

# МОСТЫ

34

2012



# BRÜCKEN

Zeitschrift von Literatur, Kunst, Wissenschaft  
und sozialpolitische Problematik

# BRIDGES

A literary, scientific, political and sociological quarterly

# LES PONTS

Revue trimestrielle de littérature, d'art, de sciences  
Politiques

ISSN 1613-1770

© «Brücken». 2012

Printed in Germany

Наш адрес:

Postfach 800 833,  
65929 Frankfurt am Main, Germany

e-mail: [mosty@gmx.net](mailto:mosty@gmx.net)  
Internet: [www.le-online.org](http://www.le-online.org)

**Редакция не всегда разделяет мнение авторов**

Подписка в Германии – 55 евро  
В других странах – 60 евро  
С целью поддержки – 200 евро

Konto 652482 BLZ 50050201 Frankfurter Sparkasse,  
для подписчиков вне Германии IBAN:DE53 5005 0201 0000 6524 82  
SWIFT – BIC.:HELADEF 1822  
Получатель - Verband russischer Schriftsteller in Deutschland

# МОСТЫ

ЖУРНАЛ РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,  
ИСКУССТВА, НАУКИ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

№ 34

2012

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОЭЗИЯ, ПРОЗА, ДРАМАТУРГИЯ

- Андрей Заленский.** Конспект завещания. *Рассказ* 5  
**Алина Шклярская.** Ветер лилипутов. *Цикл стихотворений* 10  
**Борис Майнаев.** Четки дьявола. *Из романа* 16  
**Владимир Захаров.** Стихи 42  
**Игорь Гергенрёдер.** Донесенное от обиженных. *Роман* 45  
**Борис Кушнер.** Из давних стихов 123  
**Генрих Шмеркин.** Парк сионизма и отдыха. *Продолжение* 132

### ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ, ДОКУМЕНТЫ

- Лев Разгон.** Письма в Милан.  
Публикация и комментарии **Владимира Порудоминского** 201
- Виктор Фет, Сергей Камышан, Александр Троицкий, Олег Поляков, Марк Тарабан, Александр Буторин, Елена Федоровская, Сергей Коваленко.** Феномен «Авось»: внецензурный театр в Новосибирском университете 1975–1976 236

### ВРЕМЯ И МЫ

- Анатолий Копейкин.** Агент мирового империализма 285

**Виктор Фет, Сергей Камышан,  
Александр Троицкий, Олег Поляков,  
Марк Тарабан, Александр Буторин,  
Елена Федоровская, Сергей Коваленко**

**Феномен «Авось»: внецензурный театр  
в Новосибирском университете 1975–1976**

**12. Отступление о тех, кто нам помогал**

Глядя на рукописные (рукорисованные?) программки спектаклей тех лет, видишь фамилии друзей и знакомых, тогдашних однокурсников, с которыми наши судьбы пересекались на миг или надолго. Многих разбросало по миру, многих уже нет...

Сергей Камышан вспоминает: «Володя Мягких был на „звук“, работал с магнитофоном. Помню, как на „Юниверсе“ Айвз показался мне сильно затянутым и я вопреки всем правилам хотел дать ему знак как-то подсократить музыку. Но удержался. Он был, пожалуй, на курс младше нас и распределился в Свердловск, в пресловутый 19-й военный городок (я там жил в 1961–1963) — бактериологическое оружие; утечка возбудителей сибирской язвы в апреле 1979 (несмотря на секретность, слухи до Академгородка дошли значительно быстрее, чем через „Голос Америки“)...»

Еще на „звук“ значится Володя Нестеренко (Калиныч). Мы были знакомы с восьмого класса, вместе приехали поступать. Его роль свелась к тому, что записал для нас The Kinks к „Прокрусту“ (может, и Айвза тоже списал с моей пластинки, не помню). На спектаклях он никогда не присутствовал, жил на Ионосферной станции и вообще мало куда выезжал...

Володя Парм отвечал за свет — за все эффекты вроде освещения записки, подаваемой Хору из зала, болтания бутылки с водой перед лучом проектора или псевдотростроскопического эффекта после слов: „А Довыдова с Хвастовым посадили“ (я тогда представлял с частотой два герца попеременно моряком в поперечно-полосатой тельняшке и каторжником в продольно-полосатой робе с бубновым тузом), — были на нем. Пришел он к нам неслучайно: у него уже была какая-то театральная подготовка, в основном по пантомиме, но в наших постановках это как-то не пригодилось...»

В. Парм потом много и вполне профессионально работал с ФЕН-клубом, давал пантомимические номера во все его капустники, ставил сценическое движение в выступлении ИХКиГ на общесоановском капустнике где-то году в 1978.

И еще был один осветитель — Роман Зелькович, одноклассник Олега Полякова. Он работал тогда в Институте ядерной физики, а через пару лет уехал вместе со своей женой Людмилой Исаковой в Кемерово организовывать Центр медицинской информатики. Они вместе стояли у истоков организации страховой медицины в Советском Союзе, а затем и в России. К сожалению, Роман умер несколько лет назад. Он был очень обаятельным и веселым человеком, с позитивным мировосприятием.

Михаил Гришаев, сколотивший конторку, за которой Резанов писал свои письма (на программке он гордо значится как «столярные работы»), стал одним из организаторов и создателей фирмы «Вектор-Бест» в Новосибирске, занимается медицинскими препаратами и диагностикумами в широком смысле. Плотницких работ фирма точно не производит.

Особо надо вспомнить Сергея Круподера, химика, сокурсника Фета и Камышана, соавтора Фета по капустникам — именно ему, скорее всего, принадлежат немногие сохранившиеся фотографии «Авось». Мы пытались найти Сергея, полагая, что он может помнить многие подробности феноменовской эпопеи, а обнаружили, что он умер примерно за полгода до начала нашей работы над мемуаром...

Камышан вспоминает: «Скромный, отличник, несколько скованный в общении, хорошо эрудированный в разных областях, он очень внимательно следил за деятельностью „Феномена“. Это, несомненно, было естественным продолжением его интереса к Витиному сочинительству. Сережа тщательно собирал и переписывал все вышедшее из-под пера Фета — даже длинную прозаическую „Сказку о золотом клопе“ (чуть ли не непосредственно со стенгазеты!). Этот непривычно интенсивный интерес со стороны человека малообщительного и не вполне понятного вызывал у нас тогда даже что-то вроде смутного беспокойства: „...ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет“...

