплики, которые тут же подхватывались на сцене... «Вот, чудо теат-

ра!» — восклицал я внутри себя. Сыграли бы они так на премьере...

Но мало-помалу я понял, что на самом деле происходило. Актеры уже давно не играли текст пьесы «Серсо», а спорили между собой по поводу какой-то накладки. Кто-то перепутал реплику или вышел не с той стороны, действие смешалось, остановилось, все стали наперебой высказываться и схлестнулись в своем актерско-режиссерском конфликте. Кончился театр, началась жизнь. А поскольку шведского я не знал, мне поначалу показалось, что это чудным образом изменился сам спектакль.

Ах, если бы актеры ничего не играли на сцене! Просто позволили бы зрителю разглядывать себя, какими они есть на самом деле. Как разглядываем мы людей и слышим их разговоры на улице, в автобусе, на работе, дома... Интересные разговоры, между прочим, и прелюбопытные люди! Чтобы все это доставляло нам кроме житейского интереса эстетическое наслаждение, надо только одно: обрамить живые куски жизни сбоку кулисами, сверху — падугами, а спереди осветить прожекторами... И мы увидим великий театр!

Об этом мы часто говорили во время работы над «Взрослой дочерью...». Особенно когда репетировали сцены с молодыми героями. Таня Майст оказалась удивительно похожа на Эллу, которую она играла в спектакле. Казалось, продемонстрируй на сцене себя — и будет то, что нужно. Но нет, быть собою на сцене молодых актеров во время учебы в ГИТИСе как раз и не научили. Наоборот, на сцене ты должен быть другим — в этом искусство! Вот и пыжались, и тужались люди, изображая из себя маркизов, сталеваров, земских врачей и секретарей райкомов. Дело доходит до того, что актер, играя актера (есть такие пьесы), ухитряется быть неестественным. Васильев бесился по поводу молодых актеров — не хотят себя показывать! Я думаю, что здесь кроме изъянов театрального образования есть еще и глубокая психологически-социальная причина: не хочу я перед тобой раскрываться! Кто ты такой (зритель, режиссер), чтобы я перед тобой обнажался (обнажалась), ты — режиссер (зритель), я — актер, у меня — своя компания, у тебя — своя, ты меня просишь сыграть это, это и это, я тебе играю это, это и это — и разбежались! А расслабиться, быть откровенным (-ной) и незащищенным (-ной) — для этого у меня есть другое место, не на работе же... Многих трудов стоило Васильеву преодолеть эту защиту, пробить броню. И только



когда преодолел, пробил, актеры сами почувствовали вкус к тому, чтобы играть, как жить, и жить, как играешь. Тогда все получается. Получилось и у них, у ребят из «Взрослой дочери...».

### **БЭМС**

(на мотив «Чучи»):

— Средь трущоб и небоскребов

много реклам,

Американцы ходят и жуют чуингам,

Грабят, убивают,

«Чучу» напевают

И бара-бара-барают стильных дам.

### **ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!**

«— Посмотрите на улицы западных городов,— восклицали наши оппоненты,— они заполнены демонстрантами, требующими мира. А почему таких демонстраций нет у вас? Кто же тогда за мир, а кто против?»

Хотелось спросить: невежда ты или провокатор? Но ради просвещения многих и многих тысяч людей, никогда не бывавших в СССР, приходилось разъяснять, что в нашей стране почти ежедневно происходят массовые собрания — производственные, колхозные, профсоюзные, комсомольские, партийные. И очень часто на них именно вопросы защиты мира стоят в центре внимания. Они стоят также в центре внимания и Пленумов ЦК, сессий Верховного Совета СССР...».

А. Чаковский. «Правда», 1983.

### **ЧЕТЫРЕ СТРОКИ**

На один из спектаклей пришел Булат Окуджава. После поклонов в узеньком коридорчике, соединяющем сцену и гримерные, меня перехватил Саид Багов, наш молодой актер, игравший роль хиппующего дружка Эллы — Игоря.

— Виктор Иосифович, это вы пригласили Окуджаву? Я его в зале увидел, я чуть не умер... Спросите, как он — не обиделся?

Господи, я совсем забыл!.. Во втором акте Игорь ерничает перед Бэмсом: «Возьмемся за руки, друзья, возьмемся

за руки, друзья...», у меня отец целыми днями крутит «...чтоб не пропасть по одиночке...» Да Саид еще так гнусаво и издевательски пел эту святую для нашего поколения песню — каково автору слушать!..

Вечером я позвонил Булату.

— Не обиделся?

— Нет, что ты! Наоборот. Я подумал, если для того, чтобы посмеяться над нашим поколением, достаточно спеть строчку из моей песни — значит, я что-то создал, что-то помнил... С помощью этих строк я разделил поколения.

Потом сказал:

— А вообще я начал смотреть спектакль с предубеждением. На сцене натуральная кухня, настоящая плита, газ горит... Я даже шепнул Эдлису, который сидел рядом, мол, сюрреализм, когда в театре жарят бифштекс, а соцреализм — когда картошку. Но потом перенастроился.

Через некоторое время в газете «Московский комсомолец» в интервью Окуджава привел строфу, посвященную нашей «Взрослой дочери...»:

«Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?

Почему же вы не вслушались в слова мои, когда

кто-то странный наши души друг от друга уводил?

Чем же я вам не потрафил? Чем же я не угодил?»

Спектакль «Серсо» Окуджава не понравился. Тем дороже для нас эти четыре строки.

## *ПРОКОП:*

— Так про что это я?.. Ах, да — про того парня! Так вот, приехал я из Челябинска в Москву учиться пенек пеньком. На первом курсе даже таким активистом заделался по идеологической части. Помню, за «Гимн демократической молодежи» отвечал. Чтоб каждый студент слова знал и в случае обострения международной обстановки мог бы в любой момент спеть. И вот однажды наши устроили собрание и там прорабатывали одного парня, у которого были какие-то югославские пластинки с записями американского джаза и он их приносил на курсовой вечер, и все под них стилем танцевали. В сущности, пропагандировал не нашу музыку. Вот такая идеологическая диверсия. И ему за это товарищи головомойку устроили. Ну, все выступают, Маяковского цитируют: мол, у советских собственная гордость, дескать, на



буржуев смотрим свысока... Парень этот сидит, молчит. А мы еще пуще — где твоя гордость, где твоя высота?.. Вид у него и впрямь не ахти был: худенький, маленький, в грязный платок сморкается, пиджачок короткий... Ну, вломили ему что надо! С этим вопросом все. Стоим у дверей, курим, у нас еще после перерыва оргдела. А парень этот, он уже пальтишко надел, ему уходить надо, он через нашу толпу протискивается, отошел шагов на десять, повернулся в нашу сторону и сказал: «Джаз победит!» Поднял вверх два растопыренных пальца — «Джаз победит!» А мы со своими папиросками смотрели ему вслед, пока он не повернул на лестницу. И все! И кончился во мне весь общественный задор. Я понял, как выгляжу — здоровый парень стою со здоровыми парнями... Кто мы? Стая! Волчья стая. И одиночка, отверженный, прокаженный, его соплей перешибить можно — он смело и гордо бросает в лицо нам, бугаям, слова, за которые тогда могли посадить. Кто же я такой?! Больше меня среди моих дружков по комсомольским делам не видели. Но и того парня я больше не видел... И все это время, да и сейчас, помню я маленькую жалкую фигурку с двумя растопыренными пальцами над головой и гордые слова: «Джаз победит!» Джаз победил, но куда делся твой стойкий оловянный солдатик?..

### ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Вспоминаются слова известного режиссера Георгия Товстоногова о том, что у работников советской сцены и сотрудников милиции есть много точек соприкосновения. Мы, говорил он, педагоги в области человеческих отношений, в системе «человек — закон». Театр — школа правопорядка».

*Ю. Чурбанов, первый заместитель министра внутренних дел.  
«Героями не рождаются». — «Правда», 1981*

### ОТКРЫЛАСЬ ДВЕРЬ

— Хорошо, будем ломать дверь, — Филозов — Бэмс разгоняется и бьет в дверь всем телом. Дверь не поддается. Он разбегается еще раз — бац! Дверь держится. Еще раз —

---

Даже раздетыми мы старались сохранять свою элегантность.

и падает. Сердечный приступ. Дверь так и не открылась. Такая мизансцена.

Восемнадцатого декабря 1980 года дверь открылась. После первого же удара Бэмса. Филозов на секунду окаменел, затем повернулся и ушел со сцены. За ним цепочкой ушли остальные актеры.

Зритель ничего не понял, но почувствовал: что-то не то... Зажгли свет в зале, на сцену вышли рабочие, постучали молотками, укрепили дверь. Снова потушили свет в зале. Актеры вышли на сцену, начали чуть повыше. Дошли до рокового места: «Так, будем ломать дверь». Филозов разбежался, стукнул в дверь... и она снова открылась. Теперь и зал понял все. Сидел, затаив дыхание. Филозов покачнулся, схватился за сердце и упал. Что это — не выдержало сердце актера или героя? Когда Таня Майст подбегала к лежащему у открытой двери Филозову, может быть, и она не знала: жизнь это или игра... Нет, слава Богу, это была игра. Просто Филозов решил зажать свои актерские нервы до конца спектакля. Но уж после мы все разрядились... Не буду здесь приводить слов, которые сказал тогда Альберт, как саморедатор заменю их эквивалентным случаем и репликой Филозова после одного из спектаклей «Серсо». В конце, когда заколачивали дом, он выходил на сцену с рулоном рубероида. На генеральной репетиции после трех с половиной часов спектакля Алик вынужден был взвалить на себя сырой рулон килограмм в двадцать. После спектакля он прокричал: «Хмельев умер на сцене в царском костюме, я не хочу умирать под куском рубероида!..» Кусок урезали наполовину.

Тогда же, после злополучного эпизода на «Взрослой дочери...» администрация Театра Станиславского быстро разработала версию — Васильев подговорил Филозова сильнее, чем обычно, ударить в дверь, чтобы сорвать спектакль.

Через пару дней на кухне у Галины Кожуховой, обсуждая накладку с открывшейся дверью, Алексей Петренко говорил: «В театре дело будет только тогда, когда театр будет цирк». Я сначала не понял, о чем это. Потом разобрался. Петренко имел в виду: если в театре ошибка постановочной части, администрации, партнера будет пахнуть не выговором и не потерей прогрессивки, а смертью, — вот тогда все будут работать четко.

В тот вечер на кухне ни я, ни Васильев даже не предполагали, что когда-нибудь Алексей будет играть у нас в следующем спектакле. Собственно, пьеса «Серсо» еще не была написана. Да и когда была написана, когда прошло уже

года полтора (!) репетиций, Коки в спектакле еще не было. Андрей Попов, который был бы идеальным Кокой и по стати, и по характеру, умер... Потом предполагался Виторган. Тут произошло полное повторение эпизода с назначением Савченко на роль Люси. Я не понимал: стройный, красивый Эма и восьмидесятилетний нелепый старик. И опять режиссер успокаивал меня: «Ничего, сошьем ему большой белый чесучовый костюм, оденем ортопедические ботинки...» Но Виторган вместе с Балтер ушли из спектакля. Коки нет. Возникали и другие варианты. Возникали и лопались. Юрский, еще кто-то... И когда спектакль был практически готов, в него вошел Петренко.

Можно много писать и рассказывать, как репетировал и играл Алексей. Но тогда, в тот вечер, на той кухне, он сказал о себе все: «Я знаю, эту высоту, чтобы взять, надо взвод положить, — я кладу три».

### *БЭМС:*

— Если вы внимательно посмотрите на шпиль наверху высотного здания Министерства иностранных дел, вы увидите, что его облицовка несколько другого оттенка, чем все остальное. Высотку на Смоленской площади архитекторы Гельфрейх и Минкус проектировали без шпиля. Шпиль пришлось приляпать уже потом.

По легенде, ехал товарищ Сталин как-то в машине со стороны Киевского вокзала и, проносясь по Бородинскому мосту, кинул взгляд на почти готовое здание и сказал кому-то, кто сидел рядом: «А что, шпиля не будет?» Сказал просто так, спросил, поинтересовался... Но Сталин еще не доехал до Кремля — архитекторов затрясли: давай шпиль! Представляю, как они лепетали, мол, композиция, гармония, равновесие масс... Представляю, что им рявкнули. Что-то вроде: кто зодчий всех времен и народов?! Пришлось дать шпиль.

За легенду не отвечаю, а вот ее продолжение или даже окончание видел и слышал сам.

Работал я в Моспроекте инженером-конструктором с 1961-го по 1963-й. Вот тогда и было. В большом зале выставили очередные проекты, что-то связанное с реконструкцией центра Москвы. И приехал главный архитектор города товарищ Посохин. Смотреть и решать. И вот ходит он по залу от планшета к планшету, а за ним свита: поближе

крупное начальство, потом среднее, мелкое, ну а я последний. Какой-то проектик нашей группы тоже висел на стенке... У стенда, имеющего отношение к площади Маяковского, свита остановилась, я не успел вовремя затормозить и вдруг оказался около самого начальства. Тут-то и возник примечательный эпизод. Архитектор, который давал пояснения к своему проекту, завел разговор о здании гостиницы «Пекин» — портит оно облик одной из лучших московских площадей, нельзя ли, мол, с ним что-нибудь сделать, ну, хотя бы снять шпиль, этот рудимент сталинского соцреализма... Посохин выслушал и обернулся к начальнику Моспроекта: «Есть тут Гельфрейх?» Начальник кивнул заместителю, заместитель помощнику, помощник еще кому-то — и тучный Гельфрейх мигом оказался пред светлыми глазами главного. Посохин оглядел всех и начал с Гельфрейхом, как потом выяснилось, показательный диалог.

— Скажите, вы писали наверх по поводу шпиля на вашей высоте?

— Писал, Михаил Васильевич.

— Просили разрешения демонтировать его?

— Просил...

— И что вам ответили?

— «Нельзя менять привычный силуэт Москвы», — печально сказал Гельфрейх.

— Слышали? — Посохин еще раз окинул взором всех, кто его окружал. — Пошли дальше.

И свита двинулась к следующему объекту.

А архитектор Гельфрейх, рыхлый болезненный старик, остался стоять там, где только что клубился архитектурный аэропаг.

Мне хотелось подойти к нему и сказать, что я всегда, глядя на его высотное здание со стороны Бородинского моста, прикрывал большим пальцем злополучный шпиль — и получалось гораздо лучше... Но в это время Посохин подошел к нашему стенду, и я побежал туда.

### **ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!**

«Они, запрятанные в кельи,  
Закрывши двери на засов,  
Живут, как суслики по щелям,  
Не слыша хлеста парусов.

Не чуя запаха земного,  
Перебирая пыль веков,  
Торгуют с примесью чужого  
Товаром импортным с лотков.

Дрожа от страха и от блуда,  
Келейный сохранив уют,  
Они Отчизну, как Иуды,  
Еще дешевле продают...

Я радости врагу не дам  
Меня печальным встретить...  
А в чем виновен — только сам  
Готов ответить.

Навоз... Вот это да — навоз,  
Простое удобренье...  
Тому, что делал, то, что вез,  
Не надо одобренья».

*Анатолий Софронов*

## ПРОКОП:

— Так о чем это я?.. Ах, да — о том, как проморгали чешскую молодежь. Так вот, в 1965 году у нас в стройуправлении организовали поездку молодых строителей в три социалистические страны: Польша — Чехословакия — Венгрия. По линии «Спутника». Я в эту поездку с трудом, но попал. Представляете, что это для нас было! Варшава, Прага, Будапешт — тогда они были для нас настоящая заграница. *Заграманица!* Европа! И в смысле посмотреть, и в смысле приборакхлиться. Это сейчас чешский пиджачок снял перед финским блейзером... А тогда, что ты — шик! Особенно если небрежно на одну пуговку застегнуть, а в верхний кармашек так косенько платочек сунуть... В те годы мы не знали, что значит «одеваться от Кардена». Мы одевались «от «Зарницы» БНР, швейная фабрика, город Пловдив» — и были счастливы. В Польше я купил тогда, в шестьдесят пятом, зонт-трость, в Чехословакии — клетчатые брюки, в Венгрии — вельветовые туфли. Равных мне в Челябинске не было. За мной ходили наши местные фарцовщики: «Продай вельветы, продай вельветы» — да ни за что! Джентльмен с себя ничего не продает! Джентльмен бы сам что-нибудь прикупил. Когда еще джентльмена в Европу выпустят?.. Но если на то пошло, то не эти вельветовые зе-



ленные туфли я сейчас вспоминаю, тем более что наша челябинская фабрика их сейчас навалом производит... Вспоминаю я одно мероприятие, которое запланировали для нас наши чешские хозяева в городе Прага.

В один из вечеров пошли мы в молодежный клуб, где должен был состояться концерт бит-ансамбля «Мефисто». Слово «группа» тогда еще не существовало, про «бит» мы немного слышали, а «ансамбль» понимали хорошо — у самих есть и «Березка», и Моисеева, и Александрова... Привели нас в подвал. Похоже на наш клуб челябинский при жэке. Но и не похоже... Там, в этом подвале, я впервые увидел живьем ребят с длинными волосами. Помню невысокого парня в сером свитере, долго расчесывающего свои кудри перед зеркалом в мужском туалете. Секретарь комсомольской организации нашего челябинского стройучастка выскочил из туалета взглянуть на дверь с наружной стороны — правильно ли он попал. На двери был нарисован петух, тоже не очень надежно, поэтому наш секретарь решил потерпеть до гостиницы.

В зале мы заняли целый ряд — советские товарищи. Концерт начался для нас несколько раньше, чем для чехов. То, что мы увидели на сцене, само по себе было представлением. Всю сцену заполняли какие-то приборы — вольтметры, осциллографы, реостаты. Мигали сигнальные лампочки, шипели и время от времени похрипывали динамики, все опутывали разной толщины и цветов провода... И вот вышли несколько ребят с гитарами и ударник, подключили свои инструменты к электроприборам и ударили по струнам. С этого момента до конца наша делегация просидела не шелохнувшись. Кругом раскачивались, вскакивали с мест, хлопали в ладоши, подпевали... Мы сидели окаменев. Для меня все полтора часа воспринимались как один непрерываемый музыкальный номер, даже не номер, а сеанс неведомого мне, нового состояния. Это была не музыка, а раствор музыкального вещества, бассейн, заполненный звуками, в котором я плавал, плавал... И растворялся сам. Мигали лампочки, извивались провода, дрожали динамики, дергались стрелки на приборах и вдруг — «ба-ба-бам!» — все кончилось. Тишина с силой рванулась в уши. Между последним аккордом и взрывом ликования зала образовалась маленькая пауза, зазор, и в этой паузе, в этом зазоре прозвучал голос секретаря комсомольской организации 3-го участка челябинской объединенной ремстройконторы: «Проморгали чешскую молодежь». Вот каким классовым чутьем об-

ладал наш комсомольский вожак! Еще тогда! Представляю, как он гордился этой своей фразой 21 августа 1968 года, когда прочитал в «Правде» на первой странице сообщение о вводе войск в Чехословакию. К тому времени он уже работал в райкоме, а потом в хорошем темпе пошел еще выше. И еще раз, совсем недавно, я вспомнил об этом далеком пражском бит-концерте, прочитав в той же «Правде», теперь уже на второй странице: «Руководители Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и Советского Союза, собравшиеся на встрече в Москве 4 декабря 1989 года, заявили, что предпринятый в 1968 году ввод войск их государств в ЧССР явился вмешательством во внутренние дела суверенной Чехо-Словакии и должен быть осужден».

Е-мое, двадцать один год три месяца и тринадцать дней (я точно подсчитал!) понадобилось для того, чтобы они поняли, что ввод войск — это просто вмешательство во внутренние дела суверенного государства. И ничего больше!

## *ВТОРАЯ ПОЛОВИНА НАШЕЙ ЖИЗНИ*

Когда на «Взрослую дочь...» стали приходиться киношники, они сразу угадали кинематографичность режиссерского мышления. «Это просто не заснятый на пленку фильм», — сказал один из них. Для меня это было неожиданным. Для Васильева — нет. Оказывается, он всю жизнь мечтал снимать кино, а театр — как бы путь к экрану. Однажды он сказал: «Про себя я понял, что мне интересна работа, связанная с путешествием. Недаром после университета я пошел на корабль... Театр тоже путешествие — от начала к финалу. А в кино плюс еще перемена мест, городов... Это путешествие еще большее».

После «Взрослой дочери...» Васильев получил приглашение к путешествию. Юлий Яковлевич Райзман предложил ему поставить фильм в своем объединении на «Мосфильме». Мы предложили «Серсо». Не прошло. Кстати, смутила именно «обочинность» сюжета и персонажей. Тогда была предложена вторая идея — экранизация повести Виталия Семина «Семеро в одном доме». Я вспомнил об этом произведении, о шуме, который оно наделало, когда вышло в 1965 году в «Новом мире» Твардовского. Семин, ростовчанин, писал о послевоенном Ростове, Толя тоже из Ростова — все сошлось. Мы перечитали Семина — очень хорошо! На этот раз нашу заявку приняли, и мы поехали под Минск, в

дом творчества «Кролицевичи», писать сценарий. Не буду пересказывать всю нашу дальнейшую киноисторию, перейду сразу к финалу — фильм по сценарию, который мы все-таки сочинили, поставлен не был. Мы придумали ему хорошее название: «Первая половина моей жизни». Честно говоря, не придумали, а стащили. У последнего китайского императора, который так озаглавил свои мемуары, по которым поставил свой фильм Бертолуччи. «Первая половина моей жизни» — мне до сих пор нравятся эти слова, так и хочется ими что-нибудь назвать...

Итак, наше кино не снялось, но благодаря этой работе я прочитал все, что написано Виталием Семиным, и проникся безмерным уважением к этому писателю. Самое симпатичное в нем — это позиция, я бы сказал, поза, в которой он находится по отношению к тому, о чем пишет, и к читателю. Писатель может, словно экскурсовод, стоять лицом к читателю и объяснять картину за своей спиной. Семин же лицом стоит к своей фреске и вместе с читателем эту фреску рассматривает. Почти не комментирует ее, никаких авторских внутренних монологов, лирических отступлений, рассуждений о жизни вообще. Только показ, фиксация, жизнеописание. Невмешательство в текущую перед глазами жизнь, отсутствие акцентов, ровное освещение, объективный взгляд...

За все это писателю и врезали.

В послесловии к вышедшей в 1978 году книге Семина критик Игорь Дедков вспоминает: «В свое время повесть В. Семина «Семеро в одном доме» расценивалась как сгущенное изображение малодостойного, «неинтересного». О ней писали: «частная, мелкая правда», «неинтересно отношение героев повести к труду», «тускла, бедна содержанием, бескрыла их «должность» на земле». Удивлялись: «каких нарочито неинтересных спутников выбрал себе журналист Виктор, герой повести...» Писателя упрекали вроде бы за то, что он не смог раскрыть под «видимостью обыденности» «огромное обаяние внутреннего мира» рядового человека. За то, что принизил и обеднил своих героев, «лишил их должного духовного кругозора и высоких стремлений...»

Семин умер, но дело его хулителей продолжало жить. И через пятнадцать лет теми же словами писали о Вампилове, о Петрушевской. Упрекали их в том же самом. Драматурги «новой волны» должны знать, что в их родословной почетное место занимает писатель Виталий Николаевич Семин.

Жаль, что мы так и не осуществили «Первую половину моей жизни»... Может быть, получился бы фильм, относящийся к неореализму, направлению, которое советское кино, в сущности, пропустило.

### ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!

«Вгляжусь  
попристальной —  
вокруг

Простор.  
Одна Шестая Света.  
И под рукой  
станок  
и плуг,  
И оборонная ракета».

*Сергей Смирнов*

### БЭМС:

— Все-таки кое-что мы сделали! В смысле вкуса начальства к моде. Отборовшись с нами, они вдруг захотели сами нормально одеваться. И галстуки у них появились с искорками, и воротнички у рубашек подгладились, и пиджачки пошли по фигуре... Рассказывали, что при Брежневе один член Политбюро даже носил берет. «Наш Марчелло Мастрояни», — называли его товарищи по работе. Да и сам Леонид Ильич появился однажды в какой-то куртке. Сшитой, конечно, идеологически выдержанным портным, но само отклонение от уставного пиджачного стиля было уже невероятной смелостью. Представляю, как этот генсековский куртец напряг приближенных! Вроде бы надо всем переходить на куртки, но это может быть расценено как посягательство на особые права Генерального секретаря... Однако, может быть, куртка — призыв к переменам, а ты стоишь на месте... Не знаю, как там было на самом деле, но я заметил, что костюмы на рядовых наших вождях стали светлеть, на них появились полосочки, елочки, на рубашках выступили легкомысленные крапинки, и засекреченным парикмахерам было дано указание чуть полнее височки и сзади поменьше убирать. Я смотрел на этот процесс, как старый большевик на построение социализма

в одной отдельно взятой стране. Не зря мы брали Зимний!..

Первый же раз с разрушением стереотипного образа советского вождя я столкнулся гораздо раньше. Еще при Хрущеве. Тогда в моду стали входить плащи «болонья». То, от чего сейчас все отрешиваются — синтетика, — считалось тогда самым шиком. Как я завидовал Алику Аксельроду, у которого первого из нас появилась самая настоящая итальянская «болонья»! Мой же потолок — финская белая нейлоновая рубашка. Миша Яковлев уступил свою. Не рубашка, а просто чудо! Ее не надо было гладить, а в темноте она светилась... Синий блестящий плащ «болонья», пересекая границы Советского Союза, терял свою естественную функцию — он одевался не только в дождь, но и в самую ясную и жаркую погоду. Иметь такую сногшибательную вещь и держать ее в гардеробе — никогда! Кончилась эта мода, как только советская промышленность освоила выпуск болоньевой ткани. А уж когда эти плащи стали милицейской формой, мы перестали носить даже настоящую итальянскую продукцию. Но своєюто «болонью» я перестал носить несколько раньше. Помню, я пришел после просмотра зарубежного фильма в Доме композиторов и сказал себе: «Хватит, относись!»

Дело в том, что тогда, в Доме композиторов, перед зарубежным фильмом пустили очередные «Новости дня». Телевидение еще не было таким распространенным, программы «Время» не существовало, а киножурнал «Новости дня» народ любил смотреть. Показывали сюжет о том, как Никита Сергеевич приехал в колхоз проверить кукурузные дела. И вот неудача — дождь! Показывают группу руководящих мужчин, все в черных пальто, в велюровых шляпах, вид довольно жалкий, поля шляп обвисли, с них капает вода... А в середине Никита, улыбается, рот до ушей, глаза хитроватые, а на нем... плащ «болонья». Е-мое, мы прямо повалились! Никита в «болонье»!.. Мало того, еще на лысину такую шапочку-беретку из плащевой же ткани нахлобучил. Зал грохнул, как на самой убойной комедии. Я думаю, включись свет, все разом бы затихли, а в темноте человек чувствует себя в безопасности — почему не поржать над генсеком! А выглядел он и вправду комично. Так не соответствовала эта западная кокетливая одежда угрюмым людям в негнущемся драпе, колхозникам в ватниках, кукурузе, самому Хрущеву, с его простонародным видом и руководящими жестами... Все

сплелось в какой-то, я бы сказал, чаплиновский эффект. Мы доходили в темноте, а Никита Сергеевич, глядя в объектив, улыбался еще шире — мол, как я вам, а?!

Придя домой, я подарил свою «болонью» младшему брату.

### ПРОКОП:

— Так о чем это я?.. Ах, да — о Гаграх! Так вот, дело было в Гаграх. Отдыхали мы там дикарем, целой компанией. И затесался среди нас один парень, то ли писатель, то ли журналист, то ли еще кто-то... Делал вид, что он нам не чета. Где-то он вращается. В сферах. Пил, правда, вместе с нами, не брезговал. А мы, как с пляжа придем, посылаем гонца с пластмассовой канистрой в магазин, дядя Коля с заднего хода прямо из цистерны нам рислинга набузыривал — шланг пососет и конец нам в канистру, пока полную не нацедит. Устраивались во дворе, под платаном: вино и разговоры. Отдыхаем!

И вот однажды в который раз затронули свеженькую темку — о нашем уровне жизни, о снабжении, о колбасе... Мол, там, за бугром, вон как, а у нас, здесь, вон что. Оригинальная мысль. Перспективная тема. Тут каждому есть что сказать. А этот писатель наш, журналист или кто он там такой молчит. Молчал, молчал, потом так резко свой стакан на стол как поставит:

— Ребята, ну сколько можно?! Мы же ничего не знаем, а вот, говорим, говóрим...

— А чего мы не знаем?

— Да ничего! Я тут перед отъездом на одном закрытом собрании был, так там цифры называли нашего потребления мяса на душу населения. Ну, я вам скажу!..

— Чего?

— Америку далеко позади оставляем.

— Иди ты!

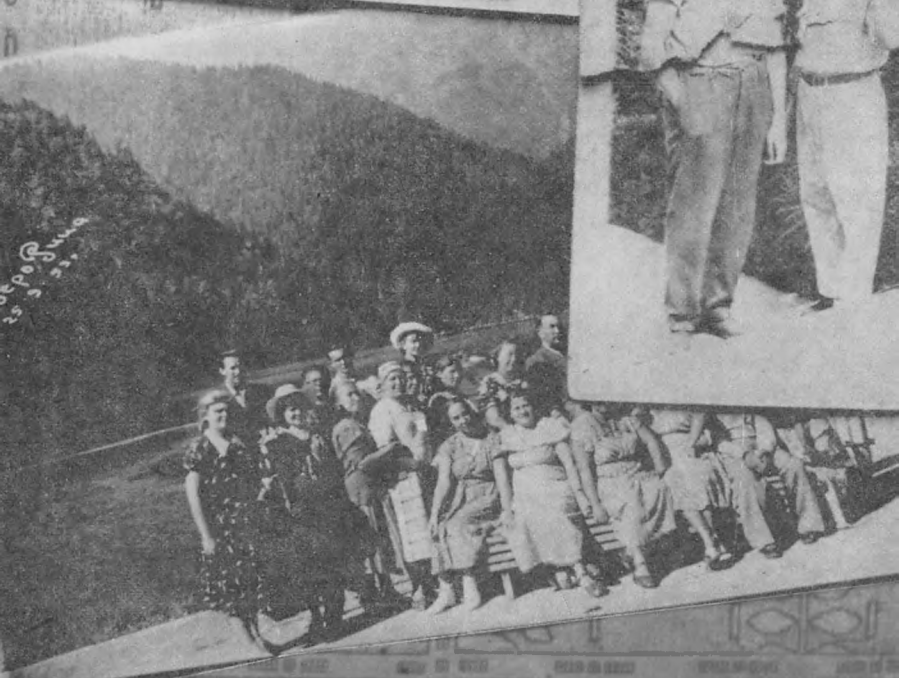
— Точно! Вы бы послушали эти цифры, сами бы удивились.

— Ну, назови.

---

→

*Старая студенческая песенка: «На знойном юге в городе Стамбуле, в столице Турции, Али-Баба живет. Он каждый день танцует румбу в баре...»*







- Что?
  - Цифры.
  - Не могу.
  - Хоть одну.
  - Не могу.
  - Почему?
  - Пока секретно. Просили не разглашать.
- Вот такой чувачок! Нашего возраста, между прочим.

### «КАПУСТА»

В 1990 году в австрийском городе Линце поставили мою пьесу «Место для курения». Когда я приехал на премьеру, театр попросил меня поучаствовать в их шефской просветительской работе. Мы с сотрудниками литчасти поехали по маленьким городкам вокруг Линца с выступлениями. Выступали в школах. В седьмых, восьмых классах. Меня поразила политическая подкованность австрийских ребят, в частности, во всем, что касается нашей страны. Ну, например, один семиклассник спросил: «Какова позиция ленинградской партийной организации по отношению к перестройке?» Я стал рассказывать о Гидаспове и видел, что ребята вполне понимают, о ком идет речь. Читают газеты, смотрят телевидение и хотят знать больше... Но многое уже знают. Что можно заметить по самим вопросам: «Литва — это конец Коммунистической партии?», «Поддерживает ли армия перестройку?», «Скоро ли у вас отменят паспорта?», «Ельцин — это анти-Горбачев?». Естественно, возник вопрос о цензуре. В городке Перг. Существует ли сейчас и как было раньше. Свой ответ я здесь пересказывать не буду — австрийцам это интересно, мы же знаем все на собственной шкуре... Когда я кончил, поднял руку один мальчик, встал и спросил: «Как же в таких условиях вам все-таки удавалось печататься и ставиться в театрах?» Я как-то попытался ответить, думаю, парень не понял. Да и как это может понять нормальный человек?..