Выходец из Магадана, Сережа, видимо, сохранил некоторые особенности менталитета жителей Колымы: открытость без навязчивости, свободное отношение к общепринятым догмам, готовность к переменам и к разнородной деятельности. Со студенческой скамьи он принимал участие в проведении школьных химических олимпиад по областям Сибири и Дальнего Востока. После, как и все живущие в городе и работающие в Академгородке, стал он заложником неурядиц общественного транспорта; писал на эту тему в новосибирские газеты и постепенно стал из автора писем в редакцию регулярно печатающимся внештатным сотрудником, а там и пресс-секретарем городского управления автотранспорта! И все это параллельно с вполне успешной работой в Институте неорганической химии: статьи, кандидатская, гранты...

Резкий поворот он сделал по причинам романтическим в 2002 г. Не боясь неизвестности, уехал в Мексику к любимой женщине (познакомился по Интернету на почве интереса к собакам) и стал там работать простым учителем (быстро освоил испанский и преподавал, естественно, химию). Ну, простым, да не очень: рутинная, видать, его не устраивала. Начал реорганизовывать учебный процесс,

предложил массу нововведений, и уже через несколько месяцев наша однокурсница случайно встретила его в самолете: вез мексиканских школьников на международную химическую олимпиаду в Якутск! Вскоре он стал советником губернатора штата по образованию, подготовил новые учебники и химическую энциклопедию, колесил по штату, инспектируя школы. Заезжал и в повстанческие районы („наша Чечня“ — так он их характеризовал). Повстанцы к властям относились, как и положено, враждебно, но это ж не какой попало чиновник, это ж Учитель! И был ему почет и от повстанцев тоже. И, конечно, полная безопасность. Любил он поехать по стране и просто так, в отпуске, в свое удовольствие. В марте 2010 вернулся из такой многодневной поездки, успел еще отметить на каком-то форуме: мол, ноги сильно опухли от непрерывного вождения. А к середине дня его не стало: оторвался тромб...

Александр Буторин вспоминает: «Круподер был в составе моей группы, ездившей в Польшу в 1975 году. Это был самый разумный и понимающий студент, с которым было очень легко общаться. С тех пор я сохранял с ним очень хорошие отношения, мы не раз встречались в теплой обстановке после этой поездки, много беседовали, обменивались мнениями о литературе, общественной жизни, театре, меня всегда удивляла его огромная эрудиция (с ним всегда можно было поговорить на любую тему), его способность к обучению (выучить язык для него, например, никогда не было проблемой, к концу месячной поездки он уже свободно говорил по-польски), его доступность и дружелюбность, рассудительность и прекрасное чувство юмора. Нельзя сказать, что Сергей был человеком очень открытым, но, по-видимому, это объяснялось его повышенной чувствительностью и ранимостью, и он старательно оберегал свое внутреннее „Я“. Более того, часто он производил впечатление человека жесткого и весьма настойчивого, с обостренным чувством справедливости. Собеседник он был прекрасный, блестяще и образно мог высказать свою мысль, всегда был четок, логичен и очень эмоционален. По большинству вопросов мы с ним были согласны, особых расхождений у нас никогда не было, и, что интересно, мои друзья легко становились его друзьями, а его друзья — моими. Что касается его романтического отъезда в Мексику, то я даже где-то ему по-хорошему завидовал... Последний раз мы встретились с ним случайно и очень тепло в московском аэропорту, я летел из Парижа в Новосибирск, а он — со школьниками из Мексики тоже в Новосибирск на олимпиаду. Мы очень тепло поговорили, обменялись адресами, но, к сожалению, в текучке дел больше так и не проконтактировали».

Из друзей театра необходимо еще упомянуть профессионального актера и режиссера Бориса Иванова. Он работал в местных Домах культуры, в 1974–75 гг. пытался ставить поэтические композиции в ДК «Академия» (Виктор Фет одно время посещал его студию параллельно с корнюшинской). Потом Борис поставил «Снежную королеву» Шварца в ДК «Юность» и сам сыграл в ней Сказочника. Фет собирался даже пригласить Иванова сыграть в первом спектакле «Феномена» осенью 1975 г.

Именно у Бориса в «Юности» был одолжен настоящий театральный прожектор-«лягушка», освещавший все спектакли «Феномена», так никогда и не возвращенный... Много лет после, встречаясь, феноменовцы, как пароль, повторяли вопрос: «Лежит ли еще „лягушка“ в подвале „четверки“?»...

Сергей Камышан вспоминает также своего друга Льва Гольдберга, «белорусского и молдавского педагога, русского поэта, гагаузского журналиста»:

«Он не имел вовсе никакого отношения к „Феномену“, но подозреваю, что без него я бы там хоть и появился, но уж во всяком случае к „Авосо“ вряд ли отнесся бы с таким энтузиазмом.

С раннего детства интересуясь литературным трудом, я в седьмом классе примкнул к чему-то вроде литературного кружка, который существовал в нашей школе (жил я тогда в местечке Пружаны, в Западной Беларуси). Проходили занятия с разбором писанины участников, и издавался школьный машинописный журнал (с дозволения начальства! Точнее даже — по распоряжению начальства). Ну, и я туда принес рассказик. Там и познакомился слевой, одним из лучших школьных поэтов, на класс старше меня. Талантливый, самоуверенный, веселый; футболист, драчун, женолоб (это в четырнадцать-то лет!) и хвастун, он первым обратил мое внимание на Вознесенского, которого превозносил. Тут же по его рекомендации взяв в библиотеке десятый номер „Молодой гвардии“ за 1964 год, я залпом проглотил, потом от руки переписал, а потом выучил наизусть полностью (включая прозаические фрагменты) поэму „Оза“. Непосредственное общение слевой длилось лишь несколько месяцев: в конце октября я уехал на Дальний Восток. Через год после моего отъезда Лева перешел в другую школу в том же городке, и там стал главредом такого же самодельного журнала.

Я потом на протяжении долгих лет следил за всеми публикациями Андрея Андреевича. Довольно быстро после напечатания ухватил и „Авось“ в конце 1971 года — в библиотеке солдатского клуба. Нужно сказать, она меня тогда здорово приободрила: я ходил сильно подавленный после семичасового допроса (это называлось „профилактированием“) в дивизионном особом отделе. Песочили меня за переписку в упаднических тонах. Среди инкриминируемых писем, перехваченных особистами, было и письмо к Лева — он тоже тогда служил в стройбате (Страшены в Молдавии) после окончания Брестского пединститута, где не было военной кафедры.

После армии и тщетных (вследствие антисемитизма администрации) попыток трудоустроиться экскурсоводом в Брестской крепости он вернулся в Молдову, где, как считал, антисемитизма было меньше. Жил в Чадыр-Лунге (Гагаузия), работал учителем в школе, затем ответственным секретарем и, наконец, редактором районной газеты. На журналистской работе, в конце семидесятых, он вовсе перестал писать лирические стихи, но вернулся к поэзии (уже иронической) в девяностые. Опубликовал четыре поэтических сборника, преимущественно иронического содержания, из которых критики особо выделяют „Львиные доли“. Во время вооруженного противостояния гагаузов и кишиневских властей в девяно-

стые годы Лева публиковал репортажи с „линии фронта“, которые снискали ему славу „гагаузского Эренбурга“. Умер летом 2005 от болезни сердца».

### 13. В холле «четверки»

Все спектакли «Феномна» проходили в холле «четверки». Сцена была очень небольшая, без занавеса. Зал, однако, использовался для собраний, концертов и танцев («скачки» на сленге тех лет) и вмещал сто-сто пятьдесят человек. В письме Фета Троицкому о премьере «Авось» полный зал оценивается в сто двадцать человек. Так что на шести спектаклях «Феномена» побывало несколько сотен зрителей — залы были всегда полностью набиты, зрители сидели на подоконниках, плотно стояли сзади...

К тому же перед началом «Авось» дверь в холл была закрыта; спектакль начинался вполне «по-тагански». Публика собиралась снаружи, зрители стояли, накапливаясь перед входом в вестибюле, в коридорах общежития. Потом двери распахивались, выходил Поляков с гитарой наперевес и, как Крысолов, вел зрителей за собой в холл, повторяя в стиле «кантри» одну только песенную фразу:

Велкам ту Калифорния,  
Велкам ту Калифорния,  
Велкам, о велкам,  
Велкам ту Калифорния!..

Сергей Коваленко вспоминает: «Попытки проникнуть на спектакли были (по афишам, да и по слухам, слухи в „восьмерке“ бродили один другого фантастичней), толпа набивалась полностью, но потом просто не пускали. Для жителей „четверки“ проникнуть еще можно было, а „пришлых“ (я жил в „восьмерке“), а тем более первый-второй курс отсекали плотно. По-моему, даже дружинники или какие-то добровольцы из студентов участвовали в пропускном режиме. Ну а загодя, конечно, никто не беспокоился. Да, думаю, сто с лишним человек в холл набивалось. Но ведь для ФЕНа, где почти восемьсот человек — это меньше 15%. Если учесть друзей-жен, родственников и засланных казачков, то и 10% с трудом наберется...»

Любопытно, что ни один из спектаклей не был дан в выходные дни — все четыре спектакля, которые планировались самими участниками, почему-то давались по вторникам. Видимо, по выходным холл был плотно занят другими мероприятиями, в том числе и танцами.

Репетиции проходили в том же холле, что свидетельствует о том, насколько открытой была деятельность театра. Каждый спектакль требовал, по крайней мере, трех-четырех репетиций в неделю, обычно более. Фет писал Троицкому 3 декабря 1975 г., объясняя отсутствие писем в октябре-ноябре: «На протяжении двух месяцев я не имел минуты свободной, чтобы сесть и взять ручку. Минута выдалась сегодня, пишу письмо... Все вечера были полностью заняты репетициями „Феномена“...»

За восемь месяцев, с сентября 1975 по апрель 1976 (исключая зимние каникулы) «Феномен» провел, готовя шесть спектаклей, никак не менее шестидесяти репетиций, включая генеральные («прогоны»). Что-либо скрыть в этих условиях было бы весьма затруднительно; напротив, феноменовцы активно приглашали друзей на свои репетиции...

Среди них были две «девушки с телевидения», две Татьяны.

Сам факт их присутствия — представители СМИ! — позже чрезвычайно испугает начальство, но до телерепортажей о вольном театре дело не дошло.

Татьяна Паулан работала потом на Западно-Сибирской студии документальных фильмов, а в 1988 г. была редактором фильма «Запрещенные песенки», где были восстановлены уникальные записи концерта Галича в Академгородке в марте 1968 г. (см.: Т. Паулан. Венки и веники // Русский израильянин [газета], Тель-Авив, январь 1999).

Она пишет из Реховота (апрель 2011): «Мы с Таней Алещенковой (Ривкинд) появились в Новосибирске летом 1974 года, приехали на практику месяца на два. Что мы знали об этом городе? Что там — Академгородок, балет и картины Рериха. С августа семьдесят пятого, после окончания МГУ, мы начали работать на телевидении. Помню разговоры, что в Академгородке, прямо на лестнице университета, играют замечательные капусташки, помню рукописные листочки с текстами Фета... Не более того. А жаль. Девушки мы были правильные, в том смысле, что наш университет сформировал наши души правильно, и мы бы обязательно потянулись на „фетовщину“, не умом, так сердцем...»

Татьяна Ривкинд, выпускница отделения телевидения журфака МГУ (1975), с августа 1975 до мая 1977 работала редактором молодежной редакции Новосибирской студии телевидения. Сейчас она — журналист в Брянске, собкор Агентства культурной информации при газете «Культура».

Она вспоминает (июнь 2011):

„...Что Брянск, Москва, что Ай-Дере,  
Мы все живем в одной дыре...“

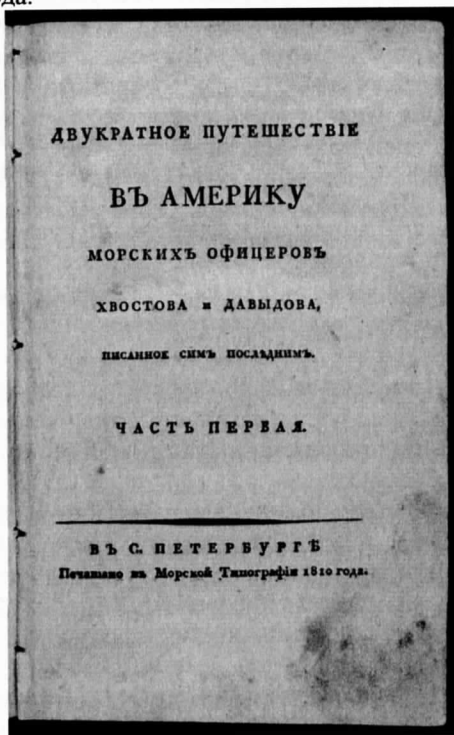
Это заметил как-то в своем послании из заповедника в Туркмении мой приятель Витя Фет в восьмидесятые. Фраза стала утешительно-крылатой в нашем провинциальном брянском обиходе. А Витя, оказывается, начисто забыл ее за эти годы.

...В семидесятые феерический юный Фет как-то органично вписался в нашу постуниверситетскую новосибирскую жизнь. Академгородок и его обитатели как будто продлевали наше столичное студенчество. „Феномен“ был этакой мини-Таганкой. А „Страсти по Прокрусту“ перекликались с брехтовским фарсом „Турандот, или Конгресс обелителей“ и „Ревизской сказкой“ по гоголевским „Мертвым душам“. И там и там речь шла об узде власти, государства, связывавшей человека по рукам и ногам. Виктор был из тех, кто пытался смехом и талантом противостоят этим путам.