Три года мы репетировали «Серсо». Текст за это время расширялся, уточнялся, дописывался... В результате пьеса выросла до ста с лишним страниц. На тайном совете перед сдачей спектакля Управлению культуры Васильев сказал: «Мы должны продемонстрировать комиссии скучную советскую комедию. Пусть управление посмотрит ее в пустом

зале, без зрительской реакции и подумает: «Скучный спектакль, можно разрешить». Чтобы быть точным, эта фраза была сказана по поводу «Взрослой дочери...», но обе истории разыгрывались по одному сценарию. Причем в случае с «Серсо» было еще одно обстоятельство в нашу пользу. На Таганке мы играли спектакль на Малой сцене, в зале сидели девяносто зрителей, начальство рассудило: ну, кто туда попадет, кроме знакомых и профессионалов?.. Махнули рукой — играйте! Вообще нам оба раза — и с «Взрослой дочерью...», и с «Серсо» — везло в смысле надзора за нашей работой. На Таганке уезжал Любимов, назначался Эфрос, все в театре вертелось вокруг этого, было не до нас... Но наступил тем не менее момент, когда надо было предъявить пьесу Управлению и Министерству культуры. Вот тогда мы и «нарубили капусты». Собрали весь ворох бумаг и сложили его, намеренно перепутав так, чтобы трудно было проследить сюжет, понять смысл, разобраться в линии каждого персонажа... Вот такая странная пьеса для узкого круга, эксперимент сумасшедшего режиссера и выпендривающегося автора... Одним словом — «капуста». Нарубили и заквасили. И отличненько все прошло!

Пример из чужой практики.

Где-то в конце семидесятых группа молодых авторов заключила договор с издательством написание книги об истории Студенческого театра МГУ. Но как же ее писать, если имя Павла Когоута, автора пьесы «Такая любовь», с которой, собственно, все началось, после подавления «пражской весны» шестьдесят восьмого упоминать в печати было нельзя... Ребята, писавшие эту книгу, рассказывали мне, какой они придумали трюк, чтобы все-таки протащить в историю театра крамольную фамилию. Они зашифровали ее. Как? А вот так. В текст, рассказывающий о спектакле, была вставлена фраза: «Такого утаить нельзя». Поняли? Нет? Ну как же!

*«ТаКОГО УТаить нельзя».*

Вот до чего доходило!..

А что было со «Взрослой дочерью...»? Тоже проскочили. Театр существовал без главного режиссера (А. Попов уже ушел, а А. Товстоногов еще не появился), наш спектакль нарушил все сроки репетиций, выскочил из всех графиков — семь месяцев, тогда это казалось жуткой затяжкой. Театр Станиславского временно вышел из-под надзора

Управления культуры, к тому же, видимо, они считали эту работу неперспективной: характер у режиссера сложный, в театре брожение, директор — надежный человек в смысле отсутствия всяческих театральных интересов и нравственных устоев — даст бог, все само собой завалится... Но спектакль тем не менее двигался к завершению, и мы знали: рано или поздно появится куратор из управления. И он появился. Вернее, она — женщина. А еще вернее — ее бумага. На типовом управленческом бланке в графе «Замечания по спектаклю» мы прочитали: «1) Обратит внимание на раздвоенность характера главного героя Бэмса, нажитые положительные черты характера размываются памятью прежних обид, что мельчит образ. 2) Уточнить пьесу в жанровом отношении, продолжить доработку материала в лирико-комедийном плане. 3) Обратит внимание на текст: «Перебесятся, хорошими чиновниками станут. Я уже видел, как это бывает... На Западе куда хиппи делись? В конторах сидят... Сидят, не пикнут» и т. д. Вплоть до резюме: «Вероятно, при работе над пьесой нельзя забывать, что комедию свою автор выстраивает на довольно серьезных проблемах, и театр должен вести разговор со зрителем достойным языком, не впадая в комикование, снижение серьезности задачи».

Этот документ не слишком нас озаботил, мы продолжали тянуть время и дотянули его до сдачи. На сдачу пригласили нашу кураторшу, посадили ее рядом с Эфросом. Во время спектакля Анатолий Васильевич пару раз растрогался, прослезился, нежное сердце нашего блюстителя дрогнуло, и к финалу мы имели в ее лице надежного сторонника. Вот как крутились! И проходило.

Так что, милый мальчик из далекого австрийского городка Перг, извини, что я тебе всего этого не рассказал, зачем тебе это знать, чему тут учиться?.. Да и нам надо бы поскорее забыть весь этот крутеж, всю эту «капусту» и стать нормальными людьми, живущими в нормальном обществе. Ни то, ни другое у нас пока, мальчик, не получается...

---

*Прощай, Элвис, мы так и не встретились!..*



## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Это очень серьезный разговор, потому что слишком тревожна тенденция, нет-нет да и проявляющаяся в молодежной среде: безоговорочное принятие ценностей, выработанных западным миром, и отталкивание своих. Чтобы додуматься, доизобретаться до печатания на майках звездно-полосатого флага или еще чего-то идеологического, чтобы такую пошлость сделать, надо родиться, жить и вращаться в местах рождения жизни и вращения этой пошлости... Найдем еще слова для определения того типа, о котором идет речь. Есть такое идеологическое понятие «маргинальность», означающее промежуточность, «пограничность» человека между чем-то и чем-то. Маргинальная личность. Промежуточный, пограничный человек. Буквально: находящийся на краю. Я думаю, что и здесь это понятие применимо. Это маргинальные личности. Промежуточные. Между нами и Западом...

К этому убожеству приводит обрыв нитей, соединяющих человека с великим народом, проложившим новые пути в истории, в экономике и в морали, сама душа которого — загадка для мира. Давайте из этих судеб извлечем наконец необходимые уроки, давайте наконец поймем, в чем мы идем и будем идти впереди всех, а в чем мы можем пока уступить дорогу. Не обеднеем».

*Е. Лосого. «Не обеднеем». — «Комсомольская правда», 1984*

## ПРОКОП

*(на мотив известного рок-н-ролла «Rock around a Clock»):*

— Как у нас, как у нас  
Развалился унитаз.  
Все соседи в страшном горе  
Собралися в коридоре,  
Потому что вдруг у нас  
Развалился унитаз.

*Припев:*

Таз,  
таз,  
таз в стиле мóдерн.

Таз,  
таз,  
таз в стиле мóдерн.

Унитаз, унитаз, та-а-аз!

А сосед, стилиста Гога,  
Говорит всем строго-строго:  
«Так и быть, в последний раз  
Починю вам унитаза».

*Припев.*

А соседка Марь Иванна,  
Встав с постели рано-рано,  
Вот уже в который раз  
Развалила унитаза.

*Припев.*

В мире ни одна зараза  
Не живет без унитаза.  
Как последняя зараза,  
Я живу без унитаза.

Таз,

таз

таз в стиле мóдерн.

Таз,

таз,

таз в стиле мóдерн.

Унитаз, унитаза, та-а-аз!!!

## *ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ СКВОЗНЯЧКИ*

После смерти Сталина время от времени по стране проносились эдакие идеологические сквознячки. Как правило, связано это было с поездками наших лидеров в Америку. Съездит наш генсек туда, задружится с тамошним президентом — глядь, и нам кое-что перепало. Фильмов ихних стало побольше, джинсы в ГУМе выбросили, по телевизору передача о джазе проскочила, пепси на улицах продают... На время меняется климат в редакциях. Вчера в чести была острая идеологическая контрпропаганда, сегодня редактор добродушно выговаривает автору статьи о западном театре: «Ну, зачем так категорично?.. Вот вы пишете: «...в лучших сценах этого спектакля возникает образ безумного, безумного, безумного мира...» Что вы так педалируете? Не такой уж он безумный. А вы еще три раза». Но пока статья медленно идет от редакторского стола к типографскому станку, все может еще раз перемениться. Выступит американский президент с «непро-

думанным заявлением», залетит на нашу территорию ихний метеорологический зонд, кто-то из наших останется за границей — и все! И полетела статья, и даже пятикратное «безумный» не поможет — не время сейчас нам об их театре писать.

...Ах, как качало нас на корабле, как трясло и выворачивало, когда держал он курс на востоко-запад!..

Вот что не могут понять иностранцы! Как жизнь маленького тоненького театрального журнала зависит от того, что сказал генсек в своей вчерашней речи. Вообще, частная жизнь простого человека у нас гораздо в большей степени зависит от государства, чем на Западе. Президент Соединенных Штатов не может указать фермеру Айовы, что и в какие сроки ему сеять. У нас — элементарно! В конце шестидесятых годов в Союз писателей приехал французский критик. Молодой парень. Мы сидели за столиком в ЦДЛ, пили вино, и он рассказывал нам, какое авторитарное правление во Франции. Де Голль давит на интеллигенцию, все регламентировано, левые зажаты, вы не представляете, что это такое... настоящий фашизм... это фашизм, фашизм... Василий Аксенов сначала слушал критика с иронической улыбкой, а потом прервал гостя из Парижа: «Ну, хорошо, а закрыть спектакль в театре Де Голль может?» Француз растерялся: «До такого, конечно, не доходит... но фашизм...»

Политика перетекает в быт у нас мгновенно. Поэтому регулярное слушание последних известий связано в нашей стране не с повышенной социальной активностью, а с чисто житейскими причинами.

Но продолжу тему. Если во взглядах на Запад у нас была известная переменчивость, то в отношении к своим мы сохраняли большую стабильность. В 1978 году, в момент очередного советско-американского потепления, телевидение решило снять лихое ревю, и на постановку пригласили Марка Розовского. «Мы вам даем карт-бланш. Снимайте, кого хотите». «Кого хочешь?» — задохнулся Марк. «Кого хотите! Все можно». — «А... Эллу Фицджералд, к примеру, можно?» — «Можно!» Режиссер еще больше осмелел: «А Юрского?» — «Юрского нельзя».

---

*«Отечество представлялось нам первомайской демонстрацией...». За неявку на которую, впрочем, можно было вполне лишиться стипендии.*





## БЭМС:

— Вот молодцы ребята — «Наутилус-Помпилиус»! Отказались от премии Ленинского комсомола — и все! Их руководитель Илья Кормильцев сказал, что не может получить награду от ВЛКСМ, который травил рок, брезгует взять медальку из рук члена комитета по этим самым премиям Анатолия Иванова, главного редактора журнала «Молодая гвардия», где из номера в номер поливали рокеров.

А мы-то, мы-то в свое время мечтали получить хоть какую-нибудь грамотку от райкома! Первое место на конкурсе художественной самодеятельности, посвященном очередной годовщине Октябрьской революции с нулем, упоминание в докладе партийного руководителя, значок «Участник смотра» — и то годилось. А что делать, как иначе — жить-то надо было! Председателем первых джазовых фестивалей кто был? Композитор Ваню Мурадели. Не Утесов, не Цфасман, не Варламов, а «русский с китайцем братья навек». Но спасибо ему, Мурадели, что согласился прикрывать эти сомнительные мероприятия, — за его широкой спиной можно было всласть посвинговать... О премии Ленинского комсомола мы и не мечтали. Под нее, под эту премию, можно было... Такие горизонты открывались, аж дух захватывает. У нас! А у них, у новых ребят — нет. И правильно. А вас, товарищ Бэмс, «на свалочку пора, на свалочку», как сказал Мемозов профессору Великому-Салазкину в повести Василия Аксенова «Золотая наша Железка». Там вам самое место!

## ПРОВАЛ

О, это был шикарный провал «Взрослой дочери...» в театре Сатиры!

Для выполнения финансового плана новый директор Театра Станиславского решила использовать дефицитный спектакль. Васильев сопротивлялся, но теперь в театре все решал новый главный А. Товстоногов, и 19 июня 1980 года был назначен первый из серии выездных спектаклей в театре Сатиры.

Как-то нелепо было видеть нашу строго к сцене Театра Станиславского прирезанную декорацию в чужом месте. У театра Сатиры сцена огромная, стена-развертка квартиры

Бэмса выглядела на ней жалкой ширмой, поставленной будто для утренника.

Жара. Лето. Зал стала заполнять распаренная публика. В основном гости столицы. Они приходили в театр после напряженного дневного отдыха по московским магазинам. В их руках были сумки, авоськи, пакеты — не заезжать же в гостиницу перед театром... Помню, в одном проходе стояла большая коробка с немецким светильником, и хозяин весь спектакль, свесив руку, держался за бечевочку.

Уже через несколько минут после начала из зала раздался зычный голос: «Говорите громче!» И поехало. Филозов вспрыгнул на холодильник для своего монолога об Элле Фицджералд — из зала: «Чего на холодильник залез? Слезай!» Лида Савченко спрашивает дочку: «А такая морда мне идет?» — из зала дружно: «Иде-о-о-от!» В ночной сцене пригасили прожектора, из зала: «Зажгите свет!» Представляю, каково было нашим избалованным успехом в течение двух сезонов актерам тянуть свои роли сквозь это хамство. Но они все-таки дотащились до конца. В финале на поклонах кто-то кинул на сцену горсть мелочи — нате, мол, заработали!

Я не мог смотреть на это. Я ушел в мужскую гримерную, лег на стоявшую там, похожую на больничную кушетку, свернулся калачиком и лежал, лежал... А Васильев весь спектакль простоял в центральном проходе. «Я говорил себе — смотри, смотри, ты это должен видеть».

Но вообще-то все было закономерно. Покупал приезжий человек билет в театр Сатиры — наконец-то он увидит всех этих смешных панов и пани из телевизионного «Кабачка 13 стульев»! Приходит и видит незнакомых актеров в довольно неспешном действии. Первая реакция — накололи на трешку! Вторая — поправить дело: «Говорите громче!» Третья и последняя — свист и уход. Подхватив свои сумки, пакеты и коробки, народ потянулся из зала еще в середине первого акта.

Но как компенсацию за позор мы все же испытали некоторое удовлетворение. Значит, не самострелку мы сделали, не тотальный шлягер, не «кассуху» — а что-то другое.

Сразу после провала все актеры поехали домой к Товстоногову. Дальнейшие спектакли в театре Сатиры были отменены.

## ЛЮСЯ:

— У меня подружка сохранилась, еще с тех времен. Я в «Орионе» пела, а она в кино «Шторм». На Русаковской. Теперь «Шторма» нет. По этому месту эстакада проходит от Рижского вокзала на Бауманскую. Петь мы с ней давно перестали, но за репертуаром следим. Когда появились «битлы», очень нам с ней эти мальчишки понравились. Мы даже кое-что разучили и пели на два голоса у нее на кухне.

На «битлов» сразу набросились. Как на наш джаз. И волосы у них длинные, и поют громко... Помню, я где-то читала, что, когда они приехали первый раз в Америку, президент Кеннеди не пустил своих дочек на их концерт. И мы писали, вот, мол, президент капиталистического государства, а тоже понимающий человек.

Как-то, уже в конце шестидесятых было, гуляли мы с этой моей подружкой по проспекту Калинина. Тогда только-только его построили. Лето, вечер, двери кафе «Октябрь» распахнуты, и там, видим, на эстраде стоят четыре парня с гитарами и поют английские слова на чисто русском языке: «Естердей, ол май трабелс синс со фар ивей...» Подружка моя в двери заглянула и говорит: «Вот, Люсь, дожили — битлó пришло в село!» Да, я подумала, а Пикассо пришло на покос.

## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

что нового у дмитрия налбандяна?

«— Да, дорогой мой, два часа в твоей студии могут заменить иную картинную галерею.

— Объяснения необходимы, потому что почти все вещи в работе.

— А что значит «почти»?

— Есть еще одна... Но я хочу еще съездить в Новороссийск на Малую землю.

— На Малую землю?!

— Я много читал, смотрел фильмы, фотографии военных лет. Мы все знаем, какой героизм проявил Леонид Ильич Брежнев, будучи начальником политотдела 18-й десантной армии. Он всегда был там. Я хочу показать тебе картину.— Налбандян приподнял покрывало, скрывающее полотно.

...Да, это была настоящая Малая земля. И люди Малой земли, встречавшие только что сошедшего с катера Леонида Ильича. Студия словно бы наполнилась гулом прибой и частым треском автоматов и пулеметов.

— Ну, как? — спросил Налбандян. — Похоже?

— Это не то слово... Отлично. Настоящая правда».

*Анатолий Софронов*

Газета «Советская культура». Дата? Перевернул газету. Неудачно вырезано. Полколонки нет. Но все же кое-что сохранилось: «...определены задачи по... темы политической и пр... учебы членов коллектива ут... пропагандистов и политинф... работан план занятий семина... нинской эстетики в 1975/76 г. ...»

### **БЭМС:**

— А вот баллада об одном трубаче. Я знал его еще по тем временам. Я тогда вообще всех джазменов в Москве знал. Я ходил к ним на биржу и к середине дня уже знал, где, в каком институте вечер будет и какой состав там играет. Чаще всего мы ходили на те вечера, где играл этот наш трубач. Звали его Волдя. Вот так, с пропуском одного «о» — Волдя. Синкопа такая. Коронный его номер был «Вишневый сад», тот самый, на который мы пели наши русские слова:

« Я помню, было нам шестнадцать лет,  
Душа не знала жизни тень.  
Поцеловались мы тогда с тобой  
В весенний день».

И вот там, в начале этого куплета, труба затягивала ноту, тянула ее до упора, ну, насколько дыхания хватало.

« Я помню бы-ы-ы-ы-ы-ы...»

Тянуть надо было, сколько можешь. Не слова, а ноту, просто на словах я показываю, в каком месте:

«Я помню бы-ы-ы-ы-ы-ы...»

— и сколько можно. Мы меряли мастерство трубача длиной этой ноты. А наш Волдя и тянул ее дольше всех, и еще в конце такой смачный «чмок!» прибавлял. У него



Мне сентябрь кажется маем,  
В декабре я вижу цветки.  
Ойтого так в мае  
Сердце замирает,  
Знаю я и знаю ты.



сил еще на «чмок» оставалось. Как будто он в конце ноты свою трубу целует. За то, что вытянула, не подвела:

«Я помню бы-ы-ы-ы-ы-чмок!-ло нам шестнадцать лет...»

А мы, танцующие, на это «ы-ы-ы-ы» застывали, застывали и потом — чмок! — снова срывались в танец. Эта затяжка, я потом понял, была для меня, ну, как клиническая смерть. Душа на время покидала тело, куда она летала, я не знаю, потом — чмок! — и жизнь снова возвращалась... Я кончил институт, на танцы ходить перестал, и Волдя исчез с моего горизонта.

Прошло много лет, и вдруг вижу я своего Волдю по телевизору. В передаче «Кабачок 13 стульев». Волдя! Наш! Со своей трубой!

Уже потом я узнал его историю.

В какой-то момент перестал Волдя играть на танцах, решил податься в серьезный джаз. Стал по подвалам играть, по загородным клубам ездить... Тут все неприятности у него и начались. Афишные джазовые концерты не разрешались, а не афишные запрещались... Помыкался так наш Волдя со своей золотой трубой, заработки кончились — что делать? Тут ему друг один, еще по танцам, халтуру откинул. На телевидении. Там как раз этот «Кабачок 13 стульев» начался, у них оркестр, джаз, под него артисты поют. Но пели-то там, как известно, под фонограммы, а наши только рот открывали. То есть наш пан Спортсмен вместе с ихним Томом Джонсом исполняет популярную песню «Лайла», а оркестр сидит с настоящими инструментами в руках и делает вид, что играет. Потому что у Тома Джонса свои музыканты в Англии были, когда он эту «Лайлу» записывал... И вот Волде предложили в телевизионном кабачковом оркестре партию трубы. И он согласился. А что — труба у него есть, приставлять к губам он ее умеет... Выгодная халтура. Ни звука не издаешь, а платят как за полноценное соло. Он так хорошо *не сыграл* в первой своей передаче, что его и в следующий раз пригласили, потом еще и еще... В общем, заторчал он там. Стал постоянным участником этой знаменитой передачи. Операторы только его и показывали — так вдохновенно он со своей трубой выглядел. Тут-то к нему пришла настоящая известность. Даже, я бы сказал, слава. На улицах узнают, девушки на телевидение письма пишут, домой каждый день с букетами возвращается... И получает пригла-

шение Волдя от Лундстрема идти трубачом в его прославленный джаз. Все его поздравляют — старик, если бить в одну точку, наверняка добьешься.. Но Волдя Лундстрему отказал. Не пошел к нему. У Лундстрема надо попку рвать, а тут попку рвет за тебя какой-нибудь суперстар по фонограмме, а ты сиди, щеки надувай. Он, Волдя, так наловчился, что ел во время съемок. Кусок колбасы за кадром откусит — и снова в кадр. Трубу к губам приставит, щеки надуваются и опадают, телезрители думают, что от напряжения, а это он жует. Все-таки талант есть талант!..

Потом передачу закрыли. Где Волдя сейчас, никто не знает...

### ПРОКОП

*(на могиле песни «Артиллеристы, Сталин дал приказ...»):*

— Американцы,  
    Сталин дал приказ,  
    Чтоб всю тушенку  
        вывезти для нас,  
    Чтоб сотни тысяч матерей  
    Стояли в очередь за ней...

Как дальше?.. Дальше-то как?.. Там что-то —

    Горит в душе у нас бутылка керосина...—

Нет, не помню!

### СТОЛЬ ДОЛГОЕ ОТСУТСТВИЕ

И вот я вживую увидел двух людей, которые для драматургов моего поколения являли собой театральную легенду. Речь идет об Эжене Ионеско и Славомире Мрожеке. Советский театр, как никакой другой, сблизил две эти фигуры, породил между ними гораздо больше общего, чем есть на самом деле. Оба, будучи знаменитыми во всем мире, у нас не ставились; оба, практически не печатаясь на русском языке (я имею в виду пьесы), сильно повлияли на советских молодых драматургов в 60—70-е годы; именами обоих министерства и управления пугали главных режиссеров и завлитов. Достаточно было на обсуждении репертуара театра или редакционного плана



сказать: «Тут пахнет Мрожеком» или «Это Ионеско какое-то!» — как судьба пьесы или рассказа была решена. Они, эти европейские писатели, там у себя и не подозревали, как в далекой России их имена использовали в качестве дубинки для подавления бунта доморощенных авангардистов.

Время это прошло. Бывших возмутителей спокойствия ставят у нас академические театры, журналы печатают их пьесы, выходят книги... Ионеско и Мрожек вернулись к советскому зрителю и читателю после столь долгого отсутствия.

На вид, в жизни они оказались совершенно разными. И вот что интересно: Ионеско выглядел старше своих лет, Мрожек, наоборот, моложе.

Почему Мрожек показался мне молодым? Глядя на него, я вдруг заметил, как сквозь облик европейского уважаемого господина проступали все родовые признаки молодого человека пятидесятых — шестидесятых годов — в пластике, в одежде, в улыбке, в манере разговаривать, шутить... Он был похож на моих старых друзей по институтской самодеятельности, по студенческому театру... А эти друзья для нас никогда не стареют. Во времена нашей юности мы много слышали о молодых польских интеллектуалах, которые тогда были более свободны, чем мы. В отличие от нас они жили в Европе не в географическом, а в духовном смысле этого слова. Имя Мрожека витало среди нас. До сих пор у меня хранятся вырезки его рассказов из «Недели», еще откуда-то (в те годы его немного печатали как польского юмориста), я выписывал журнал «Пшекруй», где была постоянная рубрика «Через очки Славомира Мрожека»... По одной такой вырезке наши актеры из эстрадной студии МГУ «Наш дом» играли сценку «Двое шли по шоссе», но в концертных рапортичках писали фамилию русскую: Мрожек уже жил во Франции и упоминать его имя было нельзя. Так что в смысле авторских отчислений мы Мрожеку задолжали...

В мае 1988 года Стокгольмский Королевский театр вместе с Нобелевским фондом устроил симпозиум по творчеству Стриндберга и О'Нила. На это академическое мероприятие были приглашены десятка полтора драматургов из разных стран. Им было отведено два дня, каждому предоставлялась трибуна, и в течение десяти минут можно было ее использовать для разговора на свободную

тому. Мрожек вышел на сцену, сел один за длинный стол президиума и прочел по-английски специально написанное для этого случая эссе о театре. Читал он ровным глухим голосом, и в его английском явно угадывался изящный иронизм польской речи. Зал часто смеялся.

На этот день, 26 мая, приходился день рождения Людмилы Петрушевской, вместе с которой нас и пригласили в Стокгольм. Вечером мы собрались у нашего шведского друга Ларса Клеберга. Пришли Славомир Мрожек и другой прекрасный и знаменитый драматург, Хайнер Мюллер, почти неизвестный у нас, несмотря на то, что живет он в Восточном Берлине и ставится во всем мире...

Была прекрасная вечеринка! И когда мы вчетвером возвращались домой на такси, мне казалось, что несемся мы не по ночному Стокгольму конца восьмидесятых, а по ночной Москве начала шестидесятых и сейчас зарулим еще в какую-нибудь компанию, а потом все вместе влоимся в квартиру к нашему приятелю: «Вставай, старик, рассвет уже полощется...» — и пока тот ошалело натягивает трусы, девочки уже шуруют на кухне, накрывая на стол... Но наше такси затормозило у роскошной стокгольмской гостиницы «Дипломат», и мы разошлись по нашим комфортабельным одноместным номерам...

Потом, через год, мы сидели со Славомиром в парижском кафе «Куполь» и я рассказывал ему, что в Москве идут его пьесы и даже ожидается советский бум Мрожека. Он слушал меня, улыбаясь своей скептической польской улыбочкой... Понимал, видно, что я говорю правду, но чисто житейски не верил. Для убедительности я даже хотел ему прислать из Москвы фотографию угла Театра Станиславского, где на одной стене висел рекламный щит спектакля «Танго», а на другой мемориальная доска с барельефом Ленина... Но так и не собрался. А тогда в парижском кафе, выслушав мою информацию о его грядущих премьерях, он сказал: «Но платить они мне не будут». Я стал говорить, что это абсурд, у нас все изменилось, и потом, раз в афише есть его фамилия, значит, пойдут авторские отчисления и ВААП просто будет обязан... Он смотрел на меня и улыбался своей скептической польской улыбочкой: «Вот посмотришь». И я подумал, до чего же мы напугали мир, до чего крепко убедили в своей непорядочности и как долго теперь нам надо будет доказывать обратное...

А почему же Ионеско выглядит старше своих лет? Наверное, потому, что жизнь человека в абсурдном мире требует от него гораздо больших физических и психических затрат, чем от другого человека, считающего этот мир нормальным. Ионеско похож на старого клоуна: нос картошкой, живописные мешки под глазами, вывороченные красные, как от постоянного грима, веки... Я был у него дома в комнате, полной носорогов — керамических, стеклянных, из металла, из дерева. Это тот «Носорог», который преследовал нас, молодых драматургов, с начала шестидесятых годов, после маленькой информации в журнале «Иностранная литература», и который, несмотря на свое носорожье упрямство, допер до московской сцены только через двадцать с лишним лет... Удержимся на этот раз приводить тут сакраментальную аксеновскую фразу, лучше помолчим в знак уважения к старому маэстро.

На прощание король абсурда дал мне свою карточку с адресом и телефоном. Своей визитки у него в этот момент под рукой не оказалось, и он попросил жену дать ее визитку. И собственноручно написал на ней адрес и телефон. Сейчас этот раритет висит у меня на стене в серебряной рамочке. Уже в Москве я прочитал, что на ней напечатано — «Мадам Эжен Ионеско».

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«Итак — сузим брюки, утолщим подошву, удлиним пиджак. Повеяжем мелко галстук. Смелые юноши вышли на Невский, чтобы уточнить историческое время в деталях. Будем справедливы в отношении их доли. Доли — и доли: доли в общем деле — и доли в общей судьбе. Первая — недооценена, как и всякая историческая работа, вторая — так и не вызвала заслуженного сочувствия или жалости...

Несколько лет назад мне еще довелось в последний раз увидеть такого — сорокалетнего, изъезженного жизнью по лицу, но оставшегося верным тому, лучшему, своему, героическому времени.

Не заметить его было невозможно. Он — торчал. Все замирали и оборачивались и так оказывались поражены, что даже не смеялись; рука не успевала подняться, чтобы указать на него пальцем — он успевал гордо прошаркать мимо, обозначив, что — господи! — можно сказать, десять,

даже пятнадцать лет прошло, как корова языком слизнула... потому что он был все тот же. И что пятнадцать лет прошло — было еще пустяки, а вот что за эти пятнадцать лет прошло — вот это да! — это была эпоха! Как постепенно, как мгновенно она прошла — никто и не заметил, находясь в ней и продвигаясь с нею. И вдруг в настоящем, глупо до гордости и не удивляясь изменениям, прошаркало или, как тогда говорили, «прошвырнулось» прошлое.

Это был тот самый пресловутый стилига начала пятидесятых. В тех же брючках, в том самом спадающем с плеч до колен зеленом пиджаке, чуть ли не на тех же подметках, подклеенных у предприимчивого кустаря, в том же галстуке, повязанном микроскопическим узлом, в том же перстне, с тем же коком, тою же походкой — в самом карикатурном даже для того времени, в самом «крокодильском» виде, который и у рыжих-то у ковра давно уже вышел из моды. «Вяткин...» — вспомнил какой-то старичок, но и Вяткина уже никто не помнил. И еще дело было в том, что человек этот шел вот так всерьез.

Что ж, ему досталась доля уличного сострадания и стыда... Да и не смеялись — все были смущены — он был сумасшедшим. Он был инвалид. Господи! — подумал я, как же люди все-таки навсегда привержены к тому времени, когда их любили, а главное, когда они любили! Сойти с ума!.. Да ведь если не прятаться за новый покрой, так вот так и привержены, как этот сумасшедший...

Этот ветеран моды, этот леденцовый солдатик Истории, почему-то так и не рассосавшийся на ее языке, обозначил позавчерашний вкус... Ах, этот вкус слишком легко теперь уценить! Пусть он отстаивал свободу «всего лишь» вторичных мужских признаков, но и он кое-что вынес на своих плечах (хотя бы большую вату...), и он чего-то не вынес, чему мы оказались теперь свидетели, но и он выстоял, предоставив последующим поколениям борьбу (куда, впрочем, более легкую!) за последующее расширение брюк, но даже и он не выстоял, навсегда обратившись взглядом в ту молодость, которая для всех прошла...».

*Андрей Битов. «Пушкинский дом»*

## ОБОЧИНА

Слово это прочно вошло в наш лексикон, когда мы работали над «Серсо». Но и в разговорах о Бэмсе оно мелькало. Еще не будучи тогда столь осмысленным. А уж с западным понятием «маргинальность» сопоставили мы его гораздо позднее. И хорошо. Слово «маргинальность» нам бы сильно мешало. Для русского слуха это все-таки что-то европейско-американское, что-то прочное, надежное и даже уютное. Потягивает запахом шашлычка, прожаривающегося на мангалах; кофе с марципанами по утрам, и нежный шепоток красавицы Марго, прильнувшей к вашему русскоязычному мохнатому уху — муррррр... А вот «обочина» — тут уж дальше самого слова не по-прещь. Пыльные лопухи, лысые полуистлевшие автомобильные шины, бутылки из-под бормотухи с отбитыми горлышками — и за двадцать копеек-то не сдашь... Полные кранты! Вот там, на обочине жизни, и оказались не желавшие принимать участие в прогрессе застоя лучшие люди того времени. Жили они, разумеется, не в канаве, а в своих малометражных кооперативных квартирах где-нибудь в Конькове-Деревлеве или в Чертанове, но жизнь их была так же далека от широкой магистрали генерального направления, как эти их районы от центра Москвы. Но с какого-то момента стало ясно, что жизнь этих людей — это и есть народная жизнь, основная жизнь, которую надо изучать и которую надо отражать. А то, что происходит на «магистрали», — это не жизнь. Тоже достойная изучения и отражения, но тут без методов абсурда, гротеска, сюрреализма не обойдешься, а все эти методы, мягко говоря, не поощрялись. Вот какая задним числом приходит мысль: модернизм скорее прошел бы у нас при описании жизни маргинальных людей, чем, допустим, в пьесе на производственную тему. Отщепенцы, тунеядцы, диссиденты там всякие — вот к ним, если уж так приперло, применяйте ваш дурацкий абсурд, идиотский гротеск, кретинский сюрреализм; а уж если в произведении у вас действуют нормальные советские трудящиеся — извольте все на чистом сливочном реалистическом масле. «Да где ж его взять? С маслицем нынче перебои...» — «Вот это не надо! Тут ваши шуточки неуместны». — «Почему?» — «Потому что у нас действительно с маслом временные трудности». — «Временные трудности длиной в жизнь». — «А это уже прямая антисоветчина!» Ей-ей,

диалог этот невыдуманный. Каждый из моих коллег драматургов и писателей-сатириков может привести нечто подобное из своей практики.