Система не дремала и всюду расставляла флажки, за которые — „низзя!“ Попопальному Льву Гумилеву разрешили прочесть в Доме ученых по приглаше-

нию Клуба межнаучных контактов цикл лекций по этногенезу с условием — ограничиться временем до декабристского восстания. То есть оборвать отечественную историю на самом интересном месте. (Чем не „прокрустово ложе“!) Подтекст лекций Натана Эйдельмана о герценовском „Колоколе“ заражал ностальгией по глотку свободы.

Крамолу находили в самых нсожиданных мсстах. Бдило и начальство Новосибирской студии ТВ. Например, у меня в телепортрете актриса Тамара Бисерова, на вопрос, каким бы она хотела видеть свой ТЮЗ, отвечала: „Игра должна начинаться с вешалки. Детей должны встречать у входа зверушки, клоуны, а не скучные тетеньки-билетерши, которым, скажем, сегодня мяса не досталось“. Режиссерша моя за пультом на слове „мясо“ тут же сменила крупный план на общий, заранее угадав, что придется вырезать. Директор студии Глеб Никодимыч Шляк — тертый калач — указал несознательному автору передачи (то есть — мне) на то, как я могла допустить такое вольнодумство у своей собеседницы. В голодном Новосибирске упоминание о дефицитном мясе даже в самом безобидном контексте считалось идеологической ошибкой. Бдительность на грани абсурда.



такой вот телесвободы верблюда по имени „Феномен“? Хотя очень хотелось после знакомства с Виктором Фетом и острыми спектаклями его студенческого те-

В поиске вражеских происков нет предела. В этом нас убедили гэдэровские друзья. Во время практики в молодежной редакции ТВ мы с Татьяной Паулан придумали передачу-игру про Планету ССО, где вместе с нашими участвовали стройотрядовцы соцстран: Чехословакии, Восточной Германии и Польши, работавшие тогда в Новосибирске. Предложили пофантазировать: придумать свой герб, свой уголок, свою кухню... Откликнулись все, кроме солидного комиссара стройотряда ГДР, который не понимал, зачем фантазии, если есть четкая программа партии. И вообще всякие там „маленькие принцы“ с их маленькими планетами у них признаны чуть ли не подрывной литературой, протаскивающей буржуазные ценности.

Теперь скажите, можно ли было протащить сквозь игольное ушко такой вот телесвободы верблюда по имени „Феномен“? Хотя очень хотелось после знакомства с Виктором Фетом и острыми спектаклями его студенческого те-

атра. Но так вышло, что тогдашнее новосибирское телевидение с его „симпатиченькими передачами“ (цитирую рецензенток на летучках) просто не доросло до юного незамыленного задиристого „Феномена“. Да и сам Виктор, с его талантом и витальностью, как оказалось, пригодился в другом месте, на другом матери-

Тем временем Елена Васильевна Корнюшина пристально следила за действиями своего питомца, создавшего «фракционный театр». Из всего небольшого состава «Феномена», только Фет был постоянным и активным участником корнюшинской Театра-студии НГУ (в 1973–75 гг.) и одним из ее основателей. Он был также одним из немногих, имевших «корочки» режиссера: 23 мая 1975 г. четверо участников Театра-студии — Марина Айзензон, Виктор Ласкин, Владислав Пальчиков и Виктор Фет — получили дипломы ФОП (факультета общественных профессий) НГУ по специальности «режиссер самодеятельного коллектива». Формально двадцатилетний Фет имел полное право руководить «Феноменом»...

Уже первый «Прокруст» вызвал резкие возражения Корнюшиной — именно поэтому своим вторым спектаклем, 28 октября 1975 г., «Феномен» повторил «Юниверс-13», но решил не играть политически опасного «Прокруста».

Вспоминается эпизод, когда партком НГУ, через Корнюшину, затребовал тексты будущих спектаклей «Феномена». Им был невозмутимо передан машинописный текст сценария «Безумное чаепитие» — по «Алисе в Стране чудес», написанный еще весной для кукольного представления. Против Мартовского Зайца и Болванщика секретарь парткома (В. А. Миндолин, в будущем «последний первый секретарь» Новосибирского обкома КПСС) никаких возражений не выдвинул... Однако у начальства осталось подозрение, что это «не те» или «не все» тексты...

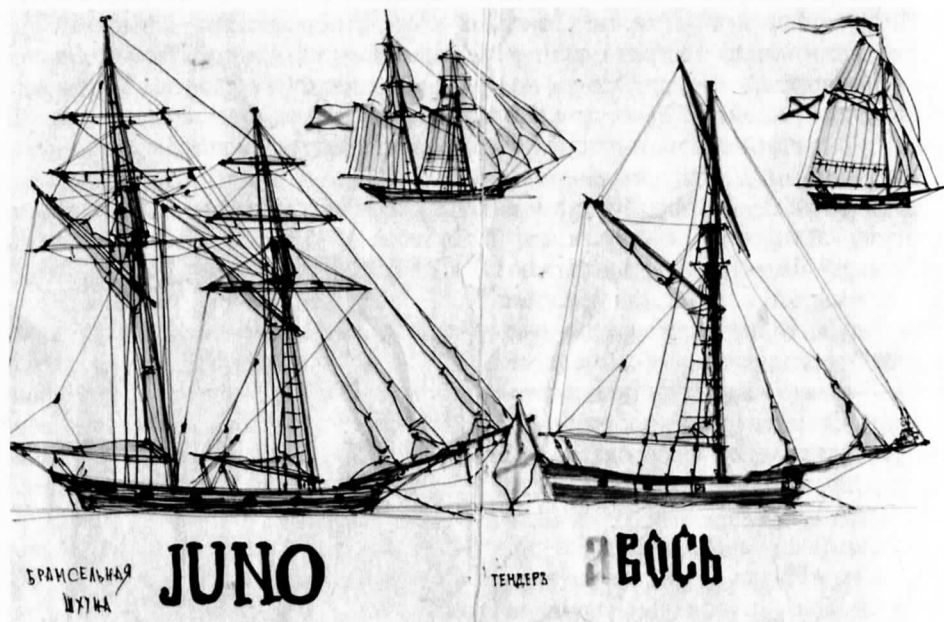
По крайней мере, однажды, по свидетельствам сокурсников, Корнюшина явилась в тот же холл «четверки» во время танцев, когда собиралась толпа, построила студентов в кружок (!) и напрямую спросила, чем занимается Фет (видимо, на репетициях) и есть ли в его постановках что-либо антисоветское. Кроме того, Корнюшина предостерегала актеров своего Театра-студии в 1975 г. от участия в спектаклях Фета, «который там бог знает, чем занимается»...

В письмах Фета Троицкому упоминается и эпизод, когда Корнюшина «случайно» (наверно уж, не вовсе случайно) попала на генеральную репетицию премьеры спектакля «Авось» (30 ноября 1975) — и возмутилась тем, что новый спектакль проходит без предварительной цензуры.

Марк Тарабан вспоминает, что Е. В. Корнюшина бывала и впоследствии на репетициях «Авось» (спектакль был сыгран снова 23 марта 1976 г.) и даже пыталась их направлять, но ее просто игнорировали.

«Вы играете не Хвостова, а Высоцкого!» — таково было ее замечание играющему на гитаре Полякову. Критика подобного рода со стороны «профессионального режиссера», конечно, могла быть только лестной для барда-любителя...

Впрочем, передавали, что после премьеры «Авось» Корнюшина сказала, что «музыка хорошо подобрана». Тут, как выразились бы американцы, режиссерша «положила себе ногу в рот»: звучащая в спектакле мелодия гимна императорской России «Боже, царя храни» попала на фонограмму с пластинки американского фильма «Доктор Живаго» (1965) по абсолютно запрещенному тогда роману Пастернака — двойная крамола! Композитором этого (признаться, весьма развесисто-клюквенного) фильма был знаменитый Морис Жарр (Maurice Jarre), получивший за свою музыку «Оскара».



[Рис. 13.2] Брамсельная шхуна «Юнона» и тендер «Авось». Художник Михаил Лимонад, 1995. Рисунок выполнен специально для Е. Федоровской.

Кстати о музыке. Помимо имперского гимна, в спектакле звучали мелодии, взятые со знаменитой пластинки «Лютневая музыка XVI–XVII веков» (1972, записана в 1970). Никто не знал тогда, что на самом деле автором всего этого диска (кроме английской мелодии «Зеленые рукава») был питерский классический гитарист Владимир Афанасьевич Вавилов (1925–1973). Только много лет спустя было опубликовано захватывающее исследование истории этой мистификации (З. Гейзель. История одной песни. 2005 [http://www.israbard.net/israbard/pressview.php?press\\_id=1049809438](http://www.israbard.net/israbard/pressview.php?press_id=1049809438)).

Самая известная мелодия вавиловского диска — «Канцона и танец», выданная Вавиловым за музыку Франческо ди Милано (1497–1543) и послужившая осно-

вой для знаменитой песни «Рай» («Город золотой») на слова Анри Волохонского. Алексей Хвостенко исполнял эту культовую мелодию уже с 1973 г.

В «Авось» были использованы две другие, очень популярные в те времена вавиловские мелодии (лютня — сам Владимир Вавилов, орган — Марк Шахин): «Аве Мария», выданная за музыку Джулио Каччини (1546–1618) (голос — Надежда Дроздова-Вайнер, меццо-сопрано), и «Ричеркар», выданная за музыку Никколо Нигрино. Вавиловская «барочная» музыка часто звучала в советское время в спектаклях, фильмах и телепередачах. Зеев Гейзель пишет о «Ричеркаре»: «Музыку эту использовало советское Центральное телевидение в серии передач, посвященной Эрмитажу: ну что еще может так идеально подойти в качестве музыкального сопровождения к полотнам пост-средневековых мастеров, как пост-средневековая же мелодия? С тех пор и повелось на ЦТ озвучивать все как бы пост-средневековое этим псевдо-Ричеркаром псевдо-Нигрино...» Та же мелодия звучит в фильме Алова и Наумова «Легенда о Тиле» (1976).

Все мы слушали одну и ту же пластинку...

#### 14. Отступление о плазмохимии и органическом слиянии Рассказывает Олег Поляков:

«...Как-то мимо меня всегда проносило, а сам я особо никуда не нарывался. Хотя триклерство в душе у меня всегда присутствовало. Чисто автоматически ходил по грани.

Писал себе тихие протестные стишки верблюдом (пардон, верлибром) типа:

Говорят, что мы нигилисты,  
Но это не так — наши души  
Густо усажены иглами, но через них просвечивает  
Голубое нутро романтики.  
Если сквозь крышу автобуса  
Гвозди пробить остриями вниз,  
То люди не будут выдергивать их штуками либо  
попарно,  
Толпа разнесет его вдребезги.

Будучи наивным романтиком, не терпящим занудного вранья и особенно тупого самолюбования в этом занудном вранье, я-таки выступил пару раз в конце первого курса (1967) по поводу о *ненужности* Истории КПСС.

Получал двойки, пересдавал... не пускали пересдавать... и т. д. Короче, вышел на замкнутый круг.

И уже расхаживаю по коридору, сочиняю песню расставания с НГУ:

...Дорога, дорога, со мною не спорь ты,  
Я все ж не расстанусь с мечтою своей...  
Мелькают вокзалы и на горизонте  
Прносятся иглы зеленых огней...

Но тут универ посетил дедушка Паня (сильно предвкушая, как меня будут хвалить за успехи, и он будет радоваться, гордиться, — невысокого роста, с наголо стриженной головой и вспышечными реакциями, он весьма внешне напоминал Луи де Фюнеса). Это был мой дед по отцу, Поляков Пантелеймон Владимирович. (К слову, склонность к словесному глуму я, похоже, унаследовал от него... И еще — тягу к магнетизму и любовь к электричеству.)

Дедушка Паня имел богатую личную историю — учился в одном реальном училище вместе с Аркадием Гайдаром, был линейным монтером телефонной связи (метель, зима, чисто поле, автомобиль-козлик, волки, термитные спички), работал в начале тридцатых (Воронеж, Ростов) под началом самого Варейкиса, репрессированного далее и расстрелянного — после того панически уничтожал у себя в архивах фотографии Троцкого и еще бог весть знает какие документы — пуганая ворона кустов боится. И умел в результате сработавшего тогда инстинкта самосохранения обходить всевозможные острые углы. Был он, насколько я понимаю теперь, прекрасным консенсусным переговорщиком. И круг легко разомкнулся через нашего замдекана Бориса Григорьевича Эренбурга.

Аукнулось все позже (1971), в ходе предварительного распределения студентов по институтам СОАН СССР. Заявку на мою персону, поданную от Института химической кинетики и горения (ИХКиГ), не утвердил Таддей Иванович Зеленьяк, который занимал в то время позицию одного из проректоров НГУ и отвечал за распределение выпускников.

Славился он как непримиримо-твердокаменный капэ-эсэсовец; распределянты страдали от его тенденции „держать и не пущать в СОАН“ по малейшему поводу, воя от полнейшего бессилия что-либо изменить, получив „черную метку“.