Так о чем это я?.. Ах, да — об обочине! Так вот, на этой самой обочине жили в семидесятые — начале восьмидесятых годов очень многие, и самая многочисленная колония состояла из технической и творческой интеллигенции. Было несколько вариантов сохранить себя внутренне, духовно, соблюсти социальную гигиену, не запачкаться, выжить как личность и т. д. Вот основные: первый — уехать, эмигрировать, порвать навсегда (в те годы люди уезжали навсегда); второй — стать диссидентом, революционером-подпольщиком, борцом. Но если человек все-таки не уезжает и в то же время у него нет необходимого социального и физического темперамента для борьбы — что ему оставалось? Обочина. Он туда и уходил. Там и жил. Небогато, непрестижно, безнадежно, но зато среди своих книг, в своей музыке, оклеив стены репродукциями своих любимых картин, фотографиями своих любимых друзей, ограничив свой круг этими пятью... четырьмя... тремя... двумя друзьями, иногда это число доходило до одного. А потом превращалось в ноль. Одиночество в микромире. Однако оно было приятнее, чем суета в многомиллионной толпе, валившей по магистрали. «Идите, ребята, а я здесь посижу...».

Прописаны на обочине были и мы, те, кто сделали «Взрослую дочь...» и потом «Серсо». Хотя я работал в престижном журнале «Юность», Васильев ставил спектакли в Театре Станиславского, а наши актеры в этом театре играли и даже снимались в кино...

Но мы знали, что «они» — это «мы».

Собственно, в этом и состояла работа над спектаклями: уяснить, что «они» — это «мы»; а потом доказать зрителям, что «мы» — это «вы». А что еще нужно в театре?..

## *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«И наша родословная — не от «лишних людей», а от неистовых Виссарионов. Так мы закованы. Нам чужд классовый дальтонизм. Мы верим в светлое начало в человеке, верим носителю этого начала — крупному, яркому, с сильными страстями герою, одержимому идеями общественного служения, зовущему в *объятья борьбы* (кур-

сив мой.— В. С.) за народные интересы... И еще: почему со сцены ушел гегемон — представитель рабочего класса, который взялся сегодня за внедрение новых форм труда? Я имею в виду бригадный подряд в его живом воплощении».

*М. А. Грибанов, первый заместитель министра культуры РСФСР.  
«Театральная жизнь», 1984*

## **ЛЮСЯ:**

— Вот что мы знали: если религиозный праздник, надо смотреть телевизор. Крестный ход, Пасха — садись к телевизору, тебя допоздна будут от религии отвлекать. Чем? Ну, «Самоцветами» или там Эдуардом Хилем не очень-то отвлечешь... И они пускали «Бони М», не ниже. Лайзу Минелли, помню, только под это дело и посмотрела. «Мани, мани, мани...». Антирелигиозная пропаганда. Бэмс тогда смотреть не стал. Хотя обалдевал от Лайзы, очень в ней все-таки джаза много, больше, чем в «Бони М». Но ушел. «Чтоб они мне музыку как пайку выдавали... Кто я им?!» Оделся и на ночь глядя пошел в церковь. Хотя представляю, чего это ему стоило! «Так верующим станешь», — сказал он мне утром.

## **КОРОЛЬ В НЬЮ-ИОРКЕ**

Пьеса о стилигах была написана в недрах арбузовской «Студии молодых драматургов». Это бодренькое название мы решили сменить лишь тогда, когда у двоих из нас завелись внуки.

Арбузов, я считаю, совершил литературный подвиг — он собрал вокруг себя начинающих драматургов, не похожих на него. Казалось бы, Петрушевская со своей «чернухой», ну, никак не должна была импонировать Алексею Николаевичу, с его душистыми ремарками и кружевными репликами, — а он любил ее больше всех нас! И получилось так, что вся московская половина «новой волны» вышла из студии Арбузова. Почему я пишу «московская половина»? Потому что была еще «половина ленинградская», которую собрал и выпустил в свет Игнатий Дворецкий, — Алла Соколова, Галин, Злотников...

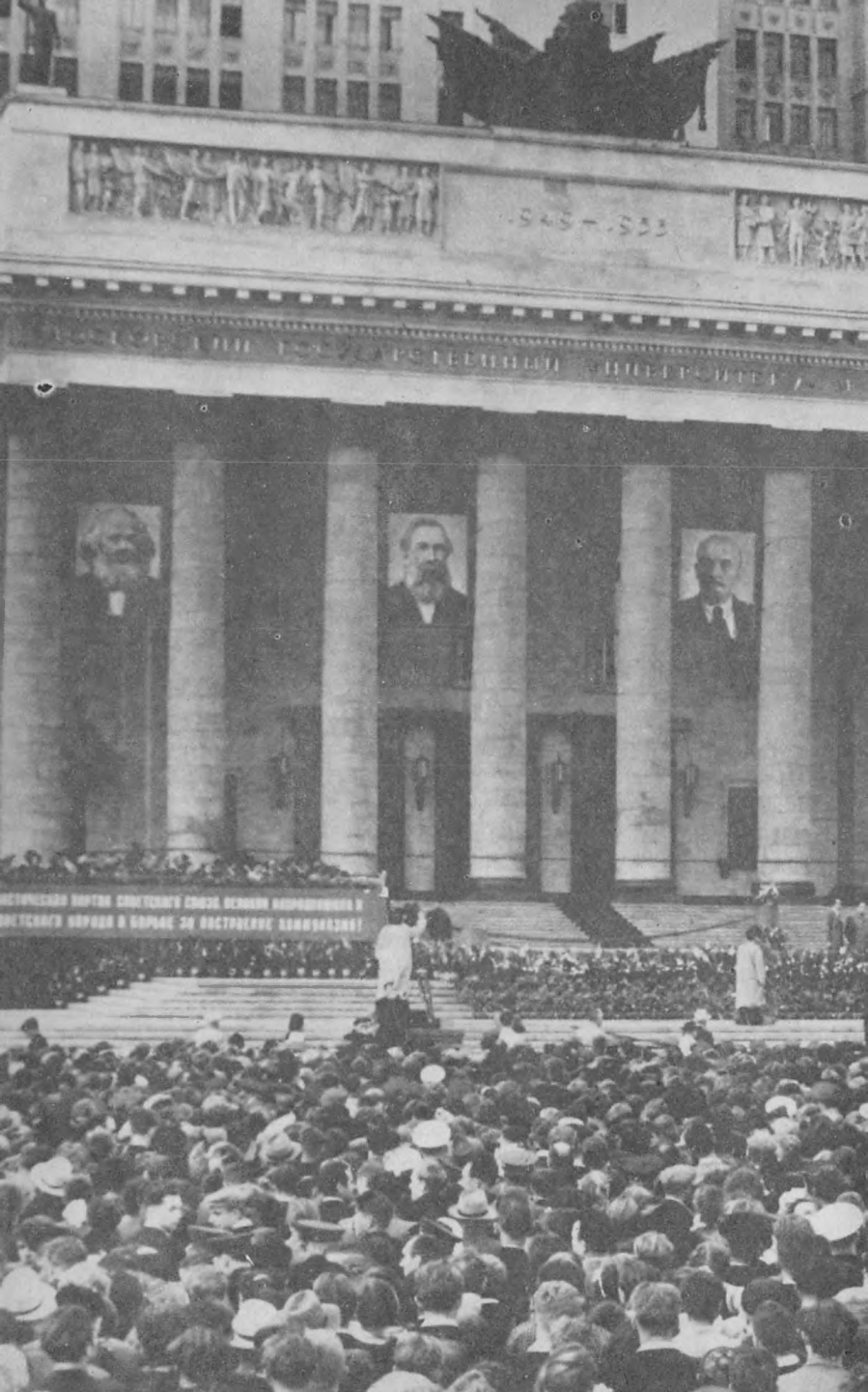
Когда я закончил «Дочь стилиги», я дал ее Арбузову. Он вообще мало говорил мне ободряющих слов, а тут

сказал: «Эту пьесу поставят не скоро. Но есть смысл ждать». Ждал я не так долго — четыре года. Но информационная, рекламная, что ли, премьера состоялась у меня пораньше. Мы готовили вечер нашей студии в ЦДЛ, и Арбузов сказал: «Виктор, я хотел бы, чтобы была представлена ваша пьеса. Подумайте, как это можно сделать». Я пришел домой, сел и написал монолог стилияги от лица Прокопа, но это был, можно сказать, дайджест по двум ролям — Прокопа и Бэмса. С песенками, с танцем. Через пару дней ко мне в «Юность», в мой малометражный кабинетик, пришли Марк Розовский и Саша Филиппенко. Саша уже имел на руках текст, и Марк за час с небольшим прямо здесь, в комнатке, поставил номер. И Марк, и Саша, и я — все мы трое прошли школу эстрадной студии МГУ «Наш дом», и нам не надо было как автору, режиссеру и актеру притираться друг к другу. Что касается Саши, то он у нас был королем запоминания текста, как своего, так и всех своих партнеров по тому или другому спектаклю. Марк говорил: «Здесь, Саня, сделай холодный глаз, а здесь ты раздухарился» — и все, и Саня знал, как это делается. Короче, утром в день вечера (во конструкция!) мы показываем наш номер Арбузову и Эфросу, им понравилось — и вечером Саня уже бацал «тюлифули» на сцене ЦДЛ. Он имел очень большой успех. В зале сидели московские драматурги, режиссеры, завлиты... Арбузовская идея сработала — пьеса получила рекламу.

Потом Филиппенко показал этот номер по телевизору, потом лет десять — больше! — делал его в концертах, программах, шоу... Да и сейчас тоже. Недавно он рассказал мне, как из зала молодые ребята во время его коронного рок-н-ролла кричали: «Батя, давай!» И Саша понял, что он уже батя...

Но вот что мне хотелось бы здесь рассказать. Когда перестройка в нашей стране открыла границы, наши театры, артисты, киношники рванули на Запад. Не на постоянное место жительства — на гастроли! Поехал и Филиппенко с Розовским. И вот, со слов Марка, они в Нью-Йорке, в зале полно наших эмигрантов, друзей, увидеть которых мы уже в этой жизни не рассчитывали. Вася Аксенов сидит! Саня делает «Стилиягу», монолог, в конце коронка — «тюлифули», Саня отрывает рок-н-ролл, крутит пиджаком над головой, с помощью подтяжек имитирует игру на контрабасе, «лабает» на галстук как на саксе... И — ап! — концовка, аплодисменты. «Я выхожу, —





545-533



ИСТОРИЯ ИЛИ ПОСЛАНИЕ ПЕРВОМУ ПЕРИОДУ

ИСТОРИЧЕСКОЕ ВОПРОС СОВЕТСКОГО СОЮЗА ВЕЧНО НЕПОДВИЖНО И  
СОВЕТСКОГО НАРОДА В БОРЬБЕ ЗА ВОСТОЧНЫЕ КОММУНАЛИЗМ!

Москва, Калуга, Лос-Анжелос  
Объединились в один колхоз.  
Стимяги трактор там завели,  
Колхоз назвали "О Сак-Луи".  
Изба-читальня — сто второй этаже,  
Там русский балетный лабаёт драз.



говорит Марк,— и так по-шоуменски, перекрикивая зал, широким жестом: «Филиппенко в Нью-Йорке!» Смотрю — Саша заплакал...».

«Да,— подтвердил мне потом Филиппенко,— я заплакал».

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«Теперь пояса вновь затянуты, и, оглядываясь на нашу растраченную юность, мы, естественно, испытываем ужас. Но случается, что вновь вдруг издают приглушенную дробь умолкшие барабаны и вновь, точно задыхаясь от астмы, что-то едва слышно поют тромбоны, и тогда я переносусь назад, к началу 20-х годов, когда мы пили настоящий спирт и с «каждым днем становились все умнее и умнее», когда впервые несмело стали подкорачивать юбки, и девочки, облаченные в свитера, выглядели все одинаково, и повсюду распевали «Да, бананов больше нет», и казалось, что пройдет всего год-другой, и старики уйдут наконец на покой, предоставив вершить судьбы мира тем, кто видел вещи в их истинном свете,— и нам, кто тогда был молод, все это теперь видится в розовом, романтическом свете, потому что никогда нам уже не вернуть былую напряженность восприятия жизни, которая нас окружает».

*Ф. Скотт Фицджеральд. «Отзвуки века джаза»*

### *ПРОКОП:*

— Так о чем это я?.. Ах да — о Брежневе! Так вот, с моим младшим учился в одном классе мальчик по фамилии Брежнев. Большой шалун, между прочим. Нашу классную руководительницу он, ну, просто терроризировал. После уроков она в учительской говорила: «Ох, этот Брежнев! Я от него с ума сойду. Терплю его из последних сил. Убить готова. Наказание какое-то, а не Брежнев!..» На что завуч каждый раз ей тихонько делал замечание: «Могли бы хоть по имени...»

### *ВСЕ ПРОСТО!*

Васильев снимал «Взрослую дочь...» для телевидения, но киноспособом. На пленку «Кодак». Потом монтировал.

Наша монтажница Вика Милюкова извелась — то так Толя эпизод сложит, то так... Назавтра придет, все переделает. Через неделю опять возвращается: «Давай посмотрим» — и все по-новой... Я удивлялся Викиному терпению. А история продолжалась в том же духе. Ну никак не монтируется!..

Однажды в коридорах Останкина Васильева встретил его знакомый, телевизионный режиссер, наснимавший кучу фильмов: «Слушай, чего ты мучаешься? Все же просто. У меня крупняк, общак и середняк — и все мантуется!»

### ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Илья Шубин, музыкант из прогоревшего ресторана «Бояр», сидит на еврейском кладбище в Западном Берлине. На могильной табличке по-русски написано: «Эдди Рознер. 1910—1976».

— Да, вот это Рознер, — горько вздыхает Шубин. — Всякие слухи ходили здесь. Одни говорили, что он отравился, другие — повесился. А я думаю, что в могилу его уложили душевные муки».

*Борис Баннов. «Не те песни». — «Советская культура»*

Какого времени цитата? Перевернем газетку: «Мы полагаем большими материальными и духовными возможностями для все более полного развития личности и будем наращивать их впредь, отмечалось на XXVI съезде КПСС...» Ага!

### ЛЮСЯ:

— На старой квартире у нас бабка жила Куриндиха. Всем была недовольна, круглый день бубнила себе под нос проклятия. Особенно ненавидела молодое поколение. У нас часто перегорала лампочка в подъезде. Или ее разбивали. И вот я слышала, как поднимается наша бабка по темной лестнице и бурчит: «Хиппи, стилиаги, сволочи, комсомольцы...» Долго жила Куриндиха на свете, и все у нее перепуталось. Если бы персонажи ее проклятия знали, что уже давно и мирно живут рядом в сознании старого человека, может быть, и в жизни они были бы ближе и терпимее друг к другу.

## МОНОЛОГИ ВСЛЕД

Их, к сожалению, я услышал тогда, когда мы уже давным-давно отыграли свою «Взрослую дочь...».

Первый монолог был произнесен 4 января 1987 года в подвале дома № 20 по улице Воровского, где состоялось обмытие стен театра Васильева, которому он дал имя «Школа драматического искусства». В этом подвале был склад Управления культуры. Теперь проведена реконструкция по проекту Игоря Попова, сделан ремонт, стены покрашены в белый цвет... Вот эти чистые стены мы и собрались обмывать. В самый разгар антиалкогольной кампании. Пришли близкие театру люди — Кожухова, Петренко, Козлов... И вот тут за столом он, Алексей Козлов, произнес монолог о стилягах, и я пожалел, что поздно услышал эти слова.

В свое время мы пригласили Козлова быть композитором «Взрослой дочери...». В программке было написано: «Музыкальный руководитель». На самом же деле его роль в создании спектакля была намного значительней. Алексей буквально читал нам лекции по истории стиляжничества. Он рассказывал артистам, как это было, напевал им песенки, учил манере исполнения («Петь надо довольно противно, чуть в нос: «Папаша спит, по нем кирная муха ходит...»), демонстрировал сохранившиеся на антресолях свои стильные шмотки — пиджак с истлевшей подкладкой, туфли на белом каучуке... Короче — профессор! Он не только мог проиллюстрировать неведомую эпоху, но и по-профессорски обобщить, найти философский и политический смысл. Монолог Ивченко о послевоенных годах («Ведь что получилось... Кончилась война в сорок пятом, приехали наши солдаты, офицеры домой, Европу повидали...») написан со слов Козлова.

И вот 1987 год. Леша произносит еще один монолог старого стиляги, который уже поздно включать в текст пьесы, но в книжку еще можно успеть.

«Я заметил, что брейк-дансеры едут в свое кафе «Молоко» в обычной одежде московского парня. У него чемоданчик, он потом заходит в туалет, переодевается: очки, перчатки... Потом, после вечера, опять облачается в обычные шмотки и едет домой в троллейбусе, ничем не отличаясь от остальных пассажиров. Мы, стиляги, мы все надевали на себя дома! Я на Новослободской жил, и до Брода надо было пройти, рискуя быть избитым. На улице Горь-

кого мы уже никого не боялись, нас там было больше, но в других районах... Вообще, если логично рассмотреть три поколения хипстеров — стилиаги, хиппи, панки, — то получается такая картина: стилиаги не переодевались; хиппи оделись, потом переоделись, стали чиновниками; панки не одевались и не переодевались...

У стилиаг было такое отработанное бессмысленное выражение глаз. Не потому что мы придурки. Просто если бы мы обнажили свой взгляд, если бы смотрели, как мы чувствуем, — все бы увидели, как мы их ненавидим. За этот взгляд можно было поплатиться. Вот мы и придуривались».

Монолог второй. Его я услышал на пятидесятилетии моей знакомой. Там был один крупный ученый, членкор, директор большой научной фирмы. В данном случае этот монолог пригодился бы Ивченко.

«Когда мы учились в институте, у нас одного студента выгоняли за частушки. Он их спел на факультетском вечере:

«Ой, цветет калина в поле у ручья,  
Клику Ли Сын Мана ненавижу я...  
Северокорейцев обожаю я...  
Ой, цветет калина в поле у ручья».

Вроде бы правильная частушка, однако парня прорабатывали. За насмешку над внешней политикой нашей страны. И я тогда поднял руку за его исключение из института. А мой друг не поднял. И у него тоже начались неприятности. Он был тот, который не стрелял... Сейчас работает у меня в фирме. Доктор наук. Я его опекаю. Колей зовут».

### «КРАСНАЯ ВОЛНА»

Так в середине восьмидесятых называли на Западе просачивающиеся туда песни советских рок-групп направления «новая волна». Это был свежий рок, национальный рок, в том смысле, что на первый план в этих песнях вышли слова о реальной советской жизни молодежи, и не только молодежи. Казалось бы, начальство должно радоваться — кончилось подражание Западу, пение на английском языке под «битлзов» или «роллингов» — мы запели наше. Но то, о чем запели, проверяющие органы не устраивало. Претен-

зии в принципе были те же, что и предъявляемые «новой волне» в драматургии: зачем вы это тянете на сцену, зачем вы это тащите в песни, зачем все это в нашем советском искусстве? Эти неустроенные люди, эти неприкаянные ребята, этот словесный мусор, эти косноязычные герои... Да к тому же и не герои.

Конечно же, эти две «новые волны» не могли не встретиться. Во «Взрослой дочери...» их еще не было, а на репетициях «Серсо» уже мало-помалу стали появляться Боря Гребенщиков, «Звуки МУ», «Зебры», Саша Башлачев... Мы стали впитывать в себя дух этого нового поколения. Алексей Козлов, старый джазмен, скрестивший в своем «Арсенале» джаз и рок, тоже стал прислушиваться к этим ребятам. Однажды он принес на репетицию «Мочалкин блюз» Гребенщикова и «Ты — дрянь!» Науменко-Майка. Чем это нам помогло? Мы почувствовали легкость, с которой молодые люди переводят свою жизнь в акт творчества, искренность, откровенность, отсутствие лукавства, уже сильно проникшее в души художников нашего поколения. Открытость, незащищенность, в том числе от обвинения в неумелости, графоманстве — что они в изобилии получили. Им ставили в пример бардов и менестрелей шестидесятых годов, которых гноили в свое время, ставя им в пример Лебедева-Кумача... Вечная история.

Я подружился с этими ребятами, я ходил на подпольные концерты этих групп, ездил куда-то в Зеленоград... Для меня не было пропасти между поколениями. У Окуджавы есть песня, написанная в 1957 году и опубликованная в 1984:

«За что ж вы Ваньку-то Морозова?  
Ведь он ни в чем не виноват.  
Она сама его морочила,  
А он ни в чем не виноват».

По-моему, абсолютный «ню-вэйв»! И обвинить, что к слову «виноват» рифму подобрать не умеет, можно. Я говорил это ребятам. Потом я услышал от них песенку «Стиляга», песню сына о папе, бывшем стилисте. Ее сочинил и спел на одном концерте Рыбин-Рыба из Ленинграда.

«Где твои туфли на манной каше,  
И куда ты засунул свой двубортный пиджак?  
Спрячь свои домашние тапки, папаша,  
Ты ведь раньше не дал бы за них и пятак.

А когда-то ты был битником у-у-у-у,  
А когда-то ты был битником у-у-у-у,  
Ты был когда-то битником!

Ты готов был отдать душу за рок-н-ролл,  
Извлеченный из снимка чужой диафрагмы,  
А теперь телевизор, газета, футбол,  
И довольна тобой твоя старая мама.

А когда-то ты был битником у-у-у-у...».

Самое время было писать пьесу — вторую серию «Взрослой дочери молодого человека», о чем я тогда и думал и, может быть, поэтому так интересовался «ньювейверами». Было даже название. Рифмующееся с «Мне сорок лет, но я молодо выгляжу» — «Мне двадцать лет, но со мною все кончено». Но я не стал писать эту пьесу. Потому что не был уверен, что она будет так же легка, искренна и изнутри, как песни этих ребят. И правильно сделал. Потому что такую пьесу написал потом молодой драматург Алексей Шипенко, который сам прошел рок и имел право написать своего «Наблюдателя».

В «Серсо» звучит песенка, сочиненная Борисом Гребенщиковым на слова поэта начала века Николая Агнивцева — «В саду у дяди кардинала...». А должна была быть еще одна на слова самого Гребенщикова — «Молодая шпана». Ею предполагалось кончать второй акт. После объявления о продаже дома и реплики: «Петушок, ты проиграл в серсо» — на верхнюю веранду вываливалась панкующая компания молодых ребят, казалось бы, абсолютное не то. Но то, что они начинали петь, было именно то:

«Мое место под солнцем жарко, как печь,  
Мне хочется спать, но некуда лечь,  
У меня не осталось уже ничего,  
Чего я мог или хотел сберечь.  
Мы на полном скаку в этом странном пути,  
И нет дверей, куда мы могли бы уйти.  
Забавно думать, что есть еще люди,  
У которых все впереди.

Решенье быстро: умереть молодым.  
Это старый клич, но я хочу быть живым.  
Но кто-то тянет меня за язык,  
И там, где был дом, остается дым.



Но другого пути, вероятно, нет,  
Вперед — это там, где красный свет.  
Где та молодая шпана, что сотрет нас  
с лица земли?  
Где та молодая шпана, что сотрет нас  
с лица земли?  
Ее нет, нет, нет...»

Тоже не получилось. «Аквариум» жил в Ленинграде, другие группы, которых мы пробовали, не устраивали... Пока условно Васильев на место «Молодой шпаны» поставил Элвиса Пресли «Surrender». Так и осталось.

Помню, как Борис Гребенщиков приезжал из Ленинграда со своим виолончелистом, и они часа два пели для актеров «Серсо» в студии звукозаписи на Таганке. На этих ребят надо было посмотреть. В их внешнем облике тоже первым было — легкость. Я смотрел, как Боря шел по коридору. Казалось, между подошвами его кроссовок и полом оставался слой воздуха. Это напоминало походку борзой — ее тело как бы плывет в воздухе само по себе, а ногами под собой она перебирает только для красоты.

Мне так уже не ходить...

### *БЭМС:*

— Году в 89-м вышла у нас наконец первая книжечка о «битлах». Брошюра в мягкой обложке на обычной бумаге имела цену — 3 руб.! Трешник за тоненькую книжонку! Но я купил — о «битлах» же... И вот тогда я подумал: выгодное это дело — запретительство. В перспективе приносящее большие доходы. Так что издательства и кооперативы, выпускающие сейчас печатную продукцию по рукописям или темам, которые были под запретом, должны платить отчисления тем, кто эти рукописи и темы в свое время запрещал. Так будет по-честному. Если бы в свое время «Архипелаг ГУЛАГ» был бы напечатан в «Новом мире», потом вышел бы отдельной книгой и претерпел за полтора десятка лет не одно издание,— можно было бы сейчас назначить цену за него 21 руб.? Правда, за три тома, но, правда, по семь рэ... А сколько этот «Архипелаг» стоит на черном рынке! Сотню, а то и больше. А уж черный-то рынок просто обязан отчислять двойные проценты: брежневским идеологическим соколам, которые не пуцали книгу тогда, и изда-

тельству, выпустившему ее недостаточным тиражом сейчас. Но Госплан может вполне эти издательские проценты отсудить — ведь это он распределяет фонды на бумагу...

В общем, выгодное дельце. Отличный бизнес. Беспроигрышная игра.

Если бы я верил в интеллектуальные и стратегические способности нашего начальства, я бы мог представить себе большой государственно-кооперативный заговор: давайте заведем страну в тупик, а потом возглавим процесс выведения ее из этого тупика. Таким образом, время пребывания у кормила увеличивается вдвое. Первую половину проводим при абсолютном зажиме, вторую — при полной гласности. И все срабатывает на нас. Более того — при полном народном признании и даже любви. В первую половину — от страха за свою жизнь, во второй — от благодарности за наше покаяние. Так и жизнь пройдет, полная руководящей роли и единодушной поддержки. Ничего планчик? И ведь осуществляется. Но, надеюсь, стихийно. Верю, как-то сам по себе. Думаю, что до такого бесовства наши не дошли. Хотя все так и выходит.

Некоторые ухитряются выигрывать дважды.

А народ дважды платит.

Я представляю себе старика, отсидевшего в те еще годы восемнадцать лет в сталинских лагерях, покупающего «Архипелаг ГУЛАГ» пусть даже по государственной цене — 21 руб. Посмотрим на этого человека у прилавка книжного магазина. И подумаем о нем. Историю, зафиксированную в книге, он оплатил куском своей жизни, здоровьем, отнятым у него государством. Сейчас же он платит второй раз немалыми для него деньгами, выкупая свою же историю у того же государства. Народ платит дважды...

А мы, наше поколение, мы не сидели, но и нас заставили два раза заплатить. Раньше, когда запрещали Солженицына, Гроссмана, Булгакова, Платонова, Оруэлла и т. д., что мы делали? Перепечатывали, перекупали машинописные экземпляры, доставали на ночь книжки, изданные там, боясь, что, пока везешь, в метро украдут портфель и найдут, или сосед увидит и донесет, или тот, кто давал, сам стучит, или... Много было вариантов. Короче, за знание и изящную словесность расплачивались нервами, извращенным отношением с книгой, с людьми...

Теперь — свобода. Читай что хочешь! Хоть Троцкого в автобусе. Сколько же он стоил на черном рынке?.. Платили опять мы.

## ПРОКОП:

— И вот когда наступит наше время  
И выйдет из подполья стилия племя,  
Повсюду будут слышны буги-вуги  
И будут веселиться чуваки...

## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Но решительно все, что служило реакции, они спешили зачислить в «авангард», «новую волну», «супермодное»... «Плаксивая» литература с ее психологическими вывертами, поиски духовности вне борьбы народа за лучшую долю не имели и не имеют будущего. Идет борьба — бескровная или в огне — и люди жаждут *художественных реляций с поля битвы*» (курсив мой.— В. С.).

Александр Кривицкий.— «Правда», 1984

## КРАСИВАЯ ЛИНИЯ

Лет пятнадцать тому назад, мне рассказывали, в Америке хорошо расходилась пластинка Бабановой. Люди слушали ее волшебный голос, как музыку. Я подумал тогда: жаль, что мы лишены этого высшего наслаждения, потому что понимаем слова, улавливаем сюжет, ждем, что будет дальше... «Портрет Дориана Грея» — вещь сюжетная и даже остросюжетная, но здесь, как, пожалуй, нигде, голос Бабановой торжествует над смыслом. «Тысяча триста двадцать один попугай и пятьсот шестьдесят одна бабочка, на крыльях у птиц красовался герб королевы, и все из чистого золота». Под эти слова можно ставить балет, как на музыку Чайковского или Сен-Санса.

Монолог Бабановой является центром звуковой композиции по книге Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Именно как к композиторской задаче мы с Анатолием Васильевым отнеслись к этому радиоспектаклю. Стиль был для нас выше сюжета. Нас оправдывал сам Уайльд. «Если говорить о форме, прообразом всех искусств является искусство музыканта». А дальше: «Если говорить о чувстве — искусство актера». Вот все и совместилось — музыкальный театр. Чтобы не путать с мюзиклом и опереттой, скажем так: театр как музыка.

Сейчас, когда зрителю надоели социальная острота и критический пафос, мы в панике спрашиваем: так что же должно быть на сцене, какой спектакль нас удовлетворит?! «Сюжеты, иллюстрации, анекдоты, но ни одной красивой линии», — записал в своем дневнике Поль Синьяк после посещения одной выставки.

Красивая линия, красивая линия! — вот чего нам не хватает сейчас в театре.

Сюжет, иллюстрация, анекдот — все это первый уровень познания мира. Следующая ступень — уж не знаю, вверх ли, к небесам, или вниз, в глубину, — познание через красоту. В нашем случае голос Бабановой — идеальная абсолютная красота, а музыка есть та бесконечная красивая линия, которую при желании может продолжить театр. Для такого театра пишутся не пьесы, а партитуры. Свободное перетекание стиля — вот диалог. Сгущение стиля — вот монолог. Апофеоз стиля — вот финал.

Для нас с Васильевым «Дориан Грей» возник именно на том жизненном отрезке, когда он и должен был возникнуть. Между «Взрослой дочерью молодого человека» и «Серсо». Во «Взрослой дочери...» еще были элементы социального анекдота, злободневности, в «Серсо» преобладали красивые линии. Во «Взрослой дочери...» зрители быстро и охотно узнавали себя на сцене, в «Серсо» признавать себя не хотели. «Взрослая дочь...» широко шла по стране, премьера «Серсо» на русском языке состоялась только в Москве. Но это не было для нас неожиданностью. Пригубив горечи Уайльда, пропустив через себя пряную философию лорда Генри, взглянув на жизнь печальными глазами Дориана Грея, к упрекам в элитарности мы уже были готовы. «Всякое искусство совершенно бесполезно». Продолжив парадоксы Уайльда, можно сказать: в наше время это самая полезная мысль для художника. Ибо мысль обратная дала нам завалы нужных, но уродливых произведений.

А линия, простая одинокая линия, оставленная на белом неом фоне легкой рукой художника, почему она сама по себе, лишь своими изгибами, нажимом и утончениями способна тронуть наше сердце, участить дыхание, наслать на глаза слезы? Почему? Что в ней?.. Я скажу так: наверное, в линии этой, в ее извивах и протяжении узнаем мы траектории, по которым в пустое равнодушное пространство испаряются наши души под палящими лучами времени, зноим жизни и пламенем страстей. Приглядитесь к

дымку, текущему вверх от умирающей в пепельнице сигареты,— вы увидите красивые линии, из которых соткан весь стиль модерн конца XIX—начала XX века.

«Конец века»,— говорит Дориан.

«Конец света»,— поправляет его лорд Генри.

Именно к этой точке мы с вами сейчас и подходим, дорогой читатель.

Все модели апробированы, все эксперименты завершены, варианты прокручены; мы не хотим больше слушать никаких объяснений, толкований, анализы утомили нас... Теперь простое перечисление предметов дает нам больше, чем поиски связей между ними: «Тысяча триста двадцать один попугай и пятьсот шестьдесят одна бабочка...» И если прошедший век разочаровал нас, а на будущий мы не слишком надеемся, то пусть хоть соединятся они красивой линией...

Единственный раз я слышал голос Бабановой не в театральной ситуации, а в жизни. Васильев из моей комнаты в журнале «Юность» звонил ей. Это был очередной разговор о «Дориане Грее». Я прижал ухо к трубке с другой стороны — послушать Бабанову! Бабанова говорила: «И почему я должна произносить то, что сделал какой-то Славкин с Оскаром Уайльдом?..»

Не скажу, что слова эти мне были приятны — но голос, голос!..

## ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!

«А вот характерная картина Сальвадора Дали, пожалуй, наиболее преуспевающего из американских художников, которые спекулируют на «сумасшедшинке». Название картины «Мягкий автопортрет».

*В. Лимановская. «Искусство сумасшедшего дома». — «Крокодил», 1949*

А теперь:

## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«...Но зададимся и таким вопросом: если картины С. Дали не более чем трюкачество, то почему вот уже в течение нескольких десятилетий не иссякает интерес к его работам?..»

Он смеется. В ответ на мое приветствие он что-то говорит, обращаясь ко мне, но я не могу разобрать, хотя и слышу как будто бы русские слова. Подхожу поближе и уже отчетливо слышу: «Божья корова по небу летала. Летала — упала. Упала — поползла. В людях нет зла».