Как-то само собой сложилось:

Вопль о помощи раздался:  
— Боже правый, сделай так,  
Чтоб навеки рассосался  
Тошнотворный Зеленьяк!

Несмотря на вполне пристойный средний балл по предметным оценкам, выше, так называемого проходного, распределение мое в ИХКиГ оказалось заблокированным. Попытки мои инстанционно выяснить причину, в конечном счете, наткнулись на самого Зеленьяка, сказавшего тогда, почти что радостно потирая руки: „Ничего не могу поделывать, батенька мой — вот тут у вас двоечка была по Истории КПСС...“ Тот факт, что она, эта двоечка, многократно была исправлена на отличную оценку, его ни капли не колыхал.

...Попал я в одну из внедренческих шарашкоподобных организаций, где после некоторых мытарств в отделе по печному сжиганию жидких и пастообразных отходов перешел в Отдел 32 — плазмохимический, которым руководил Виктор Степанович Кисель, автор тороидально-вихревой модели шаровой молнии —

вечный спорщик, ученик самого Д. А. Франк-Каменецкого, встречавшийся у него на квартире с академиком А. Д. Сахаровым.

Это был прототип станции „Юниверс-13“. Вот, вероятно, еще один момент, помогший мне сыграть роль Генри Тантелла.

Но на этом вот пра-Юниверсе жизнь внешняя также отражалась.

Отдел 32 располагался в городе Бердске, тогда гораздо более провинциально-застойном, чем сейчас, сорок лет спустя. Ужасные тошнотворные столовки, забегаловки, пропитанные солидолом рыбные беляши в домашних кухнях, грубое обращение столовско-торгового персонала — все это резко контрастировало с тем, что готовили в студенческой и других столовых Академгородка, и с тем, какой там бытовал стиль обращения с посетителями. Факты сии послужили поводом и основой для моего памфлета „Улыбка фортуны“, повествующего о злключениях молодого специалиста, пожелавшего пообедать, в сетях безжалостного спрута — Треста столовых и ресторанов.

Эта-то фраза и взбеленила парторга конторы — по фамилии Предеин (имя не помню, да и неважно — страна должна знать своих героев, но вовсе не обязательно увековечивать память хамла).

Кем он работал — не помню, по-моему, он был чем-то типа завхоза.

Заметка была поначалу помещена в конторскую стенную газету, но света не увидела. Вместе со всей газетой.

Предеин пытался, по слухам, даже развить какую-то репрессивную деятельность, но был остановлен, насколько я понимаю, противодействием со стороны Виктор Степановича и руководства конторы, не пожелавшего, по понятным причинам, выносить сор из избы, тем более по пустякам. Подробности до меня не дошли.

История эта, хотя и не слишком необычная, но весьма симптоматичная для всего нашего консорциума в условиях тогдашних реалий и нашей веселой бесшабашности.

Ну, а затем был „Феномен“...»

Елена Федоровская — Олегу Полякову, март 2011: «Мне очень помнится твое исполнение роли Генри Тантелла. Может, я помню роль потому, что ты с ней органически соединился».

Поляков объясняет: «Впечатление моего органического слияния с ролью погруженного в размышление, записи, чтение оттисков, уткнувшегося в свой рабочий журнал — амбарную книгу метеоролога Генри Тантелла объясняется мной очень просто. Это связано с неким моим недостатком, моей органической особенностью, точнее, с органической особенностью моей памяти. А состояла она и до сих пор состоит в том, что запомнить наизусть любой прозаический текст стоило мне очень большого труда. И совершенно невозможным для меня при учебе на первых двух курсах НГУ оказалось заучивание наизусть текстов из учебника-хрестоматии Бицадзе, согласно методике, практикуемой тогда кафедрой английского языка.



В результате, преподавательница зачета не проставляла, меня даже пару раз отправляли „на комиссию“. И это несмотря на довольно-таки неплохое знание английского языка, полученное еще в физматшколе, где преподавание велось по зарубежному учебнику Eckersley. Тяжело это было моим мозгам, допамин не вырабатывался.

Зато введенис любого ритма, а тем более рифмы в корне меняло дело. Отдельные предложения или их отрезки, рекомендуемые для заучивания *by heart* — я переставлял таким образом, чтобы получались рифмованные куски, и даже напевал их под гитару. Запоминание происходило мгновенно.

Так вот, амбарная книга сия содержала на первой странице обложки самое начало текста моей роли, написанное очень бледно, простым карандашом, над основным ярким чернильным заголовком рабочего журнала „Высокотемпературные и высокоградиентные процессы. Отд. 32“. Это был, пожалуй, придуманный мной технический прием, не только несший функцию напоминки, но и позволявший перейти от реального сосредоточения (ведь надпись была очень бледная!) к самообращенной речи на публику, то есть создать иллюзию хорошей сценической игры».

### 15. Перерыв на Таганку

На своих последних зимних каникулах (пятый курс, январь 1976 г.) Виктор Фет поехал в Москву. Остановился у знакомых, и тут же отправился в Театр на Таганке.

Таганка как театр была тогда нам мало известна — на гастроли в Новосибирск ее не пускали, по телевизору спектакли не показывались. Таганку знали, однако, как «театр, где играет Высоцкий». Помимо песен, Высоцкий уже был известен и как киноактер («Служили два товарища», «Плохой хороший человек»; капитан Жеглов появится на экранах только в 1979 г.). Феноменовцы знали тогда уже и имя Леонида Филатова, автора блестящих стихотворных пародий (цикл «Таганка-75», ходивший в магнитозаписях и лишь несколько позднее опубликованный в «Вопросах литературы»).

А еще в Академгородок как-то приезжал, с русской классикой, и чтец таганской закалки, знаменитый Рафаэль Клейнер — который, кстати, в 1966 г. окончил Новосибирское театральное училище, где он учился у Г. М. Яшунского, а в 1967–70 гг. был актером Таганки. Глядя нам прямо в глаза все с той же сцены Дома ученых, Клейнер спрашивал словами

А. К. Толстого:

И о чем звените вы  
В день веселый мая,  
Средь некошенной травы  
Головой качая?

(Помнится физически ощутимое напряжение восторга в тысячном зале. Эти эффекты были ожидаемы, и Поляков серьезно предлагал замерять их потенциал, только эзотерического метода не успели разработать).