Он смеется, протягивая слегка дрожащую руку, всю в коричневых пятнышках старости, и говорит:

— Я всю жизнь помню эту вашу детскую считалочку. От жены. Она ее часто повторяла. Я хорошо произношу по-русски?..

— Вы говорите, что мечтали когда-то посетить Советский Союз, увидеть его своими глазами. Что кроме Эрмитажа влекло вас?

— Я всю жизнь воспринимал вашу страну как прекрасную и романтическую и всегда мечтал о такой поездке, которая бы меня зарядила новыми впечатлениями. Я очень хочу, чтобы в Советском Союзе лучше и более правдиво меня узнали, чтобы увидели некоторые из моих работ, но не знаю, как это сделать. Подскажите — соглашусь не раздумывая, я даже готов подарить Эрмитажу некоторые свои картины...

Он смеется и начинает повторять вслух нехитрую детскую считалку, глубоко запавшую в его память. И прощаясь, протягивает обе руки.

— Всего доброго, — говорит он, — всего доброго русскому народу.

*В. Верников «Интервью с Сальвадором Дали». — «Известия», 1986*

Тридцать шесть лет и одиннадцать месяцев понадобилось... Ну, не буду, не буду!

## **ПРОКОП:**

— Однажды блоха на стене танцевала,  
Сияла луна, хор невидимый пел,  
В эфире мелодия джаза звучала,  
Рыдал саксофон и ударник гремел.  
Сказала блоха, обратясь к саксофону:  
«Скажи, милый сакс, что играешь для нас?»  
Мне эта мелодия очень знакома...»  
«Да это же буги!» —

«Сыграй еще раз!»

## ВТОРОЙ БЭМС

И вот Бэмс пришел ко мне еще раз. Через год. И я убедился, насколько живая жизнь разнообразнее наших представлений о ней.

— Я к тебе из-за города.

— Что ты там делал?

— Ходил. Я занимаюсь правильной ходьбой и правильным дыханием. Каждый день с утра до всех дел хожу час. Правильно дышу. Но когда чувствую, что это недостаточно, уезжаю за город и там добираю часа три на свежем воздухе.

— Так ты что же, интересуешься здоровьем?

— Не пью, не курю, ем питательные биологические смеси. Очень рекомендую.

Достал из портфеля и показал баночку с чем-то белым.

— Что ты читаешь? — в портфеле я увидел книгу.

— Вот, — он вынул книгу из портфеля.

Я взглянул на обложку: Л. И. Брежнев, «Возрождение».

— Ну, ты, Бэмс, даешь!..

— А чего, очень удобно изучать язык. Я купил на русском и на английском — быстро перевели! — читаю и сверяю. Хочу язык подогнать. Время свободное появилось для занятий. Мне врачи посоветовали оставить работу.

— Ты ушел с работы?!

— Врачи посоветовали. Лет пять тому назад у меня было обострение язвенной болезни, очень сильное, до того, что в больницу уложили. И когда я лежал в больнице, я себя перестроил, дал себе четкие установки: не пить, не курить, не есть ничего острого, соленого, жирного, копченого и много других запретов... У меня масса питательных смесей. Масса! Одних югославских штук тридцать. Соки, пользуюсь соковыжималкой... Раньше я о здоровье не думал. Вот почему я полысел, к примеру? Бриалином злоупотреблял, когда он был моден..

— А на что же ты живешь?

— У меня стаж двадцать восемь лет. До пенсии не хватает. Я по пять лет работал в разных организациях. В последнее время специалистом по НОТ в Министерстве нефтехимии. Врачи сказали, что надо что-то поспокойнее... Мой друг устроил меня на полставки в одну строительную контору. Квартиру сдаю, у меня есть свободная квартира. Больших потребностей я не имею, я решил жизнь строить то-

лько для себя. У меня много знакомых, сейчас появилось свободное время, я с ними встречаюсь. Хожу в кино. Только что кончилась Неделя румынского фильма, там было два-три хороших детектива... У меня как фестиваль или выставка — все прекращается. Вот от тебя иду в Сокольники, там выставка медицинского оборудования.

— Ну и чего там?

— Как, чего! Там мои люди. Там по-английски говорят. Я английский язык могу часами слушать. И сам практикуюсь, экскурсоводам вопросы задаю, получаю ответы... Кроме того, там масса фильмов, показывают не только по медицине — видовые, развлекательные. Даже одно ревью есть, правда, не знаешь, когда его покажут, но я там целый день. — И обратился к моему коллеге, заглянувшему в кабинет: — Идите на выставку, там можно узнать массу интересного. Что вы здесь сидите, идите на выставку!

Сказать честно, я позавидовал Бэмсу. Давно меня посещала мысль: все бросить, черт с ним, стать свободным, ленивым, делать только то, что хочется, не гнаться ни за чем... Свободы можно достичь двумя путями: или стать богатым, или бедным. Богатым не получается... «Витя, стань бедным!» — сказала мне когда-то актриса Галя Соколова. Она права. Разгони от себя всех, отмени все цели, погаси амбиции. Я просто живущий человек — и все! Встал утром, почитал, иди в кино, на выставку, погулял, дождь пошел — прослушай его весь, от капли до капли, птица летит — проследи весь полет от начала до конца...

Конечно, все это не противоречит образу Бэмса в пьесе и даже близко ему, но философией для него не стало. Философией и жизненной идеей это станет для Петушка. Второй визит Бэмса уводил героя «Взрослой дочери...» в прошлое, а вперед выступал новый персонаж из другой пьесы — «Серсо».

— Бэмс, я хочу с тобой сфотографироваться. У Полевого есть фотография с Маресьевым, а у меня будет с тобой.

— Давай только не сегодня, — сказал Бэмс.

Назначили на среду.

В среду Бэмс явился с пузатым портфелем (не с ним ли я видел его тогда на улице Горького?..) Позвали нашего редакционного фотографа, пошли в зал сниматься. На Бэмсе был полосатый штатский пиджак и широкополая коричневая шляпа. Щелкнулись раз, два, три...

— Подождите, я сейчас приду, — сказал Бэмс. — Дай мне ключ от своего кабинета.



Я дал. Он ушел.

Через три минуты приходит. В белом джинсовом костюме, белая шляпа на голове. Принес с собой второй наряд в портфеле.

Отдает ключ.

— Вот. Сделаем еще один снимок.

Щелкнулись раз, два, три...

Съемка окончена. Фото я храню.

## «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА»

(Продолжение)

*Бэмс и Элла кончают танцевать «Чучу».*

**БЭМС.** Черт принес его именно сегодня!

**ЭЛЛА.** Кого?

**БЭМС.** Этого, твоего...

**ЭЛЛА.** Он часто бывает здесь. Особенно летом.

**БЭМС.** Почему летом?

**ЭЛЛА.** Окно открыто.

**БЭМС.** Все лезут в мое окно! (*В сторону кухни.*) Проккоп! Эй, Проккоп! Где ты там?

**ПРОКОП** (*из кухни*). Иду!

*Проккоп и Толя входят в комнату Эллы.*

**БЭМС** (*Проккопу*). Что же ты не кричишь свое второе «ча»?

**ПРОКОП.** Докричался...

**БЭМС** (*продолжая танцевать*). Тебе же назначили завтра в три.

**ПРОКОП.** Куда я теперь пойду?

**БЭМС.** Ты ни при чем. Ты приезжий.

**ТОЛЯ.** Отец, ты не ходи. Завтра в три не ходи.

**ПРОКОП** (*свирипея*). Ты-то еще что тут?

**ТОЛЯ.** Я сдам в другой институт. На общих основаниях.

**ПРОКОП.** Вы слышали?

**ЭЛЛА** (*Толе*). Не комплексуй. Что мы там говорили — все ерунда.

**ПРОКОП.** О чем вы там говорили?! (*Элле.*) Это, наверное, твой хулиган?

**БЭМС.** Знаешь, Проккоп, они не такие уж дети, наши дети, — пусть поступает как хочет.

**ПРОКОП.** На общих основаниях... Герой нашелся... Лермонтов.

**БЭМС.** Айда, мужики! Нам не нравится эта комната.

*Все проходят на кухню. Тесно рассаживаются за кухонным столом. Вынимают из холодильника закуски. Элла достает бутылку шампанского.*

**ЭЛЛА.** Как раз шампанское подморозилось.

**БЭМС (Прокопу на Эллу).** Во, Элка у меня! Ну-ка, Элка, повернись... В порядке! А, черт с ними со всеми! Вот мы сидим вчетвером — и нам хорошо, а что там будет через час... Да что будет, то и будет! Давай, Прокоп, выпьем с детьми! С ними уже пить можно.

**ПРОКОП.** Толя не пьет.

**ТОЛЯ.** Сегодня выпью. С тобой.

*Прокоп укоризненно смотрит на Толю.*

**БЭМС.** Когда мне было столько лет, сколько вам, я смотрел на себя в бабушкино зеркало и завидовал своим будущим детям — это вам. Вот, думал я, им повезло, они сразу получают современного, понимающего, нескучного отца. Это меня. Я Элке завидовал; ее еще на свете не было, а я ей завидовал. Вот, думал я, будет у нее вечно молодой отец — это я. И вот прошло время, я купил себе зеркало, и теперь вы смотрите на себя в мое зеркало и думаете: «Вот бы нам родителей таких, как мы, современных, понимающих, нескучных... А тут старые индюки...» Это мы с тобой, Прокоп. Похож я на индюка, Прокоп? Хрррр. *(Подражает индюку.)*

**ПРОКОП (Элле и Толе).** Чего он?.. Бэмс, ты чего?

**БЭМС.** Раньше прохожие оборачивались мне вслед, а теперь я сам стал прохожим... *(Элле, Толе.)* Посмотрели бы вы на нас тогда, может быть, не так нас стеснялись сегодня...

**ТОЛЯ.** А мы не стесняемся.

**БЭМС.** Давайте же выпьем за то, что мы такие, какие мы есть, и вы такие, какие вы есть, за то, чтобы мы не желали себе других детей, а вы бы не жалели, что у вас такие родители!

**ЭЛЛА.** Это мой отец.

**БЭМС.** Посмотрим, как вы у нас пьете. Поехали!

*Все выпивают.*

Хорошо!



**ПРОКОП.** Ой, Толя!..

**ТОЛЯ.** Отец, все будет в порядке, я хорошо подготовлен.

**ЭЛЛА (Бэмсу).** Слушай, а может, тебе усы отпустить?

**БЭМС.** У меня когда-то были, Шнурочки такие, специально подбривал... «Мерзавчики» назывались.

**ПРОКОП (Толе).** А куда ты рассчитываешь?

**ТОЛЯ.** Я еще не решил.

**ПРОКОП.** Тут надо сто раз подумать, сто раз...

**ЭЛЛА.** А я, когда маленькая была, хотела ветеринаром стать.

**ТОЛЯ.** Чего ж в медицинский не пошла?

**ЭЛЛА.** Там на таких ветеринаров не учат. Я, знаете, чего хотела — насекомых лечить! Ветеринар по насекомым!

**ТОЛЯ.** Фантазия.

**ЭЛЛА.** Ничего не фантазия! Чем комар, например, хуже коровы? Корова — животное и комар — животное. Корова заболит — есть ветеринар, а комар ножку вывихнет, так ему и помочь некому. Элла — ветеринар по насекомым! Нонсенс.

**ПРОКОП.** Эх, столичная молодежь!.. Все оригинальничаете.

**ЭЛЛА.** Бэмс, вот тебе надо, как у Прокопа, усы попышней, так сейчас носят. Посмотри, как Прокопу усы идут.

**ПРОКОП (раздражен).** Да не называй ты меня Прокопом! Кто я тебе?..

**ЭЛЛА.** Ну, извините, извините... Если вам угодно, я не буду...

**ПРОКОП (Толе).** Что матери скажем? У тебя математика хорошо идет. Тебе в технический надо. И вообще техника надежнее всякой болтологии. Точно, Бэмс?

**БЭМС.** Да я бы сейчас с удовольствием поболтал...

**ПРОКОП.** А я никогда! Я первый раз когда на практике ковырнул землю... два месяца экскаваторщиком работал... так вот, ковырнул ковшом землю, посмотрел в яму и подумал: ведь это я, считай, глобус ковырнул, это ж вот что мне позволили за государственный счет, и машину еще дали для этого. И так я себя зауважал. А теперь у меня этих экскаваторов — сто!

**БЭМС.** И уважаешь себя в сто раз больше?

**ПРОКОП.** Во всяком случае, никому не завидую, у меня работа лучше всех!

**ЭЛЛА (Толе).** Бери пример с отца.

**ТОЛЯ.** Я еще к нему на практику приду.

**ПРОКОП.** Приходи, приходи, погоняю по участку, будь здоров! Взвоешь, к чужому дяде на отца жаловаться побежишь.

**ТОЛЯ.** Отец, у нас все будет хорошо. Так матери и скажи.

**БЭМС.** Династия. (Элле.) Что он сказал, вернется, Игорь этот?

**ТОЛЯ.** Сказал, чтобы ждали, что достанет Ивченко изпод земли. Сказал, знает, где его искать.

**БЭМС.** Что он знает! Что он знает!.. Уж если кому бежать, то мне, а я вот сижу с вами, и мне хорошо... Вернее, мне плохо. Вот она уже второй раз в жизни исчезает с ним.

**ПРОКОП** (вскакивает с места). Я не могу это слушать!

**БЭМС.** Что?

**ПРОКОП.** Твои откровения... при детях.

**БЭМС.** Я никогда об этом никому не говорил. И знаешь, как мне было тяжело. Сейчас легче. Сказал — и легче.

**ЭЛЛА.** Отец, я с тобой.

**БЭМС** (обнимает Эллу, целует). Когда ты еще была... в общем, когда тебя еще не было, мы с матерью договорились, что, если родится дочка, назовем ее Эллоу, в честь Фицджералд, а если мальчик, то Луи. Я рад, что у меня родилась девочка.

**ТОЛЯ.** А Луи в честь кого?

**БЭМС.** Армстронга, конечно.

**ТОЛЯ.** Космонавта?

**БЭМС.** Космонавт в пятьдесят шестом году? (Прокопу.) Почему он у тебя такой темный?

**ПРОКОП.** Технократ.

**БЭМС** (Толе). Твой отец тоже технократ, но в твои годы он знал, что Луи — имя золотого трубоча двадцатого века.

*Бэмс как бы вскидывает к губам невидимую трубу, голосом подражает Армстронгу.*

«О Сан-Луи, город стильных дам,  
Крашенные губы он целует там.  
Девушка хохочет,  
Полная любви огня,  
С ней мой любимый хочет  
Позабыть меня!..»

*Из-за стола поднимается Элла с бокалом в руке.*

**ЭЛЛА.** А я хочу выпить знаете за что?.. Вернее, за кого?.. Никогда не догадаетесь! За мою тезку — за Эллу-бо-

льшую, за Эллу Фицджералд. Мы с ней не знакомы... так получилось... но знала бы она, что на другом конце земли живет Элла-маленькая, это я,— может быть, мы и стали бы подружками. Мы с ней разные: она живет в Штатах, я здесь; она черная, я белая; она в очках, я вижу хорошо. Она Первая Леди джаза, я... я просто леди... Леди Элла — ничего звучит!.. Но у нас есть общее кроме, конечно, имени — мы друзья нашего Бэмса. Она, конечно, ему ближе, чем я, она его старый друг, она поет ему всю жизнь, но я буду учиться... Я завидую своей тезке, у меня нет такого голоса. А мне бы сейчас очень хотелось быть в каком-то таком длинном платье с блестками, луч прожектора, трубач за спиной.

*Бэмс снова вскидывает воображаемую трубу.*

И я выступаю: «Па-да-ду-да-пабу-ба-па-ла-да-ду-ди-ди-па-ба...» (*Поднимая бокал.*) Здоровье Эллы — подруги Бэмса!

*БЭМС. Моя дочь!*

*ЭЛЛА и БЭМС (поют).*

«О Сан-Луи, город стильных дам,  
Крашенные губы он целует там.  
Девушка хохочет,  
Полная любви огня,  
С ней мой любимый хочет  
Позабыть меня...».

*ПРОКОП (перехватывает песню, убыстряя ее ритм и переводя все на юмор).*

«Москва, Калуга, Лос-Анжелос  
Объединились в один колхоз.

Стиляги трактор там завели,  
Колхоз называли «О, Сан-Луи».

Изба-читальня — сто второй этаж.  
Там русский бальный лабает джаз.

Ковбой Михеич бросал лассо  
Автомобилю на колесо.

А мой приятель в доверье влез —  
Лабает буги на стройках ГЭС.

Колхозный сторож Иван Лукич,  
Хлебнувши виски, толкает спич.

О, Сан-Луи, о, Сан-Луя,  
В кармане денег... нет совсем».



*Эти куплеты Прокоп и Бэмс поют по очереди, танцуя при этом и пародируя самих же себя двадцатилетней давности. Элла танцует с ними, ловко подделяваясь под их стиль. Толя за столом отбивает ритм ножом по стаканам.*

*В середине веселья входят Люся и Ивченко.*

**БЭМС.** Вот и Люся пришла!

**ЛЮСЯ.** А почему вы на кухню перебрались? *(Молчание. Бэмсу.)* А у нас сюрприз для тебя.

**ИВЧЕНКО** *(достает из-за спины большой яркий конверт-пластинку).* «Чуча»! Диск Глена Миллера. Юбилейная запись. Специально домой ко мне ездили, чтобы сюрприз тебе сделать.

**ЛЮСЯ.** Такси долго ловили...

*Ивченко протягивает пластинку Бэмсу, Бэмс берет ее. Рассматривает конверт. Потом аккуратно вынимает из конверта пластинку. Рассматривает. Прокоп в это время разговаривает с Ивченко.*

**ПРОКОП.** А это мой сын Толя.

**ИВЧЕНКО.** Очень приятно. Я помню — завтра в три.

**ПРОКОП.** Я в три не могу...

**ИВЧЕНКО.** Тогда в четыре...

**ПРОКОП.** В четыре тоже...

**ИВЧЕНКО.** Ну, смотри, тебе надо.

*Вдруг Бэмс одним коротким движением ломает пластинку о колено на две половинки. Одну протягивает Люсе, другую — Ивченко.*

**БЭМС.** Горько!

**ЛЮСЯ.** Ты что, с ума сошел?!

**БЭМС** *(кричит).* У меня такая есть!

**ИВЧЕНКО** *(Бэмсу).* Что с тобой? *(Люсе.)* Что с ним?

**БЭМС.** У меня есть «Чуча»!!! Мне не надо!!! Я говорил!!!

**ИВЧЕНКО.** Зачем пластинку ломать?..

**БЭМС.** Вы себе еще достанете.

*Пауза.*

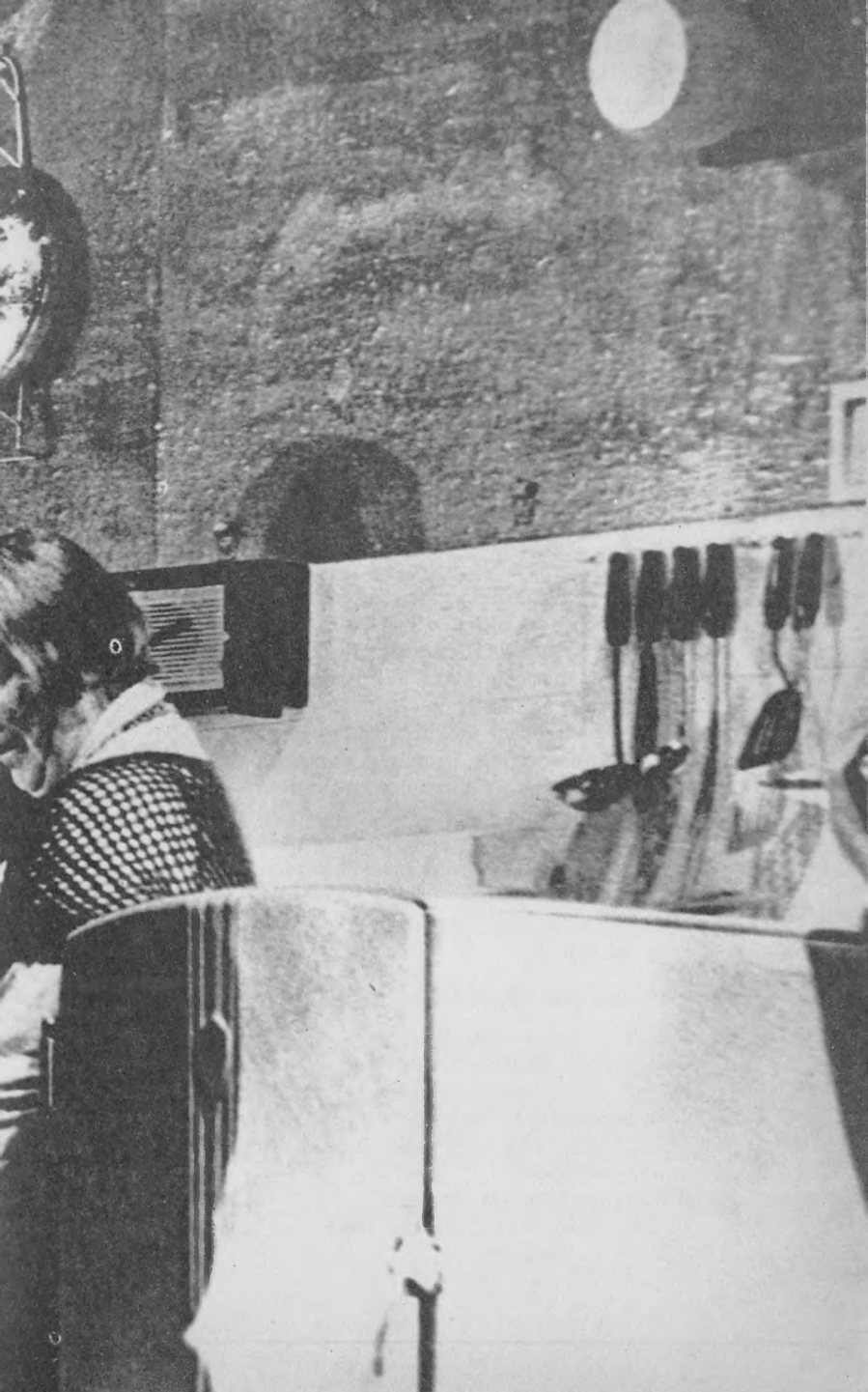
**ЛЮСЯ.** Дурак!.. Ой, какой же ты дурак!..

---

*Элла и Луи как истинные королевские имена не требуют после себя фамилий.*







ЭЛЛА. Мама!..

ЛЮСЯ. Он же думает (к Ивченко), что ты... что я...  
О господи!

ИВЧЕНКО. Дурак.

ЭЛЛА (к Ивченко). Не смейте так с ним разговаривать!  
Вы не имеете права!

БЭМС. Я говорил!.. Мне не надо!.. У меня есть!..

ЭЛЛА. Бэмс, ты не прав. Неужели ты не видишь, что ты не прав? Мама, успокой его. Он просто нервный... Скажи ему... Бэмс, не волнуйся, мы с тобой — я, мать... Мама, ну скажи ему!

ЛЮСЯ. Ну, как мне объяснить?.. (Элле.) Ты видишь, он не хочет слушать! Он вбил себе в голову... Двадцать лет прошло. Бэмс, ты вбил себе в голову! Я твоя жена. Почему ты не веришь своей жене? Ты слепой! Ты ничего, кроме своей «Чучи», не видишь. Что ж она не отпускает тебя столько лет? Она тебе жить не дает. А ты все наматываешь, все наматываешь... Оборви ниточку — и все кончится. И ты поймешь, что я... что мы... Я хотела приятное тебе... сюрприз... мы поехали... пластинку... чтобы веселее... А ты... Будь ты проклят вместе со своей «Чучей»!

БЭМС (подходя вплотную к Люсе). Дочери бы постыдилась! У тебя взрослая дочь! Час ночи... Убежала, прибежала... Дверями хлопаешь...

ЛЮСЯ (сквозь слезы). Я не хлопала.

БЭМС. Приключений ночных захотела?..

ЛЮСЯ (сквозь рыдания). Замолчи!

БЭМС. Посмотри на себя — на кого ты похожа. Распухла вся... Макарончиков перед сном — и мордой в подушку. (Люсе.) Забудь о макарончиках!!! Кукарача!

ЛЮСЯ (после рыданий). Да, кукарача. (Уходит.)

ЭЛЛА. Что же вы, мужики, уши развесили!.. (Уходит вслед за матерью.)

*Элла и Люся на кухне.*

ЛЮСЯ. Элка, сигарету!.. Быстро!..

ЭЛЛА. Мои будешь курить?

ЛЮСЯ. Все равно... (Заглядывает в зеркало.) Во морда!.. Как пореву, так потом хоть в зеркало не заглядывай.

ЭЛЛА. А ты возьми творог со сметаной и маску наложи минут на сорок.

ЛЮСЯ. Откуда ты знаешь?

ЭЛЛА. Применяю... После рева.

ЛЮСЯ. Ты ревешь?

**ЭЛЛА.** Бывает.

**ЛЮСЯ.** Вот никогда не видела...

**ЭЛЛА.** А зачем мне, чтоб ты видела?

**ЛЮСЯ.** Я думала, ты железная.

**ЭЛЛА.** В кого мне быть железной?..

**ЛЮСЯ** (*неожиданно резко бьет ладонью по столу*). Не смей так говорить про отца! Если хочешь знать, эта моя история с Ивченко...

**ЭЛЛА.** Не психуй! Еще больше распухнешь.

**ЛЮСЯ.** Все вы смелые... Раскованное поколение... До первого аборта.

**ЭЛЛА.** Люська, ты чего?

**ЛЮСЯ.** Помаду дай. Там, в косметичке...

**ЭЛЛА** (*протягивая помаду*). Тебе лучше не краситься. Я давно хотела сказать.

**ЛЮСЯ.** Что, старая?

**ЭЛЛА.** Сейчас стиль такой. Натуральный. Тебе пойдет.

**ЛЮСЯ.** Пойдет?

**ЭЛЛА.** Пойдет.

**ЛЮСЯ** (*снова смотрясь в зеркало*). А такая морда мне идет?

**ЭЛЛА.** Не комплексуй, Люська! У нас с тобой нормальные морды.

*Смеются.*

И не говори со мной так.

**ЛЮСЯ.** Как?

**ЭЛЛА.** «Все вы смелые... Ваше поколение...» Какое я тебе, к черту, поколение? Я тебе дочь, а ты мне мать. Вот стоим, разговариваем... При чем тут поколения?.. Ну, чего помаду мусолишь?

**ЛЮСЯ** (*бросая помаду*). А ну их всех к черту! Буду я перед ними выставляться. Да пошли они все!..

**ЭЛЛА.** Так их, Люська! Пусть мужики свое место знают! А мы еще подумаем, оставить их на этом месте или подалее задвинуть.

**ЛЮСЯ.** Задвинем, Эллка, знаешь, как еще задвинем! В самый пыльный угол!

*Смеются.*

*В комнате.*

**ИВЧЕНКО.** Все! С меня хватит! Посидели. Хватит... Где мой портфель?

*Ивченко мечется в поисках портфеля, уходит в смежную комнату, быстро появляется с портфелем в руках. Распаленный, останавливается против Бэмса, хочет что-то сказать ему, но осекается. Некоторое время они стоят неподвижно, глядя друг другу в глаза.*

*БЭМС (к Ивченко). Остаешься. (Пауза.) Сядем.*

*Бэмс и Ивченко садятся. Ивченко не выпускает из рук портфеля.*

Садись, Прокоп. Собрались в кои веки... Я рад.

*ПРОКОП. Сядем! В ногах правды нет. (Садится.)*

*БЭМС (Люсе, Элле и Толе). Мы поговорим.*

*Люся, Элла и Толя выходят в смежную комнату.*

*(Окончание следует)*

## *ДВЕ ЦИТАТЫ*

В первом акте «Взрослой дочери...» есть реплика про 1954 год. Тот факультетский вечер, с которого начались все неприятности Бэмса, состоялся именно в 1954 году. Год примечательный тем, что он был первым годом без Сталина. Еще все продолжалось, но запах времени был другим.

В семьдесят девятом, в год премьеры, я приобрел наконец «Петербург» Андрея Белого и прочитал его. И ахнул, когда наткнулся:

«Взял он с собой, перед собой усадил, из чемоданчика вынул писулю, прочел: «Близится великое время; остается десятилетие до конца: запишите и передайте потомству; всех годов будет значительней 1954 год. Это России коснется; в России колыбель будущего».

И еще одну цитату хочется мне привести здесь, слова, которые сначала меня расстроили, а потом укрепили. Это из Сомерсета Моэма, из рассказа «Нечто человеческое». Речь там шла о некоем писателе, к которому рассказчик относился весьма иронически, а в его творчестве видел лишь проявление пижонства, ибо сам он любил «рассказы, у которых есть начало, середина и конец». «Мне непременно нужна «соль», какой-то смысл,— пишет alter ego Сомерсета Моэма (это еще не та цитата, ради которой я веду разговор).— Настроение — это прекрасно, но одно только настроение — это рама без картины, оно еще ничего не значит».

И вот далее я читаю изложение одного из произведений того писателя и узнаю в нем... сюжет пьесы «Серсо»:

«Но самый известный и притом самый длинный его рассказ назывался «Суббота и воскресенье»... Речь шла о приключениях компании, которая субботним днем отправилась с Паддингтонского вокзала погостить у друзей в Тэпλο и в понедельник утром вернулась в Лондон. Описывалось это весьма деликатно, даже трудновато было понять, что же, собственно, происходит. Некий молодой человек, секретарь некоего министра, совсем уже готов сделать предложение дочери некоего баронета, но не сделал. Двое или трое других участников поездки пустились в плоскодонном ялике по реке. Все очень много разговаривали, сплошь намекали, но каждый обрывал фразу на полуслове, и лишь по многоточиям и тире можно было догадываться, что же они хотели сказать. Было множество описаний цветов в саду и прочувствованное изображение Темзы под дождем».

Что здесь меня расстроило? — сюжет, близкий мне, и почти насмешливое его описание. А что укрепило? Сомерсет Моэм довольно точно воспроизводит здесь стиль пьес нашей «новой волны». Кто из нас не мечтал, чтобы смысл пьесы был не в словах, а в тире и многоточиях? То есть в паузах. Васильев говорил актерам: «Играйте так, чтобы, когда вы говорите, о вас ничего нельзя было понять; а вот когда вы замолкаете — тут зритель обо всем и догадывается». Так и было. Вакуум, созданный паузой, наполняется фантазией зрителя, его размышлением и пониманием.

Сомерсет Моэм как бы описывал антистиль по отношению к своему стилю. Но так как он сам работал в большом стиле, то на противоположном полюсе должно было быть тоже нечто осязаемое. Это меня и поддержало.

Однако сейчас, уже в начале девяностых, после всех тире, многоточий, пауз и намеков захотелось вдруг почитать или посмотреть что-нибудь с началом, серединой и концом. С интригующим началом, увлекательной серединой и хорошим концом.

*БЭМС:*

— Спит Москва во тьме,  
И луна повисла в тучах...  
Эй, кто там говорит, что я смешон?

А я иду, иду  
и пою «Бэсамэ мучо»,  
Как всякий порядочный пижон.  
Вид небрежен мой,  
Кок блестит от бриалина,  
И ношу я в стиле атомном пиджак,  
Ничего, друзья,  
что пиджак немного длинен,—  
Но все же я порядочный чувак.

## ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!

«Недолгим оставалось и новаторство группы «Битлз», что и послужило одной из причин ее распада. Чтобы постоянно расти, создавать новое, ливерпульской четверке не хватало вкуса, культуры... Не понимая сами подлинного искусства, они несли свою псевдомузыку дальше. И вот на-смешливая песенка Чака Берри «Обгоним Бетховена» в устах «Битлз» принимает характер манифеста.

Другим ниспровергателем музыкальных традиций стал американский композитор и певец Роберт Циммерман, более известный всему миру под сценическим псевдонимом Боба Дилана. Введя электрифицированный аккомпанемент на Ньюпортском фестивале народной музыки в 1965 году, он произвел фурор и разом уложил народную песню «в прокрустово ложе шлягерных образцов». Продолжатели народных традиций отвернулись от Дилана, а он начал свое восхождение на Олимп фолк-рока.

...Молодежь вынуждена приспособливаться и «любить» те формы общения, которые ей предлагаются. Хотя о каком, собственно, общении может там идти речь, если люди не слышат друг друга, не могут обменяться фразами, да и танцуют-то каждый сам по себе? Если можно эти антиэстетические ужимки назвать танцами...» — ну, и так далее.

*А. Доронин, А. Лисенков. «Что проку от «рока». — «Молодая гвардия», 1986*

## ЛЮСЯ:

— Были с Бэмсом в гостях. Мой двоюродный брат напился, весь вечер приставал с одной фразой: «Я устал ненавидеть свою Родину, я ее уже люблю».

## ПО-СЕЛЬСКИ

Пафос всегда подозрителен. Как утверждающий, так и негативный. Если человек кипит, что-то не хочется ему верить. Мелочь, интонация — а не веришь. Но интонация не такая уж мелочь. К примеру, драматургию «новой волны» заметили во многом благодаря интонации. Новые темы — конечно, новые герои — разумеется, новые идеи — естественно... Но еще и интонация. Беспифосная. Вот это все: «До каких пор?!», «Сколько можно?!», «Сволочи!» — это все не для нас. Это для тех, кто только сейчас стал разбираться в жизни, которой он давно живет. Вот пусть и наслаждается этими риторическими вопросами — мы это уже проходили. Где-то в середине семидесятых знаменитый фельетонист, который к этому времени бросил писать фельетоны, покуривая в моей комнатке в журнале «Юность», говорил: «Мне знаете, Виктор, что сейчас интересно — вот если в борщ класть не резаные помидоры, а прокрученные через мясорубку, вкус, знаете, получается мягче и цвет меняется... Вот я верчу на кухне эти помидоры, а в комнате по телевизору: «Народы мира не допустят...», — а я верчу и думаю себе: «Допустят, допустят...»

Пафосность интонации и разоблачительный пыл наших постперестроечных публицистов говорит о... их неискренности, что ли. Причем не философски-аналитической, а обычной жизненной. Ну, право же, если так, так и так — то будет это; а если эдак, эдак и эдак — то будет совсем по-другому. Чего тут тельняшку на себе рвать?.. Ну, нормально человек должен думать, без затей, по-сельски. Выясняется, что это как раз самое трудное. И выясняется еще вот что: меньше всего думать по-сельски умеют как раз те, кто как раз и призывает нас обернуться в сторону простых деревенских ценностей и не поддаваться сомнительным влияниям цивилизации.

Только один пример. Николай Машовец. Главный редактор издательства «Молодая гвардия». Газета «Советская культура», декабрь 1989 года, статья «Покончим ли мы с абсурдом». И так, Машовец-89: «Наши зарубежные коллеги никак не могли взять в толк, почему мы ничего не можем решать сами, а вынуждены ежепричинно советоваться с выше и сбоку стоящими организациями... Нетрудно догадаться, что подобная система, противоречащая здравому смыслу, не может содействовать оздоровлению экономического механизма книгоиздания, ограждает издателя



и автора от влияния рынка... Нельзя на межгосударственном уровне проповедовать цивилизованные отношения и делать вид, что они не касаются внутренних проблем. Пока еще есть шанс покончить с абсурдом в отечественном книгоиздании!» Но листанем газетку назад, да и заодно укрупним вес печатного органа. Газета «Правда», 1983 год, тот же Машовец: «На июльском Пленуме ЦК КПСС особо подчеркивалось, что в осуществлении культурного обмена для нас должен быть не коммерческий, а политический подход».

Ну, от сопоставления этих двух цитат эффект, прямо скажем, небольшой — банальный прием перестроечного жанра. И не стал бы я приводить здесь мои старые газетные вырезки, если бы статья 1983 года не касалась впрямую темы этой книжки.

Называлась статья Машовца-83 «Собственная гордость», и посвящена она была борьбе против тлетворного влияния Запада на нашу советскую молодежь. «И вот теперь наших фигуристов на международных соревнованиях заставляют как обязательный танец исполнять рок-н-ролл, и миллионы советских болельщиков волей-неволей привыкают смотреть эти иногда просто вульгарные телодвижения своих любимцев». Еще. «Не уставая взывать к совести, к гражданской чести, наконец, к элементарной культуре, можно так сформировать общественное мнение, что только не уважающий себя человек наденет джинсы со звездно-полосатым флагом или рубашу с нашивками «Армия США». И еще: «Похоже, что некоторые советские композиторы-песенники и «текстовики» объявили бойкот маршу — самому мобилизующему песенному жанру, игнорируют его и многие исполнительские коллективы».

И опять, прошу понять меня правильно, не для того, чтобы пригвоздить к позорному столбу нашего героя, я здесь его цитирую, нет, — лишь к простому логическому мышлению призвать, лишь о нем, элементарном бытовом, пожалеть. Ну, если борьба с тлетворным влиянием Запада, если сформированное общественное мнение, если мобилизующие марши вместо танцев — то техническая отсталость, система, противоречащая здравому смыслу и абсурд в книгоиздании. А если открыто к миру, в ногу с человечеством, свободно в одежде и телодвижениях — то все наоборот. И к тому же появляется шанс покончить с абсурдом в книгоиздании. Ведь так, мужики? А?.. Ну, по-простому, по-нашему! Ну, если так, так и так — то вот что выходит.

А коли эдак, вот так и сюда — то вон как получается. Мужики, ну, если без затей, по-сельски...

Не могут. По-сельски не могут.

### БЭМС:

— Раньше я ходил на джазовые вечера. Буквально до самого последнего времени. Потом перестал. Как отрезало. После одного случая.

По приглашению американского посла в Москву приехали Чик Кория и Гэри Бертон, пианист и вибрафонист. Гений фонó и гений вибрафона. У них был всего один концерт — в Доме композиторов. И мой старый друг, он у нас в институте единственный саксофон имел, да и сейчас при клубе строителей в составе играет, пригласил меня на американцев.

На концерте я парил над своим креслом. Это была моя музыка, это были мои люди. И я тоже был мой. В том смысле, то душа, голова и тело соединились. У меня такое совпадение редко бывает. Чаще думаешь об одном, сердце находится в другом месте, а тело прописано по третьему адресу... А тут редкий случай — в данный момент я именно в той единственной точке земного шара, где и должен быть в данный момент. Я люблю это, я думаю об этом, и я тут сижу. Одним словом — счастье!

Во втором отделении с американцами играли наши. Джем-сешн. Наши — тоже корифеи. Я их всех знал. Все они начинали играть там, у нас в институтах по вечерам, потом прошли рестораны (единственное место, где официально имел право играть джаз), какие-то третьестепенные оркестры легкой музыки и наконец добились профессионализации. В 1967 году я на выходные сорвался в Таллин на первый наш джазовый фестиваль, и Уиллис Коновер — великий Уиллис Коновер! — сказал на пресс-конференции, что наши джазмены отвечают мировым стандартам. И перечислил их имена. Все они были сейчас на сцене.

Наши играли с теми, о которых знали все, слушали все их записи, но живыми видели впервые. И даже были партнерами по джему. Было от чего обалдеть! Чик Кория заканчивает импровизацию и через плечо кивает нашему саксофонисту — и тот вступает... Но что это? Быстро и кисло наш заканчивает свой квадрат и отступает к кулисе. Ах! — у меня сжалось сердце — комплексует... И так при-

мерно произошло со всеми. Не смогли преодолеть скованность. Играли грамотно, хорошо, но без шика. И только один взбежал на сцену, сел за рояль и стал очень долго показывать, что он умеет. И так, и так, и еще так... И дождался, что публика намекнула ему: пора кончать. Тот же комплекс неполноценности, только выразился по-другому.

Я сидел и чуть не плакал. Мне было обидно за наших ребят. Вот что с нами сделали! Да, мы победили, доказали свое право играть и слушать джаз. Но навсегда осталась в нас ущербность перед теми, кто, нормально и вовремя приняв джаз от предыдущего поколения, развивали его и совершенствовались, не тратя сил на борьбу, а мозги на дурацкие доказательства того, что имеют право этим заниматься. Аристократы джаза, несмотря на их простое происхождение. И тяжело чувствовать себя плебеем при высшем образовании... В общем, кислый был джем-сешн. Лучше бы его не было. Американцы поиграли бы, мы послушали — и привет!

Но мало того, был еще запланирован банкет. Ну, не банкет, а так, небольшая поддача. И мы попали туда. Моего друга провел знакомый тромбонист, а друг протащил меня. В небольшой гостиной наверху стоял длинный стол с бутербродами и шампанским. Решили американцев советским шампанским упоить.

Поднимались толпой на третий этаж. Американцы, наши джазмены, и мы туда затесались. Шумно, весело, все вроде одна компания. Настроение перед поддачей резко повышается, все вокруг становятся своими, появляется чувство общности. Я от одного этого всегда пьянею. Уже рюмки не надо... Вошли мы в зал, обступили стол — «Ну, кто смелый, кто шампанское откроеет?» А я знаю, я шампанское открывать умею, хорошо у меня это выходит. Проволочку откручиваю, придерживая пробку, потом вытаскиваю ее, но не до конца, даю через маленькую щелочку газу выйти, а потом — хоп! — легко снимаю пробку с горлышка, и оттуда только парок идет. Мне всегда аплодировали в этом месте.

И вот на глазах у всего джазового мира беру я со стола большую тяжелую бутылку, откручиваю проволоку и начинаю, потихоньку вращая, пробку вынимать... Вдруг чувствую из-под пробки чудовищный напор, прет страшная сила, секунду я ее сдерживаю, но не могу, не могу... И в следующую секунду пробка вылетает из бутылки, и толстый пенистый фонтан вырывается наружу — и я мокрый

с ног до головы. Рядом со мной не пострадал никто, все вылилось на меня. Наши ребята удивленно посмотрели на чужака, один американец ободряюще улыбнулся мне, другой уже благополучно открывал следующую бутылку и разливал напиток по бокалам. Обо мне тут же забыли.

А я, избегая резких движений, задом, задом отполз за рояль, спрятав за ним свою позорную мокроту. А надо бы вам знать, что начиналась теплая московская весна, и я в этот день в первый раз одел свой летний светло-бежевый импортный костюм производства ГДР. Постояв какое-то время за роялем, я выскользнул из зала и спустился вниз.

Я шел по улице Горького (все по той же улице Горького!), костюм мой подсыхал, превращаясь от полусладкого советского шампанского в негнувшийся брезент... Я шел и говорил себе: «А вот не ходи в чужие компании. Вроде бы там ты будешь свой, и все будут делать вид, что ты свой, — но кончится все плохо. Нельзя ходить в чужие компании! Тебя приглашают, зовут, а ты не ходи. Ходи в свои. Или сиди дома. Если ты оскандалишься у себя на кухне, этого хоть никто не заметит».

Назавтра я отнес свой светло-бежевый немецкий костюм в химчистку и купил бутылку шампанского. Вечером на кухне я открыл ее. Пробка легко отсоединилась от горлышка, и над ним лишь поднялся нежный парок. Но этого уже никто не увидел...

## *ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!*

«По проспекту, привлекая внимание окружающих, медленно движется девица: волосы выкрашены в два цвета, грубошерстное вязаное платье разрезано до плеча, в носу булавка, на шее лезвие бритвы.

— Чучело гороховое! — в сердцах сказала старушка. Но девица не удостоила ее даже взгляда...

А в общем, грустно, и смешно, и обидно. Обидно за ребят, стремящихся выделиться таким «способом». Ничего нового в подобном поведении нет. Одно время их называли стилистами, затем центровиками, потом попсовиками, хип-парями... Но суть одна: потребительство, показная современность, невежество, безыдейность».

*Профессор В. Лисовский. «Английское с нижегородским...» — «Студенческий меридиан», 1982*



## ДВА ПРИЗНАНИЯ

А теперь я сделаю два стыдных признания.

Первое. Я никогда не был стилигой.

И второе. Я стоял у гроба Сталина в почетном карауле.

Ни о том, ни о другом я не любил распространяться. Особенно о втором. Почему? Действительно, почему?.. Ни почему! Что-то тормозило... И только сейчас, когда сел об этом писать, я нащупываю подводные мотивы. Наверное, так — боялся заданной интонации рассказа. Надо было бы постоянно подчеркивать комизм ситуации, педалировать на абсурд происходящего, остроумно комментировать эпизод. При этом я бы пережимал, боясь, чтобы не знающий меня человек ни на секунду не усомнился в моем активном антисталинизме, чтобы было видно мое несерьезное отношение к этому факту. Я действительно серьезно не отношусь, но вдруг он подумает...

Я бы старался, я себя знаю. И я не затевал этого рассказа.

А дело было так. В пятьдесят третьем году я учился в десятом классе. Моя общественная работа была пионервожатый в третьем классе. Я считался одним из лучших пионервожатых в школе. Какие-то затевал интересные сборы, выпускал газеты, организовывал экскурсии с моими третьеклашками. Хотя внутренне сильно комплексовал: мало того, что я сам был инфантильным, и, глядя на меня, трудно было предположить, что я кончаю школу, так и общественная работа у меня была какая-то детская... 5 марта умер Сталин. В ночь перед тем, как его тело выставили в Колонном зале, мы, одноклассники, собрались у метро «Красносельская», чтобы идти проститься с вождем. Мы дошли до кинотеатра «Колизей» (ныне театр «Современник»), чуть дальше. Тут сказали, что впереди все перегорожено грузовиками, солдатами. Кто-то решил прорываться, а я с кем-то решил идти домой. Утром мне позвонили из школы и велели срочно явиться к завучу. Я побежал. Оказалось, что от нашей школы выделяются несколько школьников в колонну из 200 пионеров, которые организованно пройдут мимо гроба Иосифа Виссарионовича. А наша школа к тому же единственная в Москве академическая, нам выделено мест побольше, чем остальным, и нужен старший, вот и решили тебя, Витя, ты хоть и комсомолец, но пионервожатый, будешь старшим в этой группе, и в качестве поощрения за твою образцовую работу... И вот мы

едем в горком партии. Приезжаем, выстраивают всех в длинном горкомовском коридоре, все двести человек, шеренгой. И я, естественно, вместе с пионерами стою. От них, кстати, ничем не отличаясь — через три месяца я получу аттестат зрелости, а выгляжу пятиклассником... Смотрю, из кабинета со свитой выходит Фурцева, она тогда была секретарем Московского комитета партии. Медленно движется вдоль шеренги, смотрит на мальчиков и девочек и время от времени говорит: «Ты... ты... ты... ты...» И на кого показывает, тот делает шаг из строя. Уже человек десять-двенадцать стоят... И вдруг: «Ты...» — это мне. Я делаю шаг вперед. И еще: «Ты... ты... и ты». Нас, шестнадцать человек, выводят на улицу, сажают в четыре легковые машины и везут, никто из нас не знает зачем, в горком, на этот раз комсомола. Там заводят в какую-то кладовку и выдают каждому, согласно его размеру и полу, пионерскую форму. А я — комсомолец. Но уже молчу. Не та ситуация, чтобы встречать... Тут нам объясняют, что мы будем стоять в почетном карауле у гроба. Единственный на похоронах пионерский почетный караул. Шестнадцать человек. От Всесоюзной пионерской организации. А я — комсомолец... Но теперь уже совсем поздно. Тем более что форма мне годится, даже не самый большой размер. Опять в легковых машинах, по четыре человека, нас везут через все кордоны, привозят в Колонный зал. Вводят с заднего хода. И вот я уже, как во сне, в комнате президиума. Вижу живые портреты: Буденный, Василевский, Жуков... Маршалы. Снова появляется Фурцева. Осматривает нас — белый верх, темный низ, пионерские галстуки. Собственноручно прикрепляет каждому пионеру траурную повязку на рукав. И мне. Хотя я комсомолец... Нам объясняют, как мы должны выйти в зал и стать там: четыре у головы справа, четыре слева; четыре в ногах — справа, четыре — слева. Мы выходим. Каждая четверка пристраивается в затылок той, которая уже стоит. Какое-то время стоим вместе. Я за Буденным. Из-за серой щеки вижу знаменитый маршальский ус. Маршалы уходят, мы делаем шаг вперед. И вот начались пять минут почетного караула у гроба Сталина. Что помню? Тоже ус. Синий ус генералиссимуса, торчащий из гроба. Я стоял третьим у левой ноги. Справа от меня стояла Ира Мельникова, девочка, которая в последние годы на парадах и демонстрациях избегала на Мавзолей и преподносила вождю цветы. Пять минут проходят. И все повторяется в обратном порядке. Сдаем повязки, машины,

горком комсомола, снимаем формы, выходим на улицу — и я снова настоящий комсомолец.

Кстати (я сразу перехожу ко второму признанию), и стилигой я не был из-за моего инфантильного вида. Когда мы уже десять лет как кончили институт, на том самом традиционном сборе в ресторане гостиницы «Украина» одна моя сокурсница рассказала, что девочки думали обо мне в институте на первом курсе: что это младший брат, школьник, приносит завтрак старшему, студенту, и остается посидеть на лекциях... Я понимал, что если я надену зеленую велюровую шляпу, отпущу усики, подварю «манную кашу» на свои туфли тридцать седьмого размера, то буду выглядеть посмешищем, карикатурой. Причем в глазах самих же стилигов. Нет, нет и нет! Кроме того, чтобы быть стилигой, извините, требовались кое-какие средства. Наварить каучук, достать соответствующий пиджак, стричься в «Гранд-отеле», сузить брюки... Не говоря уже о проигрывателе и пластинках. Семья наша жила на одну папину зарплату, он работал мастером, потом завучем в ремесленном училище — я не мог себе позволить быть стилигой. Но я все это любил! Джаз, новые танцы, набриолиненные волосы... Мне нравился стиль одежды, манера поведения, сленг. Я увлекался Ремарком, Хемингуэем, Пикассо. Я переписывал слова модных песен. «Я помню, было нам шестнадцать лет...» — это я нашел в своей черной клеенчатой записной книжке 1956 года. Где и заметки по выставке Пикассо. Я завидовал нашим миитовским стилигам: Надеждину, Павловичу, Черному, Поверенному... Я участвовал в факультетской самодеятельности, писал вместе с Борей Цетлиным под руководством Вити Бураковского капустники, играл в них. Но выйти и выдать «Чучу» на вечере — я не мог. Мальчик, поющий джаз? Пионер-стиляга? Нет!

Итак, что я хотел здесь сказать?

Первое. Что я никогда не был стилигой.

Второе. Что я стоял в почетном карауле у гроба Сталина.

### *ПРОКОП:*

— Я чего подумал — прозорливые-то частушечки на мотив «Сан-Луи» оказались наши стилижные «Москва, Калуга...». Перестрочные! Вот, посмотрите:



«Москва, Калуга, Лос-Анжелос  
Объединились в один колхоз».

Что это? Совместное предприятие! Так, дальше:

«Стиляги трактор там завели,  
Колхоз назвали «О, Сан-Луи».

Наши на стажировке в Америке!

«Имба-читальня — сто второй этаж,  
Там русский бальный лабает джаз».

Понятно. Центр советской культуры в Нью-Йорке!

«Колхозный сторож Иван Лукич,  
Хлебнувши виски, толкает спич» —

народная дипломатия!

«О, Сан-Луи, о, Сан-Луя,  
В кармане денег... нет совсем».

А это наша родная рыночная экономика.

*ЛЮСЯ:*

— Когда я в «Орионе» пела, была у меня сменщица. Тоже Люся. День она работала, день я. Вернее, вечер. Хорошая девка была. Фанатичка джаза. Пение в кинотеатре — это ее работа, а для души она в джазе играла при каком-то клубе. На фоно рубила. Все джазмены, нынешние знаменитости, ее знали, и она — всех. Когда какой-нибудь гастролер приезжал, она тут как тут. Эллингтона, старика, они у нее дома чествовали. У нее квартира хорошая от отца осталась... Потом я ее статьи стала встречать о джазе в разных журналах и газетах. Верный человек, джаз — всю жизнь. Тем более для женщины такая постоянность почетна. Я тоже все это любила и люблю, но жизнь, конечно, текла по-разному. А у нее все вокруг этого. И первый муж, и второй оттуда... Потом пропала, нигде не вижу, фамилию не встречаю. Исчезла. Мы тогда привыкли к тому, что люди исчезают, и относились к этому спокойно. Потому что раньше если исчез, значит, умер или посадили, а у нас исчез — ну, уехал. Так, может, там ему лучше... И я думала, что моя джазменша уехала. Это даже как-то нормально с ее стороны. Но нет. Не уехала. Просто плохо жила и не хотела перед людьми появляться. Целая серия не-

счастливых... Близкие умерли, сама тяжело болела, из профессии выпала, бедность, депрессия, с жильем запутанная история, бывший муж отобрал квартиру, сейчас живет в коммуналке... Случайно встретила ее на автобусной остановке, не узнала — так изменилась. «А джаз?» — говорю я, чтобы как-то разговор оживить, подбодрить ее и себя, у меня тоже жизнь не сахар... «А джаз? — говорю.— Помнишь, мы с тобой пели?» «Я джаз давно слушать не могу. А если поставлю пластинку, сразу выключаю». Кто-то не поймет, а я поняла ее сразу. Как все перевернулось в нашей жизни! Казалось, музыка твоей юности, которая хранит наши тогдашние мечты о будущей жизни, какая она у нас будет, казалось, все это теперь должно быть приятно и мило; а все наоборот — воспоминания вызывают глухую тоску, чувство горечи по поводу бесполезности мечтаний и твоего бессилия. Эти тугие сверкающие звуки, радостная эта музыка так не соответствует нынешней ее жизни, что она не хочет ничего слышать. Раньше звуки джаза обещали ей счастье, теперь они напоминают, как все не сбылось. Чеховские герои тосковали, глядя на природу: «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» Мы уже и глядеть не хотим, и слушать боимся. Лучше не надо, лучше не надо...

## *ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР К. У. Черненко выступил на обеде с речью.

«Символом борьбы за мир людей доброй воли на всех континентах стал в наше время «голубь мира», созданный выдающимся сыном испанского народа художником Пабло Пикассо. Пусть же благородная идея...».

*«Правда», 1984*

## *СОВПАДЕНИЯ*

До начала репетиций я не был знаком с актерами, которые были распределены на роли во «Взрослой дочери...». А когда я их узнал, удивился, какой точный получился расклад по характерам и биографиям.

Альберт Филозов и Юрий Гребенщиков. Бэмс и Прокоп.

Два друга. В пьесе и в жизни. Оба из Свердловска. Оба в пятьдесят пятом приехали в Москву поступать в школу-студию МХАТ. Вместе поступили, вместе играли в учебных спектаклях, оба очутились потом в труппе Московского драматического театра имени К. С. Станиславского. Алик — организованный, сдержанный, скрытный; Юра же был подвержен всем земным страстям. Во «Взрослой дочери...» в их тандеме присутствовала абсолютная гармония. Алик — лирический, склонный к рефлексии; у Юры более здоровые эмоции, он готов скорее посмеяться над жизнью, чем вздыхать по поводу ее несовершенства — «что прошло, то ушло — живи!» Потом все это переместилось в «Серсо». Петушок и Владимир Иванович. «Вместе работаем, вместе отдыхаем!»

Так оно и шло.

Во втором акте «Взрослой дочери...» был маленький эпизод: Бэмс со сцены просил Прокопа, находящегося якобы внизу, на улице, поискать ключ, который Элла выбросила в окно. Бэмс бросал Прокопу спички, а потом кричал, чтобы тот кинул ему коробок обратно. Прокоп выполнял просьбу, из-за сцены мы слышали его слова: «Держи дак». Мне очень понравилась интонация и это «дак». Я похвалил Юру. «Дак это же уральский акцент, — сказал он. — Ты же сам написал, что Прокоп из Челябинска». Юра из Свердловска, Прокоп из Челябинска... Сошлось.

Место жительства Прокопу я выбрал потому, что мой товарищ по МИИТу Витя Бураковский был челябинский. Челябинск, «Челяба» — говорил Витя — мне нравились эти слова! И сам Витя имел непосредственное отношение к теме пьесы. Все студенческие годы мы в МИИТе под руководством Бураковского писали и ставили факультетские капустники, те самые, с которых и начались все неприятности Бэмса. Витя был нашим художником — художественным руководителем. Я даже хотел вставить в текст фразу про него: «Нет худа без добра» — не влезла! Но Челябинск Бураковского попал; потом на роль Прокопа был назначен Гребенщиков из Свердловска — все совпало!

Точно так же, как Люся, жена Бэмса, совместилась с актрисой Лидией Савченко. Для меня это прояснилось уже после. На один из первых спектаклей пришел Марлен Хуциев. Заглянув в гримуборную Савченко в конце, я увидел его там. Марлен Мартынович произносил горячий монолог: «Нет, мы не должны сейчас расходиться! Мы должны купить вина и куда-нибудь поехать... Расходиться сейчас

нельзя!» Мы рванули в ресторан «Минск» и буквально за минуту до закрытия захватили там несколько бутылок. И все вместе поехали ко мне домой. Уже ночью стали метаться по соседям в поисках гитары. «Лида должна петь!» — настаивал Хуциев. И Лида пела. А Хуциев, закрыв глаза, улыбаясь какой-то потусторонней улыбкой, лежал поперек дивана...

Оказывается, в юности они с Лидой были в одной компании. Хуциев: «Лида, помнишь, какой я был в поступках?» Лида была красоткой, играла на гитаре, пела, все ребята были в нее влюблены. Ну, прямо как Люська, певица из «Ориона»! Совпало.

И четвертая фигура в нашем квартете «стариков» — Эммануил Виторган. Элегантный, сдержанный, экономный в движениях, он держался на расстоянии от других актеров. Был между ним и «стиляжной» компанией какой-то холодок. Меня это беспокоило — хотелось, чтобы мы все были теснее спаяны. В репетициях, в быту напряжение между Виторганом и остальными мешало, а на сцене, я рискну сказать, помогало. Ведь Ивченко и был человеком со стороны по отношению к Бэмсу, Прокопу, Люсе...

Так мы и жили. И все было радостно, естественно, логично, и казалось, так будет всегда. Жизнь подбрасывала нам приятные совпадения. Но «все ненадолго». Роковая реплика Павла из «Первого варианта «Вассы Железновой» — «Все ненадолго!»

Двадцать шестого января 1988 года около часа ночи на улице Красноармейской машина «Жигули» Ц 39—64 МК, за рулем которой сидел гражданин Межиров А. П., оборвала жизнь Юрия Гребенщикова. Нашего Прокопа. Нашего Владимира Ивановича. Юра шел по улице Красноармейской, а Межиров ехал по ней... Так совпало.

Теперь можно поправить диалог из «Взрослой дочери...»:

— Это жизнь, Бэмс!

— Нет, это смерть.

И все. И кончилась наша история. Хотя она и длилась после этого некоторое время.

**БЭМС:**

— «Хиросима — любовь моя» — шикарное название! И фильм тогда меня просто скосил. На I Московском между-

народном фестивале показывали. Какой год был?.. Кажется, 1959-й. Киношники помнят. «Хиросима — любовь моя». Потом книжка была у Эфроса «Репетиция — любовь моя». А я скажу так: «Джаз — любовь моя». Единственная. Теперь уже до конца жизни. «Расскажи, о чем тоскует саксофон...». Но это не значит, что я новых не слушаю. Когда лет десять тому назад появился этот рок «новой волны», я ходил на их концерты. Не хотел стареть. «Мочалкин-блюз», «Я сажаю алюминиевые огурцы на брезентовом поле», «В славном городе Н.»... Конечно, я со своей седой башкой нелепо выглядел в молодом зале, но они как-то спокойно относились ко мне. С некоторыми я даже беседовал. Вася Шумов — руководитель группы «Центр». В нем как-то сочетались эстетика подворотни и дендизм.

— Вася, а как вы относитесь к Окуджаве?

— Это лиризм какой-то... Однажды в Ленинграде был в одной компании, такие инженеры, лет под сорок. Сухое вино на столе, свет потушили и поставили Окуджаву. Свечи горят, они сидят вокруг стола, курят, тихо... Не понял.

— А как вам Высоцкий?

— Ну, мы его считаем рок-поэтом. Можно сказать, мы признаем его. Только...

— Что?

— Только вот кричит он очень. Чего он кричит так? «Обложили меня, обложили!..» Ну, ясно, обложили, а как иначе. Нормально. Чего по этому поводу расстраиваться?.. «Идет охота на волков, идет охота!..» Ну, идет. А что? Они охотятся, мы стараемся не попадаться. Чего тут такого?

«Да, да, он прав! — стучало в моей седенькой голове.— Это мы, наивные шестидесятники, рвали себе душу — за что вы нас обложили?! Ведь мы не враги какие-то, не волки. Мы ничего, мы хотим только джаз, Хемингуэя, Пикассо... Чем это плохо? Вот, посмотрите, мы стоим, взявшись за руки, мы никого не трогаем, разве на нас надо спускать собак? Разве то, что мы, противоречит тому, что вы... Ну, хорошо, хорошо, вам не нравится все, что нравится нам... Но разве это повод, чтобы обкладывать нас со всех сторон, чтобы охотиться на нас, гнать?.. Нет, не слушают, не хотят слушать. «Обложили меня, обложили, и сегодня не так, как вчера...». Перед нами уже клацали желтые клыки, нас уже обдавало зловонное дыхание плохо переваренной дикой пищи, а мы тоненькими голосами тянули: «Поднявши меч на наш союз... Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья...» И устояли же, устояли!..

Я стоял перед Васей с раздумявшимся лицом, он смотрел на меня, улыбался своей легкой улыбочкой и, казалось, без труда расшифровывал мой внутренний монолог.

### *ПРОКОП:*

— Так о чем это я?.. Ах да — о пионерах и Ильичах. Так вот, зашел я как-то к моему соседу этажом ниже сигаретку стрелнуть. А у него два друга и бутылка на столе. Пришлось подсесть. Эти двое скульпторами оказались. Мне было интересно их разговоры послушать, в кои веки с людьми искусства вот так за одним столом... Выпили. Один рассказывает, что заключил договор на оформление Дворца пионеров, условия выгодные, да и работа интересная. А другой, такой худенький, белобрысенький, смотрит на него немигающим синим глазом: «Тебя же эти негодяи в шестьдесят третьем за авангардизм убивали, а сейчас покупают...» А вот, первый, такой крепкий, плечи круглые: «А что, работа есть работа, я и в бюсте Ленина, и в пионере с горном проявиться могу...» Синеглазый головушку свою на руки уронил, глянул на товарища уже снизу и говорит: «Запомни, Вовчик, из пионеров и Ильичей ничего хорошего не получится». И заснул.

Допивали мы уже без него.

### *ЗАГЛЯНЕМ В КНИЖЕЧКУ!*

«Между тем, старик, ты все стараешься балансировать. Ты влезаешь со своей гитарой в незнакомую палатку и смотришь на всех своим знаменитым взглядом сатира и вдруг убеждаешься, что в этой палатке сидят совсем другие, новые уже люди и они тебя не знают, им даже не знаком твой тип. Тебе бы надо не смотреть на эти насмешливые и неприязненные лица, а вылезти вон и лечь всем телом на осыпь, а ты стараешься балансировать, берешься за струны, вытаскиваешь бутылку «Гамзы», к слову и не к слову о Кунашире мелешь всякий вздор, и «охоту на волков» изображаешь популярным хриплым голосом, и называешь имена некогда знаменитых парней, которых ты действительно знаешь, а тебе бы надо... «Чего здесь надо этому отцу?» — слышишь ты громкий шепот некоего декоративного красавца скалолаза.

Они, наверное, всех называют «отцами», они и друг друга зовут «эй, отец», думаешь ты. Ведь не выгляжу я в самом деле как их отец. Пусть слегка брюхат, пусть слегка лысоват, но в общем-то я им не отец, а, может быть, лишь старший брат. И ты поешь:

«Он был слегка брюхатый, брюхатый, брюхатый,  
немного лысоватый,  
но в общем ничего...» —

и вызываешь наконец смех.

...А тебе бы надо раскинуть руки и ноги и скатываться вместе с осыпью, закрыть глаза и слушать шорох осыпи, пока физические законы сцепления не остановят над краем пропасти твое солидное тело».

*Василий Аксенов. «Золотая наша Железка».*

## ОДНО СЛОВО

Моя самая любимая реплика из пьесы «Взрослая дочь...» — «Это жизнь». Я понимаю, что автор, цитирующий свое произведение, выглядит пошло. Двойная пошлость — хвалить эти цитаты. Оправдывает меня лишь то, что в словах, которые я привожу здесь, нет никаких литературных достижений. Написать «это жизнь» или слово «поздно» (о нем я скажу ниже) — ничего не стоит. Значительными эти слова сделали актеры. «Это жизнь», — светло и легко говорила Лида Савченко, нахлобучивая Филозову свой дурацкий красный берет. «Да, Люся, это жизнь!» — счастливо сквозь слезы смеялся Альберт, стаскивая берет с головы и возвращая его Лиде. И так несколько раз. «Это жизнь!» — «Да, Бэмс, это жизнь!» И все это после пощечины, которую только что при всех залепил Бэмс своей жене. И после того, как Люся оделась, чтобы уйти из дому... «Это жизнь, Бэмс!» — «Да, Люся, это жизнь!»

Когда игралась эта сцена, каждый раз меня подстерегал конфуз — слезы. Да к тому же на нервной почве в момент выхода спектакля на меня напало какое-то кожное раздражение. Ничего себе автор — он плачет и чешется, чешется и плачет... «Это жизнь». — «Да, Люся, это жизнь».