Было известно, что на Таганку нельзя попасть. Неожиданно для себя, однако, Фет обнаружил такую возможность. Каждый день «для начальства» в кассе театра сохранялось несколько, иногда десять-двадцать, билетов, которые в последний момент «выбрасывались» в свободную продажу. На эти-то билеты — а точнее, на потенциальную возможность их появления — с утра, а иногда с вечера, записывалась очередь. Фет присоединился к группам студентов, держащим живую очередь на эти билеты, проводил буквально *весь* день (с шести утра до семи вечера) у театра — и практически каждый день попадал на спектакли. За две недели ему удалось посмотреть тринадцать (!) спектаклей Театра на Таганке. Он был покорен сразу и навсегда — тем более, что стиль любимовских спектаклей, прежде всего поэтических композиций, был очень близок к тому, который стихийно уже сформировали Фет и его товарищи.

Вот восторженная запись из дневника 21 января 1976 г. о первом же увиденном спектакле: «Вчера — повезло!! Проторчал там весь день и посмотрел „Товарищ, верь!“... Но почему все так на „Авось“ походит, хотя я и не видал этого до вчерашнего дня? Конечно, на миллион порядков выше, но ключ — тот же самый».



Билеты на Таганку, январь-февраль 1976, и программка спектакля «Антимиры»

Самодельный новосибирский «Авось» 1975-го и вправду был сделан в том же «ключе», что любимовский «поэтический театр» — которому к тому времени было всего десять лет. Он начался 20 января 1965 года, премьерой знаменитых «Антимиров» по стихам, конечно же, Андрея Вознесенского. Вениамин Смехов, отмеряя свою актерскую жизнь с этого спектакля, вспоминает, что сцены из «Антимиров» — а особенно диалог из «Озы», исполнявшийся Смеховым и Высоцким («В час отлива, возле чайной...»), воспроизводились по всей стране... В Академгородке мы их слышали в 1969 г., на гастролях известного студенческого театра «Манекен» из Челябинска. «Антимиры» на Таганке прошли более восьмисот раз...

А вот чего мы не знали, берясь за «Авось» — это то, что в 1970 г. Таганке запретили другой спектакль по Вознесенскому, «Берегите ваши лица», где, в частности, Высоцкий пел свою великую «Охоту на волков»... Об этом и о многих других историях, связанных с Таганкой, Виктор Фет узнал из бесконечных разговоров, которые вели той холодной зимой в очередях «на броню» студенты, съехавшие со всей страны. Мы-то в Новосибирске считали, что имеем дело с официальным, разрешенным автором. Впрочем, у начальства было свое мнение.

Тот же смутный импульс, который руководил Олегом Поляковым летом 1968 в поисках Галича, движет Фетом — трогательное желание отблагодарить таганцев и «внести свой вклад». Он тут же решает передать им свои «Страсти по Прокрусту» и «Эломира», и по памяти записывает тексты обоих фарсов от руки: в Москве у него нет доступа к пишущей машинке. Узнав, что одним из «пишущих» актеров Таганки является Вениамин Смехов, 26 января Фет дождался Смехова у служебного входа и вручил — навязал, по сути — ему свои рукописные листочки с вежливыми словами «Может быть, эти тексты пригодятся вашим коллегам, которые ведут режиссуру в студиях...» Завязалась переписка — и с этого контакта началась дружба Фета и Смехова, которая длится по сей день.

Обращение именно к Смехову было не случайно — феноменовцы знали и ценили его статью в «Юности» (№ 3 за 1974 г.) «Записки на кулисах». Контакт этот и поддержка замечательного таганского актера (задолго до его славы как Атоса; тогда Вениамину Борисовичу было только тридцать пять лет, он как раз снялся в фильме «Смок и Малыш») дали феноменовцам уверенность в себе, чрезвычайно помогли им на фоне последовавших драматических событий.

Ровно двадцать лет спустя, в рецензии на смеховскую постановку «Голого короля» в Чикаго (1995), Фет напишет: «Циники говорили, что Таганке позволено начальством то, что не позволено другим театрам, что через Таганку „выпускают пар“. Допустим, но что с того? Лишь малая часть интеллигенции была вовлечена в диссидентскую деятельность или имела доступ к запрещенным книгам... Многие из нас, двадцатилетних, смотрели на актеров Таганки в семидесятых годах как на духовных вождей. Их сказанное слово правды пересказывалось (буквально передаваясь из уст в уста) по всей России (мне довелось служить носителем таких вестей из Москвы в Новосибирск). Их театральные приемы, находки, стиль

были вкраплены в нашу доморощенную самодеятельность, как фрагменты религиозных ритуалов. Это, пожалуй, и было религией своего рода: слово правды (или того, что казалось нам правдой), сказанное публично, имело иной вкус, чем слова книг, которые можно читать запершись» (в кн.: «Под стеклом», Новосибирск, 2000).

Нам повезло — мы застали еще «ту» Таганку, до смерти Высоцкого в 1980 году, до изгнания Любимова в 1983... Об этих годах Смехов говорил в недавнем интервью: «Кукишей в кармане не было, но так играли, так доносили через подтекст соединение себя сегодняшнего с тем, кем был твой персонаж; так все вместе соединялись в каком-то порыве с публикой, которая изжаждалась свободы, истерпелась несчастью жить в стране, которая провалилась, которая построена на вранье... Это все было везде, вплоть до „Гамлета“ Шекспира. Подтекстами работали сильнее, чем текстами — и все зрители были умные...»

## 16. Бурная весна семьдесят шестого

Февраль 1976, начало семестра.

В Москве 24 февраля открывается XXV съезд КПСС. Первый секретарь Союза писателей СССР Георгий Марков вещает с его трибуны: «Партия установила с творческими союзами, со всей интеллигенцией, работающей в сфере духовного созидания, взаимоотношения, полные гармонии!.. В политике партии, в ее героических деяниях и планах художники черпают вдохновение, правду жизни, гражданскую страсть...» В докладе первого секретаря Союза композиторов СССР Тихона Хренникова бичуются «так называемые диссиденты»: «Кто они — эти люди? Отражают ли они хоть в какой-то степени мнение, интересы тех или иных слоев нашего общества, наш образ жизни? Ни в коей мере! Они не представляют никого, кроме самих себя. ...Они либо демонстрируют крайнюю инфантильность в элементарных политических вопросах, либо служат эпигонами наиболее реакционных идеологов империализма. ...Советская интеллигенция, как и весь наш народ, с презрением отвергает жалкие претензии этих отщепенцев...»

Тем временем в «Феномене» снова репетируется и 23 марта играется «Авось» (третья постановка сезона), в которую главреж, вернувшись из Москвы, вносит «таганские коррективы». Тогдашняя формулировка Фета, побывавшего на Таганке: «Мы все делаем правильно...»

Из дневника Фета от 1 февраля 1976: «Надо дать один раз „Авось“ в феврале, затем осуществлять общее руководство, восстановить „Прокруста“, сделать себе замены на „Юниверс-13“ и на „Авось“. Serge будет делать „Аввакума“, Димка сделает „Эй, кто-нибудь!“; возможно, Поляков с Ленкой также что-либо изобразят».