Теперь про реплику из «Серсо». Даже не реплику, а одно слово — «поздно». К тому времени я был уже более суровым и сдержанным, — реакций, заметных со стороны, не

допускал, но это слово, сказанное Петренко, меня пронзало. Полностью реплика была такой: «Теперь возобновлять родительские отношения поздно». В этом случае меня еще труднее будет обвинить в любовании собственным текстом, потому что Алексей проглатывал всю реплику, оставляя только «поздно». Он буквально захлебывался первыми словами, булькая, зажевывая их, потом останавливался, набирал полные легкие воздуха и выталкивал только одно — «Поздно!» И это было про все. Петренко так «обрабатывал» это слово, что оно отрывалось от текста пьесы, от сюжета, от Коки, — теперь оно относилось к нам, превращалось в трагический пароль нашей жизни.

Не сразу мы поняли это. Слово было сказано как бы на вырост. Может быть, не столько про прошлое, сколько про будущее. Со временем слово напITYвалось смыслом, набухало кровью, становилось не словом, а жизнью. «Это жизнь». — «Да, Люся, это жизнь...».

Летом восемьдесят седьмого мы впервые поехали на гастроли за рубеж. Нас уже давно приглашали, сразу после «Взрослой дочери...», да и «Васса Железнова» должна была поехать на фестиваль в Югославию. Но нет, нет и нет. Вокруг «Серсо» Министерство культуры тоже выстроило что-то типа Берлинской стены: внутри — пожалуйста, за рубеж — ни за что! И время вроде изменилось: перестройка, гласность, Горбачев — но Министерство стояло, как Карацупа на посту. Рената Клет, одна из организаторов фестиваля «Театр наций» в Штутгарте, приезжала в Москву три раза специально для того, чтобы пробывать театр Табакова и «Серсо». Но нет, нет и нет. В один из приездов я пошел в Министерство культуры вместе с ней. Чиновник зарубежного отдела по фамилии Молотов на глазах Ренаты и культурного советника посольства ФРГ выставил меня за дверь. Впечатление такое, что в его кабинете будут сейчас вестись секретные переговоры Варшавского договора с блоком НАТО. И лишь когда вопрос дошел до высших инстанций, он там решил быстро и легко.

И мы поехали. И вернулись. И поехали снова. И еще раз. Штутгарт — Роттердам — Лондон — Западный Берлин — Белград — Мюнхен — Брюссель — Париж — Рим... И в Риме 7 января 1989 года мы сыграли последний спектакль. Последний вообще, потому что все, связанное с «Серсо», отныне прекращалось. И тогда в автобусе ночью после спектакля, по пути из Рима в Миланский аэропорт, с полупустой бутылкой граппы в руке, я думал о том,



что — поздно! Поздно нас выпустили в мир. Не тогда, когда мы были сами по себе легки, а к другим — нежны. Как сказал про себя поэт Евгений Рейн:

«О, Евгений! Бедный Иорик,  
Поздно ты попал в Нью-Йорик».

Издерганные, измотанные, выпотрошенные, добрались мы наконец до своей удачи и не смогли удержать ее в слабых руках.

На последний спектакль пришел Феллини с Джульеттой Мазиной. Они зашли за кулисы, говорили хорошие слова, фотографировались, смеялись, шутили — и конечно же, не поняли, что присутствовали на похоронах. Поздно!.. (Леша, скажи это слово, как ты умеешь, и я допью свою граппу.)

*ЛЮСЯ:*

— Шла я недавно из магазина. И видела такое объявление: «Мороженое на палочке не держится». На киоске мороженщица приклеила, написала от руки и приклеила: «Мороженое на палочке не держится». И так мне грустно стало. Столько печальных мыслей. Я шла и думала: мороженое на палочке не держится...

### *СТИХИ, ЗАЧИТАННЫЕ НА ПЯТИДЕСЯТИ- ЛЕТИИ ЮРИЯ САУЛЬСКОГО*

«Родину можно славить гимном,  
Можно за Родину быть убитым,  
А можно скромно служить ей свингом,  
И тем же роком, и тем же битом.

Что вспоминать нам страдания жанра,  
Культом культяпило нашу культуру.  
И мы в эфире ловили жадно  
Чужую, не нашу — но все же фактуру.

И будто с трибун древнеримского цирка  
Травили нас криком: «Стиляги! Нате вам!»  
И на арену заместо тигра,  
Рыча, выбегала критик Игнатьева.

Сморив нас цитатой о музыке толстых,  
Хрустела костями товарищ Марина.  
И только Утесов стоял утесом —  
Наш Эллингтон из одесской малины.

Но все позади или, вернее, сзади,  
Тигра к стилигам ластится кошкой.  
Выжил и жив Людвиковский Вадик,  
Джем-сешн теперь вроде русской окрошки.

Я верю: не сразу, но будет указом  
Объявлен день джаза и будет салют,  
В Кремле джаз-министр Юрий Саульский  
О джазе прочтет, что ему референты дадут».

*Илья Шахов. 1978*

## **ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!**

СОВЕТСКИЙ РАБОЧИЙ — ПРЕЗИДЕНТУ США

«Я не нуждаюсь, г-н президент, чтобы Вы у меня дома защищали мои права. Мои права защищает моя рабоче-крестьянская власть. И защищает неплохо. С гордостью могу заявить: я уверен в завтрашнем дне, в своем будущем. У меня есть гарантированная постоянная работа по своей профессии. Есть твердая заработная плата. К моим услугам кино, театр, городской парк, да разве можно все перечислить...

Я рядовой рабочий, Вы — президент большой страны. А ведь я богаче и счастливее Вас. Я иду по городу и смотрю на дом, который я строил и который вчера приняла государственная комиссия. Вашей же политикой, Вашими деяниями, г-н президент, возмущено все прогрессивное человечество всех континентов».

*Н. И. Квитка, г. Аркалык*

Письмо Рейгану опубликовано в газете «Правда». А вот когда? Перевернем по привычке газетку... Ага, вот! «Поддерживаю предложение, высказанное в опубликованном 2 ноября 1981 года экономическом обозрении «Транспорт сегодня и завтра»: на базе специального конструкторского бюро «Транспрогресс» надо создать самостоятельное мощное научно-производственное объединение». 1981 год!

*ЛЮСЯ:*

— Как стилиягу хоронили —  
Шесть чувих за гробом шло  
И три джаза громко выли,  
Громко выли рок-н-ролл.

Как стилиягу хоронили —  
Плакали подруги.  
На могиле два оркестра  
Дули буги-вуги.

## *ВОЗВРАЩЕНИЕ*

Когда Театр-студия Табакова, первой прорвав реперткомовскую блокаду, сыграла «Затоваренную бочкотару» Аксенова, я, конечно же, был в зале. Спектакль мне очень понравился, и, когда завлит попросила меня написать пару слов для буклета, я сразу согласился. Но буклет так и не вышел, поэтому я имею полное право привести здесь то, что я тогда написал:

«В последние годы нам очень не хватало Василия Павловича Аксенова как персонажа литературной среды, как носителя писательского облика, который, с моей точки зрения, наиболее соответствовал достоинству пишущего человека. За последние десять-пятнадцать лет сильно изменилась фауна писательского мира: кто-то умер, кто-то уехал, кто-то отошел в сторону... В результате этих экологических катастроф стало почему-то считаться хорошим тоном для писателя быть угрюмым, косноязычным, незелегантным. Восторжествовало все то, противоположностью чего был Аксенов. У многих даже талантливых писателей исчезла самоирония, они стали осознавать и принимать всерьез свои раздутые услужливой критикой размеры и обижаться, если эти размеры не замечали другие. Стиль письма становился тяжелым, слово — немотным, текст — труднопроходимым (для читателя!). О такой прозе говорили — серьезная. И — народная. А ирония, игровой стиль, литературное озорство — несерьезно и ненародно. Аксенова, когда он жил еще в Москве, критики поклевывали за легкость, изящество, изысканность письма. Легкость у нас приравнивается к легкомыслию. И «Затоваренная бочкотара», когда она вышла, была воспринята как крайность. Для Аксенова же это было только началом. Все дальней-

шее — «В поисках жанра», «Ожог», «Остров Крым», «Бумажный пейзаж» и т. д. — вылилось из «Бочкотары». Бурный поток нес автора к новым литературным берегам, а эти берега по тогдашним регламентам считались чужими. Вот туда Аксенова и выперли...

Сейчас — возвращение. И я эгоистически рад, что первый акт этого возвращения происходит не на журнальной странице, а на сцене. Думаю, что этому рад и автор. Ведь театр — давнишняя и, я бы сказал, не вполне разделенная аксеновская любовь. У нас когда-то пошла лишь пьеса «Всегда в продаже», а еще написаны были и «Четыре темперамента», и «Аристофаниана с лягушками», и лучшая — «Цапля». Но это все для нашего театра дело будущего. А пока — инсценировка «Бочкотары». В чем для меня главный фокус этого спектакля? По отношению к режиссеру, сочинившему спектакль, к актерам, в нем играющим, Аксенов — пожилой господин, «ретро», «песни наших отцов». А на сцене они — и автор, и режиссер, и актеры — смотрятся ровесниками! Свежий текст, свежая режиссура, свежие лица, свежим себя чувствует зритель. «И вот они поехали дальше мимо благодатных полей, а следом за ними шли косые дожди, и солнце поворачивалось, как глазом теодолита, на треноге лучей... А в далеких морях, на луговом острове ждет «Бочкотару» в росной траве Хороший человек, веселый и спокойный».

Допустив некоторую вольность при цитировании литературного первоисточника, поставив в кавычки слово «бочкотара» и написав это слово с большой буквы, я не погрешил против истины. Потому что слухи о спектакле Студии Табакова уже преодолели далекие моря и океаны, достигли города Вашингтона, где им порадовался веселый и спокойный Василий Павлович Аксенов».

И вот Аксенов приехал (я уже писал эту фразу, но она мне очень нравится, и я ее повторю). И мы увидели его знаменитый прыжок в пружинящую рогожную кучу, обозначающую на сцене эту самую бочкотару. А потом к нему присоединился Табаков, и они долго, ежесекундно переминаясь с ноги на ногу, чтобы окончательно не потерять равновесие на вершине зыбкой кучи, говорили парную речь. Табаков называл Аксенова Вася-Карася...

Я вспомнил другой день, далекий весенний день 1976 года, когда они вот так же стояли рядом, правда, на вполне прочном полу московского городского Дома пионеров, и я стоял с ними. Василий привел меня к Табакову,

чтобы познакомить и порекомендовать ему прочесть «Взрослую дочь молодого человека». Табаков выскочил к нам из зала, где он занимался с театральной студией школьников. Это была его новая идея. «Все, что будет со мной в «Современнике», я знаю — когда какой орден дадут, когда очередное звание присвоят... А я по натуре авантюрист, я хочу начать дело, где все неизвестно и шатко. Эти ребята кончат школу, поступят в театральное училище на мой курс, а потом мы станем театром». Сколько потом Табакову пришлось переть, прежде чем он получил свой театр... Однако наша присказка про двадцать лет здесь не подходит. Олегу Павловичу повезло — обошлось десятью. Жизнь набирает темп.

Перед возвращением Аксенова обратно в Америку я подарил ему магнитофонную кассету с записями его передач по «Голосу Америки» «Смена столиц». Когда он уехал из Союза в восьмидесятом, я был абсолютно убежден, что не увижу его никогда, но голос, пусть у меня будет хотя бы его голос! Осуществлялась, овеществлялась мистическая идея потустороннего мира. Людей давно уже не было в нашей жизни, а их голоса жили. Вечерами я включал свой приемник и, прикинув к нему, словно молодого гвардеец, сквозь треск и свист глушилок улавливал послания моих друзей. Аксенов, Гладилин, Максимов, Горбаневская, Владимов, Камов... Спиритический сеанс. Астральное общение. Инферналка. Я до сих пор храню кассеты с этими записями, хотя тела тех, кому принадлежат коллекционируемые мною голоса, стали в последнее время материализовываться... На аксеновской кассете я в целях конспирации поставил лишь одну букву «v» — первую букву английского слова «victory». В переводе на русский получается — «победа».

## *ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«Известная либерализация режима на «бытовом» уровне несомненна. Но и здесь ощущается мощная энергия ханжеского морализирования периода «культурной революции». Когда студенты пекинского мединститута решили устроить вечер танцев, потребовалось специальное решение вузовского парткома, настолько сильна была оппозиция: «Если мужчины и женщины танцуют, взявшись за руки, —

это разврат!» Фактически целое поколение молодежи вынуждено учиться правилам нормального человеческого общения».

*«Литературная газета», 1980*

Вторая цитата —

«Пекин, 15 (ТАСС). Для развития китайской культуры необходимо расширять связи с внешним миром и заимствовать передовые достижения в этой области. Как сообщает агентство «Синьхуа», об этом заявил заместитель министра культуры КНР Лю Дэу на проходящем здесь всекитайском совещании начальников управлений по делам культуры. Активное заимствование новых веяний, идеологии, концепций, сказал он, поможет устранить дистанцию, отделяющую Китай от остального мира. Вместе с тем, подчеркнул Лю Дэу, «необходимо оказывать противодействие тлетворному влиянию некоторых проявлений зарубежной культуры...».

*«Правда», 1986*

Опять двадцать пять... лет потребуется, чтобы вырвать из этих идеологических лабиринтов.

**БЭМС:**

— Всю жизнь, сколько я себя помню, мне доказывали, что я не народ. И я поверил. Народ — это что-то большое, положительное, здоровое, а я — так, мелкая сопутствующая пылинка, клочок плесени, утиль. Сначала, в молодости, я, конечно, сопротивлялся, спорил, доказывал. А потом привык. Уж очень они настаивали. Я даже тетраточку завел, куда выписывал цитаты в самовоспитательных целях. Чтоб не зарываться. А то в отдельные моменты воспарить: я — народ! Потом заглянешь в тетраточку: нет — не народ. Так спокойней — знать свое место. Особенно сейчас, когда вопрос стоит остро: наш или не наш. Кто перепутает, может сильно схлопотать. Настоящий народ не любит народ ненастоящий.

Читаем:

«Мне подарили вятскую гармонь  
На фабрике в большом поселке Ганино.

И я ее привез к себе домой  
И никому не дам на поругание.

Ни модному стилинге-москвичу  
И ни шуту эстрадно-безголосому.  
Не трогайте! Она не по плечу  
Таким, как вы, прошу вас по-хорошему!»

*Виктор Боков*

Читаем:

«Им наивно и ложно представляется, что именно так — длинноволосо, козлокопытно, с галантерейным боталом на шее — счастливо и беспечно живут в городах, где по вечерам неистовствует рок и где, вертясь на круглом, как под пианистом, сидении, тянут из трубочек манго-коктейли. Да, такому или такой уже не до любви к земле».

*Евгений Носов*

Читаем:

«И в село пришла мода на дискотеки. Молодых доярок везут нередко за многие километры слушать сверхшлягеры, учат «современным» ритмам и танцам... А от нравов, как известно, в какой-то мере зависит отношение к труду, семье. Поэтому мне не все равно, в каком виде и как танцует девушка из группы «Сирин». Нет, этих «инопланетянок» в бикини уже вряд ли увидят с доильным аппаратом в руках!»

*Василий Белов*

Права, права моя тетрабочка! Действительно, все эти стилинги, хиппи, «штатники» проклятые только сбивают народ в сторону Запада. Какой прок народу от всех этих джазов, рок-н-роллов, кока-колов, от бикини и туфель на «манной каше»?.. Из джаза не сварить шей, из рок-н-ролла не наделаешь колбасы, а туфли и манная каша нам нужны по отдельности. Нам надо Продовольственную программу выполнять, не выпуская из рук доильного аппарата, а тут...

«Почему молодежь уходит из села, не хочет работать на земле?» — спросили зрители одного из корифеев патристической темы на встрече в Останкине. «Слишком много диксилендов развелось», — ответил писатель.

Прав, прав корифей! Буду и дальше тетрабочку свою пополнять. Все выстраивается в ясную теорию, одно выте-







На следующий день я пришел к нему со своим диктофоном и записал рассказ нового Бэмса.

«В настоящую границу первый раз я попал в октябре восемьдесят восьмого. У меня было приглашение. Это была Англия. Первый раз, когда я пошел по Бельгии... там остановился поезд... даже не Бельгия, а ФРГ, маленький город Аахен, кажется, остановка на два часа, и я вышел в город первый раз, первый раз... Для меня начало было уже в подземном переходе. Масса магазинов! В переходе каком-то — масса магазинов! Я думаю, у меня в принципе есть деньги, но я не буду покупать, только посмотрю. И вот я привыкал. Я набрался нахальства подойти в банк и спросить: «Поменяете вы мне русские рубли на марки?» — «Пожалуйста! За рубль — 16 пфеннигов». Я посчитал: за 100 рублей я получу 16 марок... Шестнадцать! За 100... Я, конечно, ничего менять не стал. Пошел дальше. Для меня было все будто в сказке, я не действовал, я просто ходил, смотрел. У меня было чувство, что я в своей стихии, я появился здесь как будто в своей стихии. Но только без денег. Без языка и без денег. Я имею в виду — без хорошего языка и без хороших денег. Так объясниться по-английски я могу, какая-то валюта туристская есть... Но тем не менее я почувствовал, что вписываюсь. Значит, с одной стороны, я как свой, с другой — как в сказке. Я шел совершенно свободно, как будто я жил в этом городе, но это было машинально все, неосознанно... Потом я понял, что же я веду себя так на самом деле, не имея денег. И так в Лондоне было. Я ходил по самым невероятным местам, по которым не позволяют себе богачи ходить. Это было подсознательно. Потом я понял... Я не вылезал из этого района Сохо, потому что я решил этот район вообще изучить. У меня было всегда кредо — это развлечения, а тут самый такой сгусток развлечений. И я набрался нахальства, имея маленькую сумму денег, заходить в подвалы, которые, как выяснилось, являются местами отсоса капитала. Вижу, написано: «Любовь в натуре», 3 фунта стоит — почему не посмотреть? Просто интересно. Ну, я спускаюсь в этот подвал, сажусь, какие-то женщины ходят полуобнаженные, у них закуток, что ли, они там сидят, варят... Одна из них подходит ко мне и говорит: «Что вы будете пить?» Я говорю: «Ну, что пить... кока-колу». Я же не пью ничего крепкого... 5 фунтов! Пять! Для меня это много, а для них гроши. Но приходится пить, я же заказал, не отказываться же... Ну, ладно, больше уже не попадусь на такую удочку. Сижу.

Стоит передо мной кровать двуспальная, готовая, так сказать, как сцена, для показа. Ничего на ней нет, кровать пустая. Подходит женщина, другая уже, и говорит: «Вы знаете, мы не начнем показ, пока вы еще сколько-то не дадите». Я говорю: «А сколько, чего?» Уже прикидываю... Говорит: «Сколько вы имеете?» У меня была мелочь, пенсы, я набрал побольше, чтобы звенело, и кинул. Она не стала считать, отстала. Пошла рядом араба какого-то обрабатывать. Потом девица, совсем другая, входит на эту кровать и начинает по ней елозить. Без раздевания, без никаких дел... И смотрит на нас. Елозит и смотрит. Я так понял: чтоб дойти до акта, надо еще что-то платить, понял, что ничего у меня тут не выйдет, ничего я не посмотрю... Я говорю: «Спасибо за показ... фо ю шоу, ай маст гоу, ай хэв нот тайм» — и с гордым видом стал подниматься по лестнице. Они не возражали. Во, номер! Я вышел, плюнул — какого черта я туда полез? Как обманчива бывает вывеска — они говорят 3 фунта, но когда спускаешься туда вниз... Да, иду дальше. Ну, ладно, думаю, ладно... А девочки зовут полуголые: «Иди ко мне!» — а я в шляпе... Смотрю, написано: «Стриптиз». Я думаю, ну, это же не трахаются, тут подешевле. Стоит 2 фунта. У меня 5 — захожу. Говорю: «Вы знаете, я хочу только стриптиз, я больше ничего не хочу, я не претендую ни на какой секс, не буду ни пить ничего. Я плачу вам эти 2 фунта и — пожалуйста!» Она говорит: «Хорошо». Берет меня под руку, спускаюсь я, значит, опять в подвал... Она меня ведет: «Вы знаете, я буду показывать стриптиз...» Я говорю: «У меня денег больше нет». Она: «Хорошо, хорошо». Сажает меня за столик и говорит: «Что вы будете пить?» — «Я же сказал!» — «А я живу в Париже, я приехала из Франции...». Я говорю: «Очень приятно». Она — одна, и я — один. Она садится ко мне за столик: «Я, — говорит, — из Франции приехала, живу в Париже...» Я говорю: «Очень приятно». — «Я вам нравлюсь?» — «Конечно, нравитесь». — «А что мы будем пить?» Я говорю: «Я же объяснил все!» — «Да у нас так не принято». Я говорю: «У меня просто нет денег, я бы с удовольствием с вами выпил, вы мне нравитесь, но я просто... согласно вашему объявлению...» Выходит мужчина какой-то, говорит: «Вы ничего

---

*Здесь Бэмс в Москве. Как видим, уже стопроцентный американец. Но еще невыездной.*



не будете пить?» Уже в конфликте. Он говорит: «Знаете, вы извините, но так у нас себя не ведут...» Я говорю: «Извините, но я не знал, я первый раз... Вообще я из другого мира... эназер волд,— говорю,— доунт ноу...» «Хорошо,— говорит,— идите». Я выскочил оттуда. Опять не солоно хлебавши. Два фунта отдал, ничего не посмотрел... Там — 3, кока-кола — 5, и здесь — 2. Ну, думаю, все-таки чего-нибудь посмотрю у вас... Это не про один вечер, это несколько вечеров. Я ходил в Сохо каждый день, меня уже там заметили, где-то на пятый раз. Девочки, которые зазывают, такие интересные, притягательные, уже узнавали — а, это тот... Чувствовал я там себя нормально! Ко мне подходили англичане — пойдем выпьем со мной. «Я не пью»,— говорю. Ну, я действительно не пью... Причем я не говорил, что я из Советского Союза, вообще ничего никому не говорил — откуда. Они не понимали просто, кто я. Теперь, значит, «пип-шоу», у них есть такое. Стоимость — 1 фунт. Это два стакана чая. Хорошо, иду туда. Плачу, дают мне такой тикет, захожу в кабинку, глазок, там женщина. Говорит: «Что вам показать? Если грудь — 3 фунта, если другое — 5». Я говорю: «Вы знаете, покажите мне на фунт... онли уан фунт, пожалуйста». Она смеется, показала мне язык. Я быстро оттуда выскочил. Я не думал, что и тут подвох опять. Уже, значит, 11 фунтов! Причем — ничего! Англичане жуткие хитрецы. Жуткие! Но зато я потом в Западном Берлине и в Голландии дорвался. Там уже без обмана... Интересно, что я с собой из Москвы привез полный чемодан своего барахла. Полный! Костюмы, белый костюм, белая шляпа... И ни разу не надел. Чемодан не открыл ни разу! Потому что некуда было идти. В этом белом костюме куда-нибудь. В Сохо — смешно в белом костюме. В ресторан — надо иметь что-то за пазухой. Когда я видел, как подъезжают в рестораны,— я как наблюдатель только был. Я даже не мог попасть, пройти — мне было стыдно. Такие дамы выходили, мужчины в смокингах, сытые, довольные, шли потоком... Я посмотрел, думаю, мама миа! Я не мог при всем желании. Даже если бы были деньги! Даже деньги! Потому что я не имел такого лоска, какого-то статуса, уровня... Зря я таскал этот чемодан со шмотками. Я просто не переодевался, ходил в пальто и редко когда приходилось раздеваться. Питался я в «Макдональдах», там не раздеваются...

Вообще, что я увидел там такого, что я знал, и что такого, чего не знал? В принципе, как выяснилось, я ничего

не знал. Я только представлял, воображал... Я считал, что когда я приеду туда, я буду в раю каком-то, ну, не в раю, конечно, но я считал, что буду своим человеком — вот как я считал. Язык, я думал, у меня какой-то есть, всегда смогу договориться с толпой, думал, как только я окажусь на Западе, я не буду резко диссонировать... Так я считал с самого начала. Там такие же люди, как я, радушные, гостеприимные, цены такие, что я могу поесть почти бесплатно, какие-то места, где дешево все... Я буду там жить, ну, не припеваючи, но без проблем. Так я думал. Но когда я увидел на улицах массу нищих. Массу! Причем, англичане. Когда я понял, что меньше чем за 40 пенсов я чаю не попью... Я-то думал, что на 1 фунт я и поем, и стриптиз посмотрю. Как я пытался. Но не тут-то было! Когда я столкнулся с проблемой ночевки... Гостиниц там полно, но они страшно дорогие. Я, конечно, находил дешевые, но приходилось для этого прикладывать массу усилий, договариваться, нравиться, знакомиться... Ну, например, такие были моменты. В Лондоне я нашел гостиницу, которую содержали два араба из Алжира. Я сказал: «Ребята, я из Москвы (им я сказал, что я из Москвы), у меня мало денег... у меня получилось недоразумение с теми, от кого у меня было приглашение... мне негде жить... Я у вас не буду завтракать...» — «У нас без завтрака нельзя». — «...Не буду мыться, постель мне не нужна...». Меня пустили за 10 фунтов в сутки. Комната без окна, кровать, правда, была и стул — и больше ничего. Но я герой — я все-таки жил в отеле! Вещей я себе покупал очень мало, очень мало. Не то что жалко денег, просто не очень мне нравилось. Я хотел купить костюм, ну там рубашки. Но было все дорого или не в моем стиле. Один раз я все же нашел костюм, и мне понравился и стоил недорого — там на витрине было написано «80». Я захожу: «Я хочу купить у вас костюм». Они говорят: «Вы знаете, 80 фунтов — это цена второго костюма. Вот если вы купите у нас один костюм за 150 фунтов, мы второй вам продадим за 80». То есть я опять накалываюсь. Поэтому я решил — еще оставались небольшие возможности — купить двухкассетник. За 40 фунтов. Оказалось, китайский. Ну, не важно... В общем, я понял, что здесь, у нас, я буду чувствовать себя гораздо лучше во всех отношениях, что там я оказался просто каким-то чужим человеком, никому не нужным, человеком со стороны. Первое время у меня вроде все представления о Западе совпали: я — свой. Но потом оказалось, что я со своими амбициями, со

своими мелкими представлениями, со своим образом жизни, со своей натурой, со своей фигурой просто не представляю там никакого интереса. Не зная языка как следует, не зная привычек, не имея влиятельных знакомых, я просто пигмей, который совершенно ничего не значит. Когда я потом был и в Голландии, и в ФРГ, и в Бельгии, и в Австрии, я так же себя чувствовал, но внешне у меня это не выражалось, я соответствующе одевался, я приходил, меня встречали, принимали... Но внутренне я был сломлен. Я уже себя ограничивал в своих амбициях. Можно приезжать скромно, жить скромно... Но для человека без денег там ничего не приготовлено. У нас на вокзалах хоть какие-то скамейки есть, где можно спать, у нас все-таки столовые есть, где можно за рубль... Кстати, в Дюссельдорфе я проводил ночь на вокзале. Очень весело было на этом вокзале! Там театр был вообще целый! Подходили какие-то люди, шумели, орали, пели... Девушки какие-то подсаживались, комната такая, метров сорок, и поют, шумят — люди, девушки... Потом, уже потом я три месяца жил в Америке, ездил в Скандинавию, в Швейцарию... Ну, тут я уже был опытный турист, и все у меня наладилось с жильем, с деньгами. Где остановиться, у меня проблем не было. Дело в том, что все мои девушки удачно выходили потом замуж. За иностранцев. Теперь я их посещаю, езжу по разным странам, проверяю, как они живут. Живут превосходно! И все мне благодарны. В Америке я полтора месяца провел в Майами. Ходил в казино, играл на рулетке, был там очень известен. Чем? Посещаемостью. Я посещал каждый вечер, а когда уезжал в Москву, они мне вручили сертификат почетного члена — я могу в любое время приезжать, жить, и мне будут давать деньги, чтобы я играл. Конечно, у меня рождались мысли: а может, остаться?.. Я прикидывал. Но каждый раз выходило — нет. Как советский человек, в казино или где-то я им интересен. Русский парень в ковбойской шляпе, говорит по-английски, может спеть... Я — реклама их заведению! Если я становлюсь американцем, они сразу переставляют меня на другую полочку. Что-то вроде негра. Какого негра! Негры там в порядке... Пуэрториканца! И я каждый раз возвращаюсь. Сейчас опять в Швецию поеду месяца на два...

---

*И вот наконец «битло» пришло в село, а наш Бэмс попал в Америку. На шестидесятом году жизни.*





## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«И. Эренбург свидетельствует: «Далеко от Москвы, в Париже 1925 года, самыми острыми приметами современности считались футбол, джаз и советский павильон на Международной выставке, построенный по проекту архитектора Мельникова...» Теперь к столетнему юбилею в Москве ожидаются специалисты по творчеству Мельникова из-за границы, западногерманский Вестдойче ландсбанк готов стать спонсором реставрации дома в Кривоарбатском переулке».

*Т. Рыхлова. «Школа на будущее». — «Советская культура». 1990*

## СТРАШНОЕ УСКОРЕНИЕ

Прошло пять лет после премьеры «Серсо». И в одной компании я встретил Бориса Гребенщикова. Я уже рассказывал, что он написал для спектакля песенку на слова русского поэта начала века Николая Агнiewiczа:

«В саду у дяди кардинала,  
Пленяя грацией манер,  
Маркиза юная играла  
В серсо с виконтом Сент-Альмер...»

Гребенщиков стилизовал музыку под оперные квартеты и квинтеты Моцарта. Тогда, в восемьдесят четвертом, Борис был еще в «андерграунде», боялись даже, разрешат ли его фамилию в программке. Фамилия в программке появилась, и мы, «стойкие шестидесятники» (выражение Марка Захарова), гордились, что оплодотворили свою работу участием в ней человека нового поколения.

Минуло пять перестроечных лет. Борис Гребенщиков стал появляться на экранах телевизоров, начали выходить его пластинки, часть времени теперь он проводил за рубежом, в Америке, работая с тамошними рок-звездами, в подземных переходах Москвы и Ленинграда продавали календари с его изображением... Его поклонники заволновались: не предал ли их кумир идеалы подполья. Вечная советская история! Нормальный порядок вещей беспокоит нас больше, чем абсурд неестественного существования. Но это понятно: жизнь поклонников Б. Г. не изменилась, Б. Г. же стал жить по-другому.

— Боря,— сказал я ему в девяностом,— можно себе представить, что где-то в подворотнях или подвалах начинают дергать струны новые четырнадцатилетние ребята, для которых вы и Кобзон — почти одно и то же... Вы не обиделись?

— Нет, что вы! Я понимаю,— закивал Боря.— Конечно!

Чересчур быстро стал проходиться путь от «андерграунда» до «эстаблишмента». Мы, шестидесятники, перли от одного к другому десятки лет, а тут — раз! — в восемьдесят третьем он был на грани посадки, а в восемьдесят седьмом уже лауреат Государственной премии. Хотя последнее скорее о тех же шестидесятниках, чем о Гребенщикове. Вообще отношение к возможностям, которые открылись в связи с новой жизнью, у моих ровесников гораздо более судорожное, чем у последующих поколений. Свое право пользоваться всеми прелестями перестройки они считают правее. «Мы долго ждали, мы заслужили, нам мало осталось». Тоже можно понять. Если завтра все изменится: заканчивается перестройка, прекращается гласность, закрываются границы,— жизнь шестидесятников кончилась. До следующей перестройки они не дотянут. Эти молодые — может быть. Так что у них в каком-то смысле все впереди. А сегодня — мы!

Они... Мы...

Они — мы!

На заре перестройки на телеэкране появился видеоклип песни Бориса Гребенщикова «Поезд в огне». Какой свежестью, острым запахом весеннего снега пахнуло от этих черно-белых кадров! Компания живописных бродяг, молодых изгнанников на паровозе сквозь только что очнувшийся от долгой зимы русский лес продиралась на свою землю. Чтобы привести ее в порядок, засеять и долго и счастливо жить на ней. Вел их Б. Г. в ковбойской шляпе и в долгополой шинели без погон.

«Полковник Васин приехал на фронт  
Со своей молодой женой,  
Полковник Васин созвал свой полк  
И сказал им: «Пошли домой.

Мы ведем войну уже семьдесят лет,  
Нас учили, что жизнь — это бой,

Что, по данным разведки, мы  
Воевали сами с собой.

Этот поезд в огне,  
Нам не на что больше жать.  
Этот поезд в огне —  
Нам некуда больше бежать!

Эта земля была нашей,  
Пока мы не погрязли в борьбе.  
Она умрет, если будет ничьей,—  
Пора вернуть эту землю себе».

Так они ехали, и так они пели, и такие у них были планы — вернуть себе эту землю. И я, несмотря на два поколения, которые отделяли меня от автора этой песни, ехал тогда с ними вместе на их паровозе.

«А кругом горят факелы,  
Идет сбор всех погибших частей,  
И люди, стрелявшие в наших отцов,  
Строят планы на наших детей.

Нас рожали под звуки маршей,  
Нас пугали тюрьмой...  
Но хватит ползать на брюхе —  
Пора вернуться домой!»

Прошло пять лет.

Вернули мы себе эту землю? «Ответ гуляет с ветром», — спел бы раньше Боб Дилан. Да ни с каким ветром он не гуляет! Хотелось бы, чтобы погулял, а он — вот он, перед тобой, не облаченный ни в какие романтические строки, стоит торчком на самом виду, простой, состоящий из трех русских букв, право написать которые на заборе отстаивал Юра Кукин.

А от слов Бори Гребенщикова «Пора вернуть эту землю себе» щемит сердце и набегают на глаза светлые слезы, как от слов «Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья...». И вот оно — за пять лет песня Гребенщикова проделала тот же путь, что и песня Окуджавы за двадцать! То есть из факта литературы и музыки превратилась в факт жизни. Поэты поместили моменты истории, скрепили нас со временем, оставили слова как память о наших иллюзиях, о трепетании наших душ в весенние поры на-

дежд, как вещественные доказательства наших жизней. Как быстро все прокрутилось! Какое страшное ускорение!

«Возьмемся за руки, друзья,  
Возьмемся за руки...».

«Она умрет, если будет ничьей,—  
Пора вернуть эту землю себе...».

Что же дальше?.. И скоро ли?

## **ПОЛИСТАЕМ ЖУРНАЛЬЧИК!**

«В Париже снова в моде экстравагантные пиджаки, ультракороткие брюки и ровные подошвы. Все то, что щеголи времен оккупации мастерили из сценических костюмов кабаре Кэллоуэй. Когда в 1940-м, в конце года, Францию ошеломило их появление на первом большом фестивале джаза, организованном парижским Хот-клубом, «маленькие суингс» — как их поначалу звали — действительно сперва показались выросшими из-под земли...

По правде говоря, их стиль не был снят с неба. За модель одежды французские стилисты взяли костюм, называемый «зут-тройка», который носили молодые американцы — фаны свинга конца 30-х годов. «Зут-тройка», или «зут-суит», демонстрировался неоднократно на сцене того самого знаменитого кабаре Кэллоуэй, где работали предтечи рок-н-ролла 50-х.

К 1942 году, апогею волны стилиг, или, как их стали называть французы, «зазу», они стали носить самые длинные куртки со множеством мелких отделочных деталей, самые длинные волосы на затылке и самые короткие штаны.

Весной 1947 года Кристиан Диор устроил переворот «ню-лук» — сияющая роскошь на фоне экономических трудностей.

Бесспорно, условия изменились: окончилась война, началась реконструкция. Но в диоровских огромных платьях, подобных диковинным тропическим цветам, проглядывало то же желание лучшей жизни, более интенсивной, чем она была, — то же, что дало рождение стилигам. Оккупированный Париж передал эстафету фантазии Парижу преуспевающему».

*«Мода стилиг». — «Эль» (Париж), 1990*

## ПОРА КОНЧАТЬ!

Западные люди хотят все знать о Советском Союзе. «Расскажите, расскажите нам об этом, мы все придем, мы заплатим, мы будем слушать час, два, три...». У нас таких аудиторий уже не соберешь, во всяком случае, на эту тему. А их хлебом не корми — расскажи «эбаут перестройка»! Наши прорабы уже съездили туда не по одному разу, сказали все, что могли, прокрутили свои лучшие пассажи — а они, эти западные люди, так и не удовлетворили свое любопытство. Теперь они стали приглашать наших из другого лагеря — антиперестройщиков. Мы возмущаемся: они что, не понимают, с кем имеют дело?! Понимают. Но им интересно. За свои деньги они могут позволить себе, чтобы им было интересно. Приглашают не только демократов, но и реакционеров-антиперестройщиков. Те едут очень охотно — наконец их стоеросовые взгляды стали приносить им какой-то валютный доход. А на очереди новый виток: на Запад станут звать отцов застоя, динозавров коммунистической партии, рыцарей холодной войны. На месте таких ископаемых, как Гришин, Медунов, Кунаев, Соломенцев, Романов, я бы занялся наконец делом. Здесь они не нужны, а там будут собирать большие залы. И неплохие доллары, марки, фунты, лиры... Все придут посмотреть на выездное заседание бывших членов Политбюро. При хорошем режиссере можно такое шоу организовать!.. Майкла Джексона забьют. А уж Каганович Лазарь Моисеевич мог бы заработать больше, чем за все сталинские годы. Где вы видели железного наркома?! Железная леди уже никого не удивляет... Я слышал, что Шелест недавно ездил в Израиль и хорошо там проходил с рассказами о тайнах Кремлевского дворца. Кстати, удивляюсь, как до сих пор никому не пришла в голову идея организовать государственный кооператив, такое совместное предприятие по гастролям наших бывших руководителей за рубежом. Что-то вроде АНТа. Нацепили свои звезды — и поехали! Валюта, заработанная гастролерами, могла бы пойти на восстановление разрушенного ими народного хозяйства. Назвать эту акцию: «Застой — перестройке!» — и вперед! Не умеем мы зарабатывать деньги, ох, не умеем...

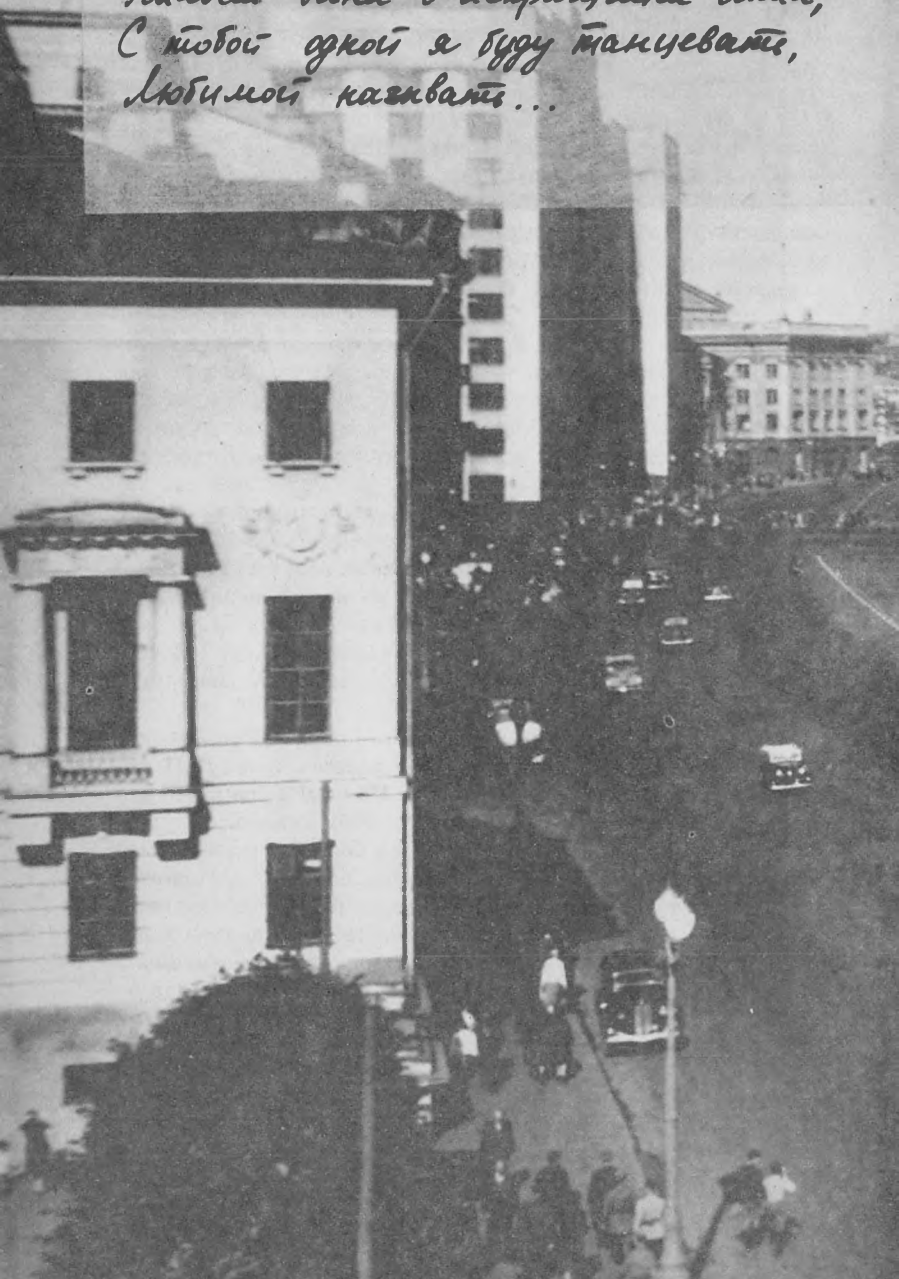
Однако все не так просто. Выступающих, читающих лекции на Западе ждет много неожиданностей. Аудитория там тоже кое-что знает о Советском Союзе, и порой эти знания отличаются от ваших. Отсюда конфузы и конфликты.

В Стокгольме Королевский театр устроил мой творческий вечер. В первом отделении актеры играли отрывки из пьесы «Место для курения», во втором — я при помощи своего старого друга известного драматурга и слависта Ларса Клеберга беседовал о жизни в нашей стране. Я рассказывал о том, как в пятидесятые травили стилияг, резали им узкие брюки, остригали в милиции длинные волосы... Я даже спел старую частушку: «Сегодня парень в бороде, а завтра где? — в НКВДе! Свобода, бля, свобода, бля, свобода...» И вдруг откуда-то из задних рядов раздался женский голос: «Неправда! Вы говорите неправду!» На ломаном русском языке, между прочим. Я опешил. Я рассказываю о жизни, которую не изучал, а *которой жил* свои пятьдесят с лишним лет, а мне говорят, что я вру... Как объяснить? Я объясняю: «Быть может, за бороду и не забирали в НКВД или КГБ, но это юмор, фольклор, здесь зафиксирована модель, а не инструкция. На самом деле же все это близко к тому, как было: борода, кроме как на лицах Маркса, Энгельса, Ленина, считалась у нас вызовом обществу, крамолой, так же, как длинные волосы впоследствии, когда...» Внезапно я замечаю, как голос мой сам по себе затухает, мысль распадается, полемический задор сникает... Мне становится смертельно скучно. Всю дальнейшую программу я проворачиваю, что называется, на автопилоте. К счастью, аудитория этого, кажется, не заметила, и все кончилось вполне благополучно.

...Что мы им со своими бедами и биографиями?! И что они нам со своим уровнем жизни и культурой?!.. Два мира, два Шапиро...

Так почему я перестал доказывать шведской любительнице советского образа жизни, что я говорю правду? Потому что почувствовал: это безвкусно. Пошло! Убеждать, что ты гораздо более несчастлив, чем про тебя думают окружающие, — пошлость. Сейчас никто без боя не уступит свое право на несчастье. «Старик, что твои беды по сравнению с моими! Вот послушай...». А когда речь идет о стране, о политике — тут еще пикантней. Зарабатывать деньги и популярность рассказами о том, как ты плохо живешь... Оставим их в покое с нашими болячками! Скука. Такую же скуку читал я в их глазах, когда начинал восхищаться западной жизнью, благополучием и культурой. Они тоже могли бы рассказать вам, как это все непросто, как напряженно надо работать, не расслабляясь ни на секунду, сколько подводных камней на пути к этому самому благопо-

Пройдём с тобой мн в ресторана зал,  
Нальём вина в искрящийся бокал,  
С тобой одной я буду танцевать,  
Любимой казывать...







лучию, какие за вежливыми улыбками их соотечественников скрываются акульки челюсти... Но — скучно! Зачем вам все это знать? Да вы и не поверите, вы видите только роскошные витрины, вежливые улыбки... Кроме того, не будут они вам рассказывать о своих неудачах, потому что западный человек должен лепить образ благополучного и преуспевающего. А нашего хлебом не корми — дай выглядеть бедным и несчастным...

Кстати, в этом смысле меня очень беспокоит моя книга. Не будет ли она представлять из себя пространную литературную жалобу, не станет ли длинным, в пятнадцать печатных листов доказательством своего неблагополучия? Да, будет! Да, станет! Но я ничего не могу с собой поделать. Я такой же, как все наши. Единственное, на что я надеюсь, я постараюсь, чтобы это было в последний раз — пора кончать! Все вспомнить, все рассказать — и забыть навсегда! Освободить память, как говорят компьютерщики. И загрузить новую программу.

Какую?..

### *ЛЮСЯ*

*(на мотив популярной мелодии тех лет «Родина»):*

— Соловей — старорежимный бред,  
Ты не слушай соловья.  
Лучше джаза в мире звуков нет,  
Стильная любовь моя.

Поведу тебя я в ресторан,  
Встретим там рассвет хмельной,  
Обниму рукой твой нежный стан,  
Будешь танцевать со мной.

Снова джаз играет «Родину»,  
Вышли пары танцевать.  
Сколько верст фокстротом пройдено,  
Милая, еще до нас...

У тебя на шее нитка бус,  
Клипсы модные в ушах,  
И выходят пары в томный блюз,  
Стильно удлиняя шаг.

## БЭМС:

— Когда-то, в те годы, когда мы еще выпивали и куролесили, пришел я после одной вечеринки домой. Вернее, приполз — так набрался. И свалился на свой диван-кровать. Просыпаюсь утром, голова трещит, во рту сухо, открыл глаза — надо мной бумажка к стене прикинута, и моей рукой написано: «Меня обидели». Это значит, я вчера перед сном написал, чтобы не забыть, что мне чего-то кто-то сказал неприятное на той вечеринке. Но что? И кто? Я так и не вспомнил. Но бумажка висеть осталась.

Шли годы. Я иногда бросал взгляд на бумажку над диваном, а иногда не смотрел десятилетиями. Но в последнее время эта выцветшая уже записочка стала особенно часто попадаться мне на глаза. Но по-прежнему я не могу сформулировать, на что же я обижен?.. Да, скорее всего, на себя. А за что?.. Тоже не ясно. Я скажу так: наверное, за то, что я до сих пор не снял со стены этот листочек с дурацкими словами. За то, что висит он над тем же диван-кроватью или над той же кровать-диваном, которые я раскладываю каждый вечер и складываю каждое утро. За то, что я вообще мало что менял в своей жизни. «Жизнь меняется, мы меняемся, — сказал мне Ивченко, — так и идет». Жизнь менялась, а я стоял на месте. У меня был тот же джаз, тот же или та же диван-кровать и та же записочка на стене: «Меня обидели».

Да. Ивченко прав — так жить нельзя! В каждое отдельное время надо быть таким, какое это время. И любить то, что есть в наличии. Дают в твоём магазине колбасу — люби ее. Не дают — не люби. Люби сыр. Потому что его как раз выкинули. Усложним пример. Есть в наличии «Гимн демократической молодежи», «Одинокая гармонь» и «Севастопольский вальс» — люби это. Нет джаза — не думай о нем, не трать на него силы. Вот появится — люби от всей души! Но не бесконечно. Появился рок — давай его. Поп — поп, диско — диско, панк — панк... Пока на горизонте не замаячит твоя последняя любовь — «Похоронный марш» польского композитора Ф. Шопена.

А что же делать тому, кто однолюб? Я скажу про себя так: *движимый чувством обиды, я решил и в дальнейшем стоять на месте.* Или сидеть. Вернее, лежать. Под той самой записочкой. Там вы меня и найдете.

## ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!

«Майкл Джексон и... гражданские права негров. Что он для них сделал? Если Джексона кто-то должен благодарить, то белая Америка монополий. Она его выкормила, выходила, он ей нужен для создания иллюзии того, что и чернокожие парни могут выбиться в люди, надо только постараться... Лучше и выгоднее скармливать ребятам Джексона, чем знакомить с фактами о пятидесятипроцентной безработице среди негритянской молодежи.

Джексон и его братья назвали свое турне «Победа». Только вот не ясно, чью победу они празднуют: в поединке со своей совестью расфуфыренные и разодетые «суперзвезды» проиграли».

А. Лютый. «Конвейер не сбавляет обороты». —  
«Советская культура», 1983

## «ВЗРОСЛАЯ ДОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА»

(Окончание)

**ПРОКОП.** Бэмс, ты как?

**БЭМС.** Ничего. Все.

**ПРОКОП.** Нормально?

**БЭМС.** Нормально.

**ПРОКОП** (к *Ивченко*). Ты же знаешь Бэмса — у него сначала... А потом ничего... Ведь ничего, Бэмс?

**БЭМС.** Ничего.

*Пауза.*

**ИВЧЕНКО.** Тебе что-то с работой делать надо. Хочешь, дам совет по-дружески? Тебе с работой что-то делать надо. Мужик должен иметь настоящую работу. Когда чувствуешь себя на месте, то все у тебя везде в порядке.

**БЭМС.** А что это такое — чувствовать себя на месте?

**ПРОКОП.** А я скажу! Это когда тебе не обидно подчиняться своему начальнику, а твоим подчиненным не обидно, что ты ими командуешь. Как у Архимеда.

**ИВЧЕНКО.** При чем тут Архимед?

**ПРОКОП.** Если выталкивающая сила равна собственному весу, то ты не тонешь и не всплываешь, ты находишься в покое.

**ИВЧЕНКО.** Хорошо говоришь. Но если ты находишься в покое, какой от тебя толк?

**ПРОКОП.** А я спокоен по поводу того, что занимаю свое место. Плаваю и плаваю... Как тело. Чем больше такого спокойствия, тем злее человек в работе. Самый горячий — это тот, кто чувствует себя на своем месте. Он кроет в открытую, ему нечего финтить. Он рубит! Ох, и не любят таких!..

**БЭМС.** Я тухло выгляжу?

**ИВЧЕНКО.** Ты о чем?

**БЭМС.** О себе. Я тухло выгляжу?

**ПРОКОП.** Чего ты?..

**БЭМС.** Что же я, не понимаю, что вы тут обо мне говорите?

**ИВЧЕНКО.** Мы вообще... рассуждаем, теоретизируем...

**БЭМС.** Ну да, ну да... Вы можете, а я не могу. Вы горячие, я холодный. (К Ивченко.) Это ты мне хотел сказать?

**ПРОКОП.** Что ж ты так об этом говоришь? Что ж ты о себе так говоришь?

**ИВЧЕНКО.** погоди. Может, он лучше нас знает, что выше ему не потянуть. А, Бэмс? Ну! Начистоту. Мы ждем.

*Бэмс молчит.*

**ПРОКОП.** А тогда чего мучиться? Живи нормально. В конце концов, всякий инженер — инженер. Зачем себя изводить?

**ИВЧЕНКО.** Жестче надо быть. Жестче.

**БЭМС.** Я, знаешь, на работу однажды опоздал. Обогнать не смог.

**ПРОКОП.** Кого, Бэмс?

**БЭМС.** У нас один хромой работает. И вот, бежишь без двух девять, он впереди шкандыбает... Был рядовой, стертый день... Без двух девять... Коридор такой длинный... Я иду — и он впереди. И без двух девять. (Пауза.) Ну, как объяснить?..

**ИВЧЕНКО.** Если уж пошел у нас мужской разговор без свидетелей — знаешь, почему ты из той нашей истории вынырнуть не можешь?

**ПРОКОП.** Бэмс, поставь свое прошлое на полку. Я свое прошлое поставил на полку... Как первый том моей жизни. Оно там и стоит, а я на него люблюсь.

**ИВЧЕНКО (Бэмсу).** Что ты вообще от меня хочешь? Чтобы я говорил то, что раньше? Я изменился! Чего тут плохого? Жизнь меняется, мы меняемся — так и идет.

**БЭМС.** Куда?

**ИВЧЕНКО.** Туда... В будущее... Ты что думаешь, мы





там такие, как сейчас, будем? Еще тысячу раз переменимся! Ты знаешь, к примеру, какого роста были средневековые рыцари? Ученые говорят, что рост мужчины-неандертальца был метр шестьдесят пять сантиметров, таким был и рост европейца в прошлом веке. За сто лет, с 1878 года по 1978, мужчины выросли в среднем на девять сантиметров, женщины значительно отстали: за последний век они стали выше лишь на шесть с половиной сантиметров. Если так пойдет дальше, в трехтысячном году рост женщины будет равен двум метрам тридцати восьми сантиметрам, а мужчины уже будут смотреть на них с высоты пяти метров семидесяти семи сантиметров.

*БЭМС.* О чем он тут говорит, Прокоп? Я ничего не понимаю.

*ПРОКОП.* Дак я тоже чегой-то не секу.

*ИВЧЕНКО.* Человечество растет. И мы вырастем. Но не сразу. Сто лет нужно. У древних была пословица: «Тэмпора мутантур эт нос мутамур ин иллис» — времена меняются, и мы меняемся с ними.

*Пауза.*

*ПРОКОП.* Эх, я в своей Челябине и скучать по вас буду, парни! Намотаешься за день, надергаешься, наорешься — вот так бы вечером посидеть, потрепаться... Утром жить снова можно.

*На кухне.*

*ТОЛЯ.* Ну, я пойду.

*ЭЛЛА.* Куда ты?

*ТОЛЯ.* Пойду погуляю... Город посмотрю. Сейчас, наверное, туман.

*ЛЮСЯ.* Да успеешь! Чайку попьем...

*ТОЛЯ.* Нет, утром хорошо. Народу мало. Дома видны. Легкие проветрю.

*ЭЛЛА.* Я бы тоже пошла с тобой... но вот с матерью сижу... Понимаешь?

*ТОЛЯ.* Понимаю.

*ЛЮСЯ.* А чего вы свою мать с собой не привезли?

*ТОЛЯ.* Она ездить не любит. Она любит дома сидеть и за нас волноваться.

*ЛЮСЯ.* Чего за вас волноваться?..

*ТОЛЯ (Элле).* Слушай, у тебя не будет пяти копеек? На метро... Не хочу у отца просить.

*ЛЮСЯ (достаёт из кармана горсть монет, находит пять копеек). Держи.*

*ТОЛЯ. Спасибо. (Рассматривает монету.) Новенькая... Тысяча девятьсот семьдесят восьмой год. Жалко отдавать.*

*ЭЛЛА. На еще. (Протягивает монету.)*

*ТОЛЯ. Зачем? Мне одной хватит.*

*ЭЛЛА. Этой на метро поедешь, а эту оставишь на память. О семье Куприяновых.*

*ТОЛЯ. Мне у вас понравилось.*

*ЛЮСЯ. Бери.*

*ТОЛЯ (Элле). Я тебе долг занесу... Пять и пять — десять... сумма... (Уходит.)*

*В комнате.*

*ПРОКОП (Бэмсу). У Люси какой размер ноги? У моей тридцать девятый. Завтра в магазин «Богатырь», что ли, двинуть?..*

*БЭМС. Это где-то на проспекте Мира.*

*В комнату вбегают Игорь. Он тяжело дышит.*

*ИГОРЬ. Элка, принеси мой венок! (Бэмсу.) Ну... Ну, вот он — вот вы. Ну, скажите! Все скажите! Рывкните! Рывкните! Стенка на стенку... Это же нормально. (Пауза.) Яблочки, шампанское... Сидим выпиваем...*

*ЭЛЛА. Успокойся, не кричи, сядь.*

*ИГОРЬ. Очень весело...*

*ЭЛЛА. Ты ничего не понимаешь.*

*ИГОРЬ. А ты?! Он же тебя все равно выгонит. Что ты ангелочка из себя строишь?*

*ЭЛЛА. Замолчи!*

*ИГОРЬ. Ах, так. Ну, тогда я скажу. Мне терять нечего. Я даже хочу потерять. Черт с ним! Так вот знайте, имейте понятие или ведайте, что они...*

*ЭЛЛА. Игорь!!! (Пытается оттащить Игоря от Бэмса.)*

*ИГОРЬ. Я на такси и на площадь... Я знаю, где его дом. Каланча на площади... У него два окна на площадь выходят. Я сел на лавочку, внизу, нога на ногу, дай, думаю, наблюдаю... Ну так вот...*

*Элле все-таки удается оттащить Игоря.*

*Бэмс, «Чучу»!.. Ну же, Бэмс, «Чучу»!.. Мы хотим посмотреть!!!*

*БЭМС (подходя к Игорю). Не надо, прошу тебя.*

*ИГОРЬ. А вы... вы еще хуже!*



**БЭМС** (*кричит*). Не надо, прошу тебя!

**ИГОРЬ**. А вы еще хуже!

**БЭМС**. Не надо, прошу тебя!!!

**ИГОРЬ**. А вы еще хуже!!!

**ЭЛЛА**. Замолчи!..

**ИГОРЬ** (*срывается на истерику*). Да что вы все ко мне пристали! Отстаньте от меня! Отстаньте! Что я вам сделал? Что вы на меня кричите? Не кричите на меня! Отстаньте!

*Элла подходит к Игорю, обнимает его, целует.*

Я ничего не хочу... Я ничего не хочу...

**ЭЛЛА**. Успокойся, милый, успокойся...

*Элла уводит Игоря вглубь комнаты. Они сидят на диване, тесно прижавшись друг к другу. Пауза.*

**ПРОКОП**. Вы хоть тут собирайтесь без меня... Все-таки в одном городе живете.

**ИВЧЕНКО**. Все от Бэмса зависит.

**БЭМС**. Я всегда.

**ПРОКОП**. А то ко мне, ребят! Ух, как я вас принимать буду!

**ИВЧЕНКО** (*подходя к Элле*). Чего вы ревете, Куприянова? Когда я приехал в Москву, у меня тут никого не было. Меня знали только в Сухиничах. Случись со мной что, из Сухиничей никто бы не приехал. А если бы приехал, какой толк... Я должен был сам за себя. Один. Сам за себя. Я никого не хочу выгонять. Думаете, я не понимаю, что Кузьмичу пора на пенсию? Но так это не делается. Это мы здесь с вами так можем разговаривать, а там, в институте, три тысячи студентов, двести преподавателей... Попробуйте поруководите! Ну, поруководите!.. Ладно, мы все это уладим. Но учтите, объяснение все-таки придется написать. Все будет в порядке... Только не надо из меня делать влиятельного папенькиного дружка! (*Снова отходя к столу.*) Я никого не хочу выгонять... Сейчас у меня в Штатах влиятельных знакомых больше, чем тогда в Сухиничах.

*Пауза.*

**ЛЮСЯ**. Мужики, у меня идея — пошли в кино. На первый сеанс. В «Орион» наш. Там, правда, все перестроили. Стены деревом обшили, разные витражи кругом, светильники финские в таком современном стиле. Я часто туда хожу. Все в зал уходят, а я на весь сеанс в фойе остаюсь.

Там, в одном месте, под самым потолком, такой хитрый закоулок, такая ниша для вентиляции, что ли, в общем, туда при ремонте не добрались и оставили там кусочек этой лепнины дурацкой — листья какие-то гипсовые, яблоки, факелы, ну, помните, раньше мы еще плевались на эти украшения. Я когда пела в «Орионе», тогда еще, я во всех трудных местах в эту лепнину впивалась, у меня от этих яблок и факелов такая возникала злость, что я любую ноту брала. А теперь я смотрю на это место, и мне так тепло... ей-богу... Я все вспоминаю, вспоминаю... как мы жили тогда, что было... Спасибо, хоть кусочек этот оставили.

**ПРОКОП.** Люська, взойдешь ты на эстраду и споешь нам: «Я помню, было нам шестнадцать лет...»

**ЛЮСЯ.** Не смогу. Заплачу.

*Пауза.*

Может, кофейку, мальчики?

**БЭМС.** Сделай, мать.

**ЛЮСЯ (Прокопу).** Ты что с утра — чай или кофе?

**ПРОКОП (смотрит на часы).** Ни фиги! В это время я уже в конторе.

**БЭМС.** Сегодня суббота.

**ПРОКОП.** Тогда чай.

**ЛЮСЯ (к Ивченко).** Чай или кофе?

**ИВЧЕНКО.** Я как все.

**БЭМС.** Смотрите, семь, а уже светло. День прибавляется.

**ПРОКОП.** Скоро магазины откроются.

**ЛЮСЯ.** А что тебе, ты все купил.

**ПРОКОП.** Так можно не бегать, Люсенька.

**ИВЧЕНКО.** А может, в киношку рванем?.. В «Орион».

**ПРОКОП.** В «Прогресс».

**ИВЧЕНКО.** Какой к черту «Прогресс», «Орион»!..

У меня сегодня совещание — отменю.

**ЛЮСЯ.** Четыре билета на последний ряд.

**ИВЧЕНКО.** Четыре.

*Пауза.*

**ТОЛЯ.** Пять.

**ИВЧЕНКО.** Пять...

*Пауза.*

**ЭЛЛА (с дивана, где они сидят с Игорем).** Семь.

**ИВЧЕНКО.** Семь...

*Пауза.*

*Начинает звучать музыка.*

*БЭМС.* Вот наш поезд в Чаттанугу-чучу-то и причухал.  
Чух-чух-чух.

*Занавес.*

## *ПРОКЛЯТЫЙ ВОПРОС, ПРОКЛЯТЫЙ ОТВЕТ*

Вопрос мне задал немецкий студент в голландском городке Дрибергене. И я вдруг споткнулся.

В Дриберген меня пригласили в мае 1990 года на «летнюю академию». Само по себе это замечательное мероприятие. Студенты разных университетов летом в каникулы выезжают в какое-нибудь живописное место и там на пленэре или в арендованном большом красивом доме в течение нескольких дней занимаются искусством. Пробуют, что такое творческая профессия. Нанимаются руководители, завозятся холсты, глина, костюмы, аппаратура; и молодые люди по своему вкусу выбирают, чем бы им подзаянться. В Дрибергене после официального открытия каждый руководитель в отведенном ему уголке вывесил свою программу, выставил рекламный материал — картины, скульптуры, книги, афиши, — а студенты ходили среди этого, как на базаре, приглядываясь к учителям, прицениваясь к разным видам искусства, прислушиваясь к голосу своих желаний, и записывались в тот или другой список, чтобы на пять дней стать художниками, скульпторами, танцорами, искусствоведами, певцами или театральными актерами. Это последнее предлагали им мы: режиссер Элизабет Вуте и я. В нашем углу висела афиша «Серсо», были приключены фотографии, лежали атрибуты игры — кольца и палочки, — стоял живой автор, выписанный из Москвы, фрагменты из пьесы которого предполагалось показать на закрытии «летней академии». Мы с Элизабет волновались — а вдруг к нам никто не запишется!.. Но записалось пятнадцать человек, чуть даже больше, чем к нашим конкурентам по углу — двум циркачам, которые гарантировали к концу срока научить желающих жонглировать тремя мячиками.

Мы начали работать. Элизабет репетировала с ребятами целыми днями, а я время от времени должен был беседовать с ними на темы пьесы, реалий советской жизни и

перестройки. Что я и делал. Я говорил о моем поколении: о стилягах, о молодой технической интеллигенции, о диссидентах, об эмигрантах, о наших иллюзиях в шестидесятых, об их крушении в семидесятых, о новых надеждах, вспыхнувших после 1985 года... Объяснял, кто такие герои «Серсо» и какая внутренняя связь этой пьесы с «Взрослой дочерью молодого человека». «Взрослая дочь...» — взгляд назад, «Серсо» — взгляд вперед. С одной и той же точки зрения. Вернее, с точки зрения одних и тех же людей. А еще вернее — с точки зрения людей одного возраста. Те самые пятидесятники-шестидесятники — стиляги и не стиляги — после своих пятидесятих-шестидесятых продолжали жить. И, пройдя семидесятые, начав восьмидесятые, испытали множество метаморфоз, расслоились. Кто-то продолжал социальную борьбу и стал диссидентом, кто-то уехал за границу и стал эмигрантом, другие отошли на обочину жизни — о них я уже говорил... Героями «Серсо» являются именно эти последние. В пьесе зафиксировано состояние души советского интеллигента в годы застоя, непосредственно перед перестройкой. Когда они вплотную стояли перед вопросом, как жить дальше, как стареть, если ничего не изменится. «В восемьдесят пятом все изменилось, — говорил я немецким студентам, — об этом вы уже знаете... Вопросы есть?»

Есть! И тут один студент, распределенный на роль главного героя — Петушка, встал и спросил... Он спросил:

— А что теперь происходит с этими людьми?

И вот в благословенном голландском городке Дрибергене, где вокруг нашего кампуса бегали кролики, а рядом за легкими загородками паслись пятнистые олени, вспархивали из-под их ног какие-то лесные серенькие курочки, где вольно и разноцветно одетые студенты водили хороводы по весенней шелковой траве, а над их причудливо стриженными головами парил воздушный змей в виде китайского дракона, — в этом провинциальном, но с хорошим снабжением городишке, где я тоже было воспарил, как тот бумажный змей, и стал считать эту летнюю университетскую жизнь своею, а свою прошлую забывать, я вдруг с размаху, с разбегу по изумрудной траве наскочил, как на серую бетонную Берлинскую стену, на этот вопрос.

И не то чтобы он был для меня неожиданным, и не то чтобы я не знал ответа на него... Знал! Как мог не знать, если со мной давно уже происходило то же, что с моими героями. Но я бы не хотел себя об этом спрашивать. Не во-

проса боялся, а ответа. Потому что догадывался, какой он будет уже тогда, когда его еще не было. «А как красиво начиналось!..» — сквозь слезы говорил Бэмс — Филозов.

И еще. Обидно было, что иностранец, мальчик, как бы опередил нас, моих друзей, нашу критику, публицистику и отвечать ему надо было сразу, быстро, здесь и коротко, потому что подробно и медленно он все равно не поймет. Мы только-только начинаем понимать, а куда ему, с его европейскими нормальными мозгами... Нет, еще что-то терзало меня в этот момент... Вот что — фон, на котором возник этот вопрос, проклятый райский дрибергеновский фон, который им сообщает покой и расположение к обстоятельным разговорам, а нас трясет, словно приступ малярии продолжительностью ровно в столько дней, на сколько открыта виза в нашем паспорте...

Все это я наплел уже у себя в Москве, а там, в Дрибергене:

— А что теперь происходит с этими людьми?

Не задумываясь, я ответил:

— То же, что и тогда.

### *ПОЛИСТАЕМ ОДИН ЖУРНАЛЬЧИК И ПОЧИТАЕМ ДВЕ ГАЗЕТКИ...*

Три эти цитаты я мог бы разбросать по тексту, по трем разным местам, и тогда бы они не производили такого убийственного впечатления. Но именно для резкости, для создания под занавес драматического эффекта, я собрал их вместе.

Итак —

«Ужасное впечатление производят на меня бывшие шестидесятники, пускай они не обижаются. Ужасное впечатление не потому, что сейчас они таковы. Я не про них говорю, а про себя, про нас, в кавычках молодых, которые теперь готовы бойко взяться за новое дело под эгидой эксперимента. Ужасное чувство не потому, что они сейчас выглядят такими, а потому, что завтра я буду выглядеть так же. И это мне кажется одной из основных серьезнейших проблем нашей художественной культуры — бег вперед, который в лучшем случае выглядит бегом на месте, а в худшем — бегом назад. В пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца» есть такой эпизод: две старушки идут по кладбищу и гово-

рят о покойнике. О том, что раньше-де хоронили в земле, а теперь сжигают. И одна старушка говорит другой: «Вот придет воскресение, а воскресать-то нечем». Вот, по-моему, вся проблема».

*Анатолий Васильев. «Накануне». —  
«Театральная жизнь», 1987*

«По-моему, «поколение» в литературе ли, в жизни — понятие отрицательное. Поколением можно обозвать лишь ту возрастную группу людей, которая не состоялась. Слово «поколение» — то же, что слово «гроб»...

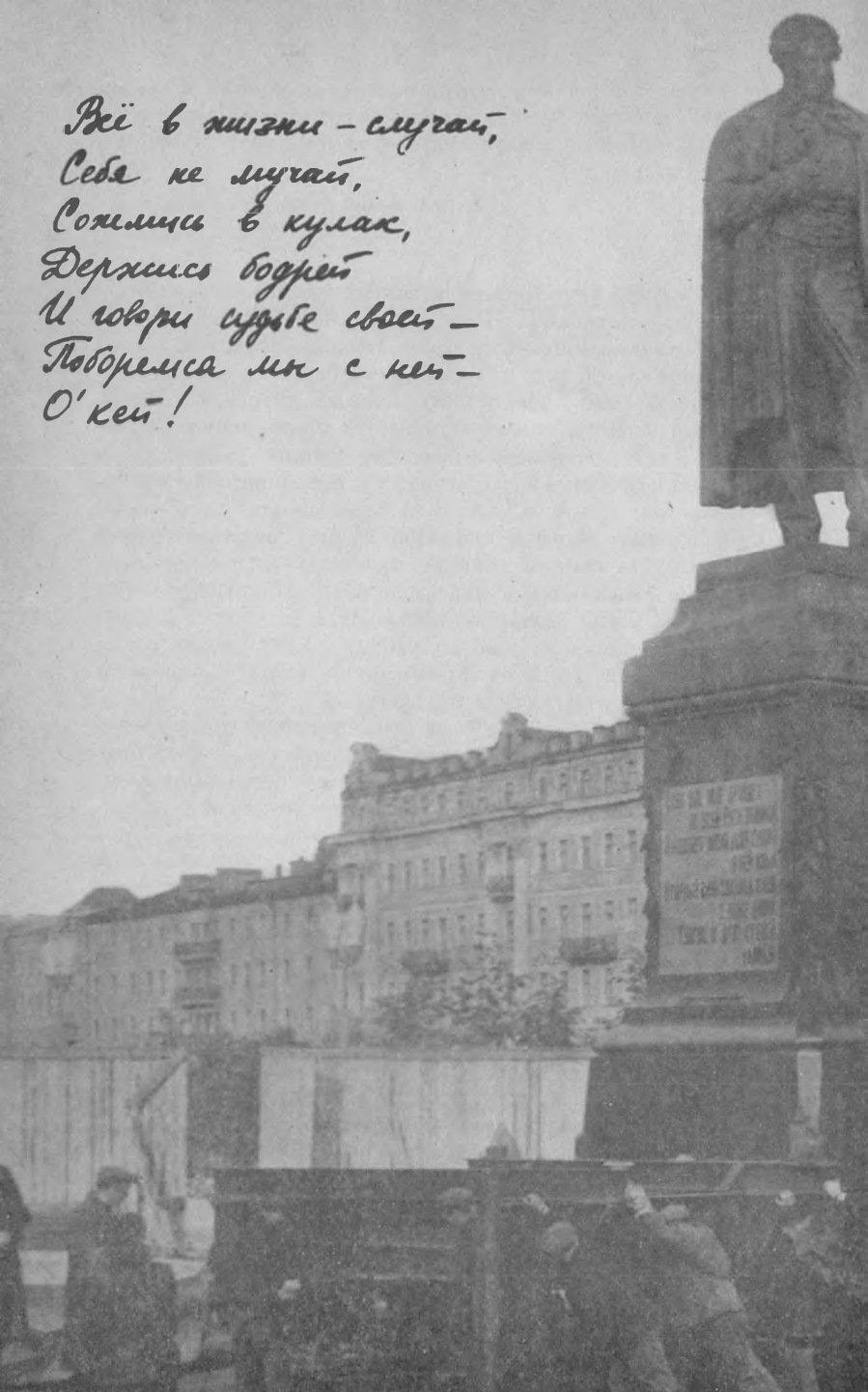
Говорить, что перестройку делают шестидесятники, столь же неверно, как говорить, что перестройку делает партия. Влезть в перестройку их заставило время. Ведь в материальном плане народ не так уж остро ощущал пагубность застоя, весь его ужас, всю кризисность. Кризис наступил прежде всего в духовной сфере: шестидесятники начали терять свое положение духовных лидеров нации. Здесь они смыкаются с партаппаратом. И когда им был дан второй шанс, нравственной веры в то, что возможно коренное обновление, уже не хватило. Они просто взяли имперское мышление, против которого когда-то боролись, и поменяли в нем плюсы на минусы...

Шестидесятники, и это самое страшное, обнаружили какое-то нравственное уродство. Мне кажется, в большинстве своем им сейчас необходимо уйти в пещеры, кушать там ящериц и коренья и размышлять о своей жизни».

*Александр Терехов. «Мы впитаем всю пыль...». —  
«Литературная газета», 1990*

«Как хотите, господа, но настоящие «совки» — это не какие-нибудь замшелые сталинисты, настоящие, подлинные «совки» — это шестидесятники. Это они, бегавшие на фестиваль, любившие Ремарка и джаз, «Мурку» и бардов, может быть, даже читавшие по ночам Солженицына, своими глазами видевшие пирамиды и жевавших колбасу в парижских отелях. Как говорит один известный советский архитектор: «Мы же интеллигентные, бля, люди!» Это они пошли служить, ругали судьбу, пили, но служили, это они в результате создали «совок», в котором мы все сидим по уши. Теперь они объединяются, ищут друг друга для «демократических реформ», «компетентного управления», берутся за руки «ей-богу». Они обещают грамотно вывести нас из «совка». Никак нет, господа бывшие шестидесятни-

Жі в нязны - мугай,  
Себя не мугай,  
Сохлычы в кулак,  
Держыцца бодрей  
И говори судзе сваей -  
Поборемца мы с кей -  
О'кей!







ки, коммунисты за демократию! «Совки» умеют делать только «совок».

Месяц назад (то есть 19—21 августа) шестидесятники, руководящая и направляющая сила нынешних перемен, открыли для себя нечто новое и с удивлением констатировали устами Г. Х. Попова на митинге победителей, что, оказывается, несколько новых поколений, покровительственно именуемых ими «молодежь», склонны всерьез воспринимать происходящее в стране и тогда, когда от них что-нибудь зависит, переходить к действию».

*Михаил Тумаркин. «Город не виноват». — «Независимая газета», 1991*

## **МОНОЛОГ-ПИСЬМО ПЕТУШКА ИЗ ПЬЕСЫ «СЕРСО»**

**ПЕТУШОК.** Дорогие мои друзья! Милые мои колонисты! Валюша, Надя, Ларс, Владимир Иванович, Паша и глубокоуважаемый Николай Львович Крекшин! Руководимый таинственным инстинктом, я дерзаю спросить всех вас разом и торжественно: признаете ли вы меня достойным внимания вашего? Если скажете «да» и если вполне согласны со мной, то позвольте назвать вас друзьями моими и до конца исполнять священные условия дружбы в отношении вас. Я же получил от вас сегодня подарок бесценный — сегодняшний день. День этот есть день вполне обычный. Но не в видимых знаках дело, не в совместных прогулках в саду и не в бодрых криках дружеского застолья, а в том, что в сообществе нашем скрыт знак невидимый, ощутимо знамение, явственно проступают линии небесного чертежа. Если лет двадцать тому назад меня бы спросили: «Что такое отечество?» — я не задумываясь ответил: «Это все люди моей страны». В детстве счастье представлялось мне так. Ранним прохладным утром, предваряющим жаркий городской день, мы в белых майках и легких летних брюках собираемся в своем дворе, чтобы идти на демонстрацию, на всех балконах люди, они вышли проводить нас, приветствовать нас, и высокий колодец двора полон радостных возгласов, летящих сверху вниз и снизу вверх. И вот мы выходим на улицу, на жаркое солнце и вливаемся в общую колонну людей, таких же, как мы. «Мы идем и поем, мы проходим по проспектам и садам...». Но шли годы, и все меньше и меньше вокруг меня станови-

лось людей, с которыми мне хотелось бы в одной колонне... Я никогда не был за границей, я не знаю, как живут люди там. Для меня все здесь. Если где-то на необитаемом острове не к кому пойти, не с кем поговорить, посидеть за одним столом — это нормально, это можно понять. А если здесь, где ты родился, где ты живешь... А пройдет еще десять, двадцать, тридцать лет — куда мы придем, в какой дом, к каким людям? Кто примет нас, как братьев своих, кто омоет раны наши, кто успокоит растрясенную душу? Мы никогда не думали об этом. Или думали: любой дом примет нас, любая крыша укроет от непогоды... Отечество представлялось нам первомайской демонстрацией, коллективной поездкой на речном трамвайчике по Москве-реке, спевкой огромного хора на стадионе... Дорогие мои колонисты! Милые мои друзья! Сквозь слезы радости смотрю я на вас и с горечью взглядываю в собственную душу. Кто остался у нас, кроме нас самих? Мы у себя лишь и остались. У нас нет ни Бога, в которого мы не верим, ни Отечества, которое не верит нам. И мы сидим здесь, несколько человек под одной крышей... А может, это и есть наше отечество? Случай собрал нас вместе, момент усадил рядом друг с другом — а если это не случай, не момент, а судьба?.. Ухватиться за край стола этого мы должны и — кровь из-под ногтей! — держаться, держаться, не отпускать! И вот когда мы удержимся вместе, когда без боязни сможем отпустить край стола этого, когда по рукам нашим пойдет круглая чаша красного, как кровь, вина и каждый пригубит ее — сквозь стены эти услышим мы музыку небесных сфер, сквозь крышу дома этого нам покажутся звезды. Не хочу писать в конце моего письма к вам слово «прощайте», и даже «до свидания» мне не подходит — мы не расстаемся никак! Ваш, ваш, ваш Петушок.

### *ПОСЛЕДНЯЯ БАЙКА ПРОКОПА:*

— Так про что это я?.. Ах, да — про своего человека в Кремле! Так вот... когда был первый съезд народных депутатов? Кажется, в мае восемьдесят девятого... Точно — конец мая восемьдесят девятого! Сидим мы у телевизора, смотрим насквозь целый день. Ведь первый раз, первый раз нормально выбранные люди с нормальным человеком во главе... Первый раз, первый раз! И лица показывают. Хорошие лица. И вдруг — лицо. Во весь экран. И долго

держат. «Отец, ты что?» — толкает меня сын. Что, что — Ивченко на экране! Наш Ивченко! Сидит в четвертом ряду между полковником Мартиросяном из Харькова и депутатом Болдыревым. Ни фиги! «Отец, ты что?» — «Ничего, знакомого увидел».

Теперь, в случае чего, у меня свой человек в Кремле.

## *ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ПОЧИТАЕМ ГАЗЕТКУ!*

«В полтора миллиона рублей обошлось народу содержание штата, обслуживавшего комплекс технических средств радиоглушения «Конус», который располагался у села Песчанка Днепропетровской области. Больше тридцати лет этот радиокomплекс давил гласность. Теперь там, где стояли антенны и другое оборудование для подслушивания и глушения в эфире голосов, развернулась стройка: сооружается казачий хутор. Иначе говоря, музей под открытым небом и культурно-сервисный комплекс близ автостреды Москва — Симферополь. Пройдет совсем немного времени, и черноокие молодницы и усадые казаки предложат гостям галушки, сувениры, станцуют для туристов го-пак...».

*«Галушки вместо глушилки».— «Неделя», 1991*

## *ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСЕНКА ЛЮСИ:*

— Мне так грустно, одиноко,  
Смотрю я в голубую даль,  
И ни словом, ни намеком  
Не выдам я свою печаль.  
Мир так широк,  
А ты далек —  
И песня умолкает.  
А ты со мной —  
И мир иной,  
И сердце расцветает.  
  
Словно солнце, луч привета  
Любовь твоя, любимый, шлет.  
Поцелуй твой даже в письмах  
Губы жжет.  
Тебя, родной,  
Любимый мой,

И день и ночь жду я.  
Мне так грустно,  
одиоко  
Без тебя.

### *ПОСЛЕДНИЙ МОНОЛОГ БЭМСА:*

— У меня есть предложение — поставить Памятник неизвестному стилиаге. В Америке. В Нью-Йорке. На Бродвее! Сейчас в моде американо-советские инициативы. Так вот, у меня есть инициатива — я предлагаю поставить памятник советскому стилиаге пятидесятих годов в Америке на самом настоящем Бродвее. Многие из тех, кто еще тогда, в мрачное сталинское время, любили Америку, знали они о ней все, поклонялись ей, натерпевшись за свои любовь, знание и поклонение неприятностей, а то и вовсе получив за это волчий билет на всю жизнь,— так и не прошвырнулись по этому самому Бродвею. Пусть хотя бы постоят там. В виде изваяния.

Я разговаривал с американцами, мало кто из них знает, что в те далекие уже годы холодной войны происходило с нашей молодежью, какую роль для нас играла Америка. Страна джаза, страна небоскребов, страна Мерилин Монро и Элвиса Пресли, архитектора Райта и кибернетики... Тогда все это обливалоь грязью, называлоь музыкой толстых, лженаукой или порнографией. А те, кто думал тогда не так, были в глазах советской общественности ублюдками, отщепенцами, шизофрениками, моральными уродами, предателями, обезьянами, короче — стилиагами. Но как ни старались печать, милиция, учителя, родители, комсомол, нас уже нельзя было отвернуть от Америки. «Америка России подарила пароход...».

Когда началась кампания против «низкопоклонства перед Западом», против «безродных космополитов, этих скрытых агентов иностранных разведок»,— взялись за стилиага. Лес рубят — щепки летят. Мы были щепками в этой всесоюзной рубке.

Тогда мы пели на мотив «Sentimental Journey»:

«У нас в России нету мюзик-холла,  
А если есть, то не для нас.  
Все чуваки давно уже в подполье,  
И там для них играет джаз...»

И дальше:

«Пускай на нас катают фельетоны  
И в ресторанах ловят нас,  
Но наши дуды, пѣджак и коры  
Вновь станут модою для вас».

Какие слова! Пророческие! Вот и пришло это время, когда бывшие наши гонители надели на себя модные фирменные дуды (брюки), пѣджак (пиджак) и коры (туфли), повернулись в сторону Запада, стали бороться за компьютеризацию нашей науки, американизацию нашего быта, модернизацию нашего искусства. Они с симпатией рассуждают о плюрализме и конвергенции, добиваются консенсуса и инвестиций, спокойно относятся к сексуальной революции и даже против борьбы «кетч» ничего не имеют.

Приказано быть смелыми.

Разрешено стать терпимыми.

Рекомендовано не давать установок.

А что они делали до этого? Как что — боролись с низкопоклонством. А я скажу так: не *низкопоклонство*, а *низкий поклон* Западу за то, что не таит обиды на нас за те десятилетия, когда в его, Запада, сторону неслись проклятия и поношения из страны, которую он, Запад, называет Востоком. Когда в «Правде» рисовали Рейгана с Гитлером на плече, я думал: что ж американцы молчат? Когда по телевизору наш международник рассказывал, какая ужасная страна Америка, я возмущался: зачем американцы пускают его к себе? Когда наш бровастый генсек испуганно озирался на зеленой лужайке перед Белым домом, я терзался: неужели они не видят, с кем имеют дело?..

И вот все это кончилось. Хотелось бы, чтобы там, за океаном, знали, кто мы такие, и умели отличать нас от тех, кто сейчас, украв нашу биографию, стараются перед вами быть похожими на нас, таких, какими мы были уже в наши пятидесятые.

Ах, если бы они тогда, в эти самые пятидесятые, прислушались к нам... Ну, не к нам, а к тем, кто поумнее нас. Ведь мы, стилиаги, тогда тоже были пеньками. Чувствовали, а объяснить не могли. А они могли — физики, философы, биологи, писатели... Если бы вовремя поверили им, не попали бы мы сейчас в такое дерьмо. Может быть, пропасть между нами и остальным миром не была бы сейчас так безнадежно широка. А может быть, ее вообще не было бы... Так же как в пятьдесят шестом на первой выставке Пикассо в Москве я ждал фразы: «А этот парень прав!» —

ждали и стилиаги, что в один прекрасный момент с них снимут клеймо придурков. Дождались! Даже о расстрелянных валютчиках Рокотове и Файбышенко появилась сочувственная статья... Калеки джаза, инвалиды стиля, уроды модерна — страна приветствует вас! И награждает памятником. Поздно!.. Калеки, инвалиды и уроды не могут даже сделать двух шагов, чтобы выйти из строя. А уж крикнуть: «Служу Советскому Союзу!» — у них совсем дышалки не хватает.

Проклятое слово — «поздно»! Но не надо думать, что оно только наше. Оно и ваше, дорогие товарищи. И ваше! Потому что если бы вместо того, чтобы расходовать свои небогатые силы на доказательства того, что слова «генетика», «кибернетика», «плюрализм» не наши, вы бы употребили их на усвоение этих понятий, быть может, и не было бы сейчас так невозвратно поздно. Вы потратили свои силы на борьбу с нами, а мы... Фу, какая глупая история!

Съедена жизнь. Лучшие наши годы употреблены в пищу любителями полакомиться чужими судьбами. В роскошном блюде, вокруг которого заседали наши едоки, маленьким кусочком, эдакой маслинкой, веточкой зелени, волоконцем белого куриного мяса, прилепившимся сбоку облитой майонезом салатной горы, была вкраплена молодая жизнь стилиаг. Едоки проглотили этот кусочек, так и не заметив его и им не насытившись...

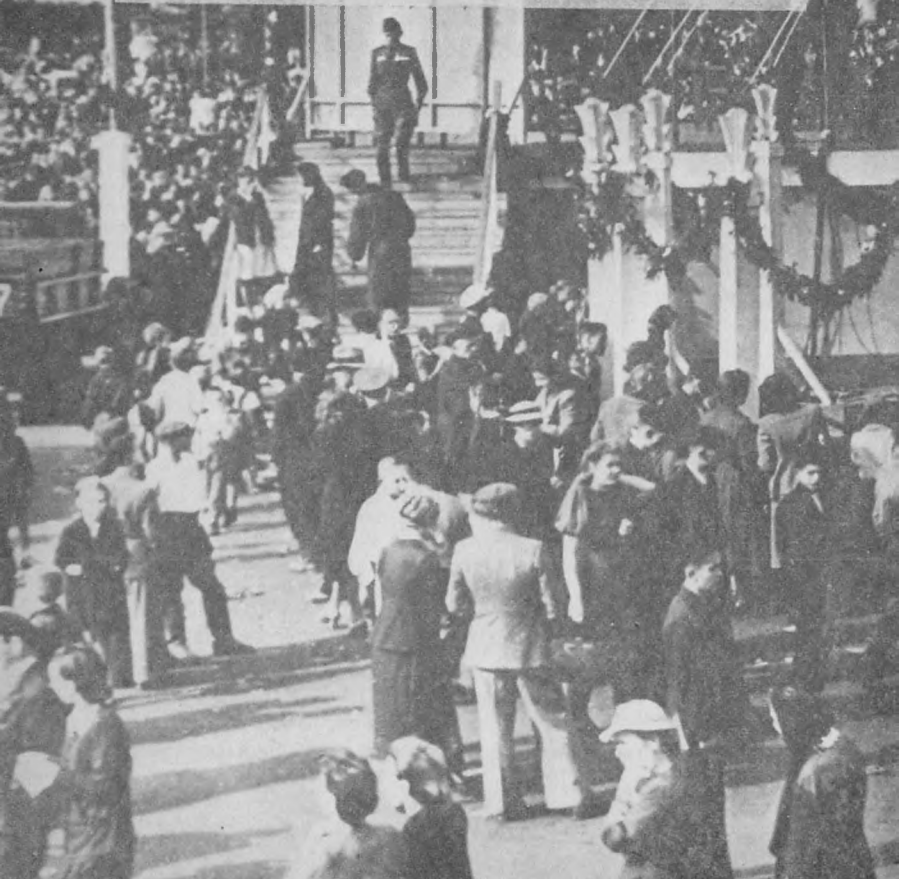
«Кинем брэк по Броду» — так говорили мы, прошвыриваясь по мрачной улице Горького времен холодной войны. Пусть же сейчас, в наше время, возвышается на том Броде — настоящем! — памятник советскому стилиаге. И пусть проходящие мимо американцы улыбаются, глядя на этого нелепого чувака в узких брюках и с коком на голове. А наши туристы и визитеры пусть не поскупятся и отстегнут от своей тощей валюты несколько центов, и скинутся на дешевенький букетик и положат его к подножью этого памятника. Потому что неизвестно: если бы не этот чертов стилиага, кинули бы они свой брэк по их Броду...

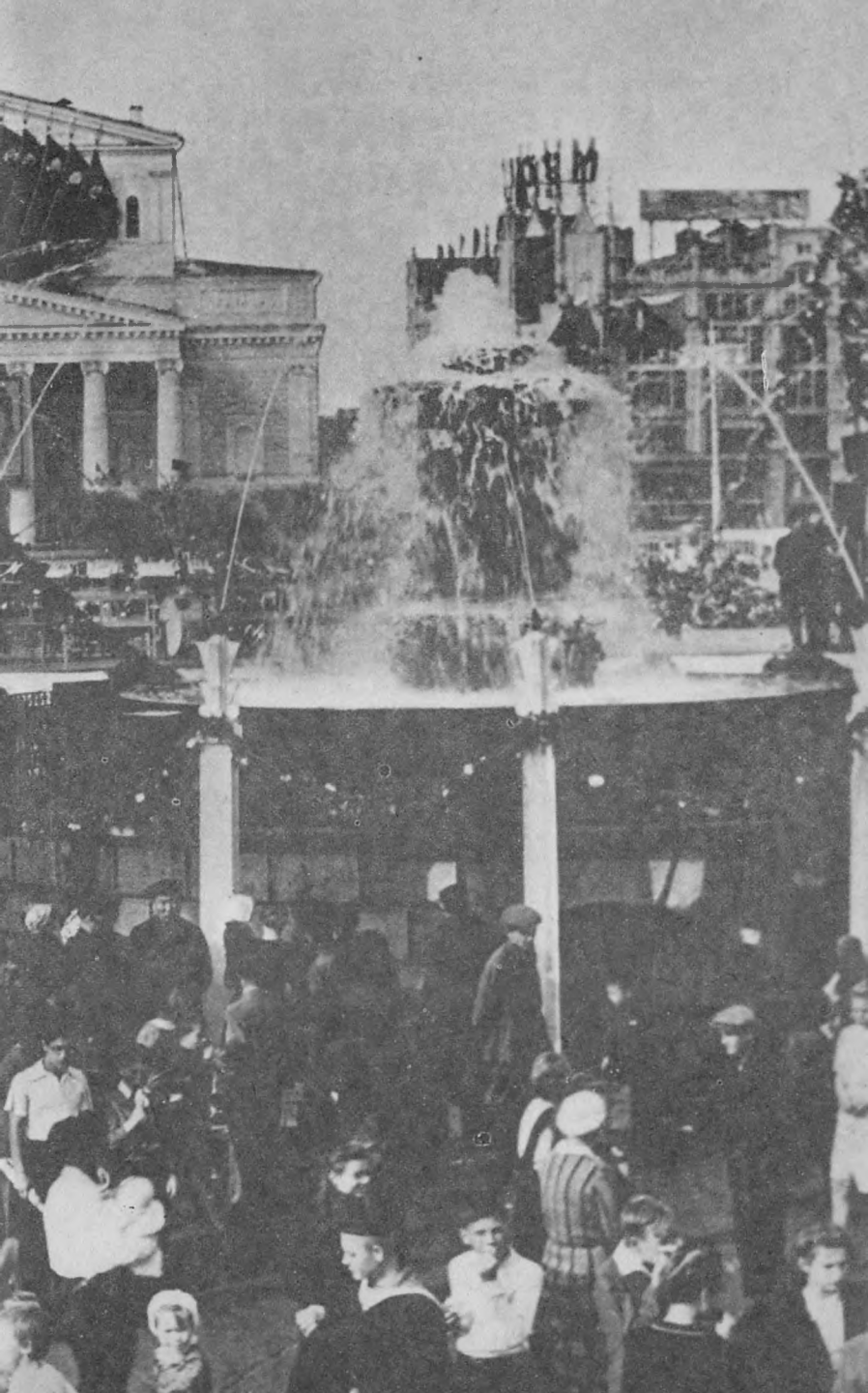
У меня все.

## *ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО АВТОРА*

Когда далекие потомки наши, те из них, кто не утерит исторического любопытства и сохранит склонность к фундаментальным исследованиям, когда они будут рыхлить тему

Дюжонки, ты меня не знаешь,  
Ты мне встреч не назначаешь,  
Сколько раз меня встречал,  
Но в толпе не замечал —  
Не был ты со мною дружен.  
В целом мире я одна  
Знаю, как тебе нужна,  
Потому что ты мне нужен.







для диссертации: «Почему у них тогда ничего не случилось» («у них» — это «у нас»), — пусть они вместе с многочисленными материалами тех лет («тех» — для них, для нас — «этих») засунут в компьютер и мою маленькую книжечку. Может быть, она поможет им понять наши проблемы и беды (для нас — «наши», для них — «их»), которые мы («мы» — это мы, для них — «они») во время, отпущенное нам («нам» — для нас, для них — «им»...) тьфу ты, черт! — хватит, все понятно... Так вот, я, автор, отсюда, из наших дней, хочу сказать им, туда: не особенно обращайтесь внимание на авторские рассуждения о том или другом, на догадки по поводу пятого или десятого, а дайте задание вашему компьютеру выковырять из текста лишь то, что относится к стойкому народному жанру «случаи из жизни». Собственно, автор и старался строить свой труд на этих «случаях», но нет-нет и пускался в философские рассуждения и словесные экзерсисы, растворяя крупицу факта, растирая, размешивая и взбивая получившуюся при этом литературную массу до пенного состояния. Передайте вашему компьютеру, чтобы проделал обратную работу: отжал, отсеял и уплотнил. Впрочем, я уверен, он и сам знает, что делать. И вот когда весь мой труд он собьет в одну маленькую кругленькую пилюльку, возьмите ее и положите на язык. Подержите так секунду, другую, вы почувствуете легкую горечь...

Найдите — это мы.

**Славкин В. И.**  
С47 **Памятник неизвестному стилиаге.— М.: Артиот.  
Режиссер. Театр, 1996.— 314 с., ил.**

**ISBN 5-87334-078-1**

Джаз был запрещен, танцевать рок-н-ролл было нельзя, Хемингуэй не издавался, а за прическу типа «Тарзан» могли забрать в милицию... Тех, кто запреты нарушал, называли стилиагами. Их высмеивали, над ними издевались, им грозил волчий билет на всю жизнь. Но именно они, всеми презираемые стилиаги, и бросили первыми вызов серому суконному сталинскому быту. История поколения рассказывается в книге через анекдоты, легенды, байки, песни тех лет...

С 4907000000-723 без объявл.  
174(03)-96

**ББК 84Р7—4**

Славкин Виктор Иосифович  
*ПАМЯТНИК НЕИЗВЕСТНОМУ СТИЛЯГЕ*

Редактор С. К. Никулин

Технический редактор Т. Б. Любина

Корректор Т. М. Медведовская

Лицензия № 030064 от 25.07.91.

Сдано в набор 20.04.94. Подписано в печать 07.03.95.

Формат издания 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага офсетная.

Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,80.

Уч. изд. л. 19,06. Изд. № 723. Тираж 5000.

Заказ 5141

Издательство «Артист. Режиссер. Театр»

Союза театральных деятелей РФ.

103031, Москва, Страстной бульвар, 10.

Книжная фабрика № 1 Комитета РФ по печати.  
144003, г. Электросталь Московской обл., ул. Тевосяна, 25.

Издательство  
«АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР»  
выпустило в свет  
в серии «Ballets Russes»:

*М. Кшесинская.* Воспоминания

*Н. Тихонова.* Девушка в синем

*С. Григорьев.* Балет Дягилева. 1909—1929

*С. Лифарь.* Дягилев и с Дягилевым  
Дневник Вацлава Нижинского

Издательство  
«АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР»  
предполагает выпустить  
в серии «Ballets Russes»:

*Л. Мясин. Моя жизнь в балете*  
*Б. Нижинская. Ранние воспоминания*

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР»  
ВЫПУСТИЛО В СВЕТ:**

- Мейерхольд репетирует. Стенограммы репетиций  
20 — 30-х гг. В двух томах
- А. Гладков.* Мейерхольд. Встречи с Пастернаком.  
В двух томах
- Сборник. Премьеры Товстоногова
- Сборник. Борис Чирков. Материалы из архива.  
Воспоминания
- Е. Леонов.* Письма сыну
- Б. Покровский.* Когда выгоняют из Большого театра
- Г. Козинцев.* «Черное, лихое время...»
- В. Похлебкин.* Кушать подано! (серия «Из книг для  
очень умных»)
- В. Мильдон.* Открылась бездна... Образы места и  
времени в классической русской драме (серия «Из  
книг для очень умных»)
- Д. Черкасский.* Записки балетомана
- А. Волынский.* Книга ликований. Азбука  
классического танца
- М. Кшесинская.* Воспоминания (серия «Ballets  
Russes»)
- Н. Тихонова.* Девушка в синем (серия «Ballets  
Russes»)
- С. Григорьев.* Балет Дягилева. 1909—1929 (серия  
«Ballets Russes»)
- С. Лифарь.* Дягилев и с Дягилевым (серия «Ballets  
Russes»)
- Дневник Вацлава Нижинского (серия «Ballets Rus-  
ses»)
- Чарлз и Мэри Лэм.* Сказки из Шекспира
- М. Эдрих.* Загадочная Коко Шанель
- Ф. Бабушкина.* Автографы любимых артистов. Шаржи

Книги издательства

можно купить и заказать в магазине

**«ТЕАТРАЛЬНЫЕ КНИГИ»**

103031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон 229-94-84





Сегодня парень в бороде,  
А завтра где — в НКВД'е.  
Свобода, бля, свобода, бля, свобода!





1948 - 1958

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ Л. М. В. ЛОМОНОСОВА