А Олег Поляков тогда размышлял о постановке фантастической повести Дж. Б. Пристли «31 июня» (1961) («повесть о верной любви, предприимчивости и прогрессе в век короля Артура и в век атома») с Федоровской и Речкиным в главных ролях (принцесса Мелисента и художник Сэм Пенти). Себя Олег, есте-

ственно, прочил на роль придворного барда Лэмисона (впоследствии отставного, как появился сэр Магнитофон). А сэр Магнитофон, по задумке, должен был исполнять песни Пола Маккартни (в частности, «Junk» — «Parachutes, army boots, / Sleeping bags for two...») и кое-что из Высоцкого («Когда я тебя на руках унесу / Туда, где найти невозможно...»).

Впрочем, как вспоминает Поляков: «Отвергнуто это было при нашем общем совете [Поляков, Камышан и Фет] в значительной степени потому, что произведение не было *пьесифицировано* (как я тогда выразился). Этот процесс следовало еще осуществить. И этот проект проекта так ни до кого, кроме нас троих, не дошел...»

На самом-то деле пьеса была, и Пристли написал ее даже раньше повести (поставлена в 1957), но мы о ней не слыхали. Известный телемюзикл «31 июня» на музыку А. Зацепина, где Мелисенту и Сэма играли Наталья Трубникова и Николай Еременко, появится только года через два (31 декабря 1978). Впрочем, фильм вскоре надолго «ляжет на полку»: 23 августа 1979 г. исполнитель роли Лэмисона, знаменитый танцовщик Большого театра Александр Годунов попросит политического убежища в США...

С постановкой «Авось» в «Феномене» начал культивироваться серьезный «исторический подход» к изучению материала — актерами собирались и обсуждались сведения об истории Николая Резанова и Кончиты Аргуэльо, о подлинных Хвостове и Давыдове, о Русской Америке и Русско-Американской Компании Шелихова, Резанова и Баранова.

По мотивам спектакля Фет сочинял и свои тексты-песни: они возникли уже на излете «Феномена», с намерением включить их в последующие представления «Авось» — которым не суждено было состояться. Задолго до оперы Ленкома в этих песнях расширялись пределы поэмы Вознесенского. Например, упоминались знаменитые корабли «Нева» и «Надежда» экспедиции Крузенштерна и Лисянского — исторических спутников графа Резанова:

Метет в Новоархангельске пурга,  
И через эту самую пургу  
Нетороплива и недорого  
Жизнь моряка на здешнем берегу.  
На шлюп «Нева» надежду ты отбрось,  
«Надежда» на Аляску не придет,  
Надейся, брат, на малый шлюп «Авось»:  
«Авось» придет, «Авось» не подведет!

В. Фет — А. Троицкому из Новосибирска, 11 апреля 1976:

«...23 марта дали „Авось“ в несколько измененной форме (ужали роль Кончи, еще расширили Довыдова с Хвостовым, несколько увеличили Резанова, ввели еще песню, пару пантомим и световые эффекты — типа бутылки с водой, болтаемой на уровне мениска перед лучом фильмоскопа в темноте — на этом шел монолог Резанова „Я тебе расскажу о России“ — „диким надрывным шепотом“). В общем, стало получше. Посылаю несколько фотографий... Повторять „Авось“

будем 26.IV, с приглашением некоторых людей из Облдрамы и вообще „избранной публики“. Я не буду участвовать в подготовке спектакля — ближайшие две недели сижу на работе без выходных до 12 ч. ночи, только приду на спектакль сыграть свою роль. На банкете 23.III я торжественно сложил с себя обязанности главрежа „Феномена“, передав их Сергею Владимировичу Камышану. Его „Аввакум“ пока на нуле — ищет людей, сценария тоже почти нет. Димка Речкин вроде бы понемногу репетирует Сарояна, а Поляков берется за „Голос отца“ в конце апреля (у него сейчас военные сборы). Где-то числа 15 июня будем делать отчетный концерт „Феномена“ — отрывки и песни из спектаклей, чтение других отрывков (Булгаков, Хлебников, А. А. В.), немного моих стихов, песни Полякова и Юджина [Е. Жданов]...»

План повторить «Авось» 26 апреля не удался, однако спектакль был сыгран неделей позже при более драматических обстоятельствах (см. ниже). А в марте театр, осмелев, вернулся к политически опасному «Прокрусту», репетируя этот фарс с целью показа его на конкурсе самодеятельности ФЕН для межвузовской студенческой конференции. Конференция проходила в НГУ ежегодно в апреле, и многие феноменовцы участвовали в ней. Там Фет в 1973 и 1974 докладывал результаты своих зоологических наблюдений за пауками Барабинской степи, Камышан — как раз в эти знаменательные для «Феномена» дни — работу по изотопным ловушкам в низкотемпературном фотолизе; позднее, в 1980, Федоровская представила исследование о скоррелированном отборе аллелей генов при моделировании процесса доместикации крыс (*Rattus norvegicus*), Тарабан же — о магнитных эффектах в реакциях металлоорганических соединений.

«Феномен» продолжал рекрутировать новых актеров. На роль министра Терция (в первом «Прокрусте» его играл Поляков) чуть ли не за неделю был введен химик-первокурсник Василий Зоткин с нарисованной на лбу короной. На роль интеллигента-обывателя Гелиоса был приглашен биолог-второкурсник Сергей Коваленко. Он вспоминает:

«В труппу весной 1976 года меня привел Володя Кокоза, с которым у нас сложились теплые дружеские отношения во время совместной экспедиции по Казахстану летом 1975. В школьные годы я примерно год играл в народном театре ДК Жданова [надо ли напоминать читателю, что еще в семидесятых годах дома культуры носили имя сталинского палача культуры?]. Даже когда-то собирался поступать в театральное училище. Однако сыграв в детских спектаклях примерно два десятка разных ролей (от Волшебника в „Сказке о потерянном времени“ Шварца до Ивана-младца в новогодних детских утренниках) на фоне постоянной жесткой критики на репетициях моих движений и звуков на сцене со стороны тогдашнего режиссера, я уверовал в собственную бесталанность и непригодность для Большого Театрального Искусства. На этом моя регулярная театральная жизнь закончилась, однако меня все время тянуло в какие-нибудь балетаны-постановки и проч...»

Эльвира Барбашина (в беседе с В. Фетом, Новосибирск, 19 августа 2010) вспоминает, что весной 1976 г., будучи молодым преподавателем и «куратором»

ФЕНа от комитета комсомола НГУ, она вместе с Людмилой Хазовой отвечала за так называемый «ФЕН-клуб». За пару дней до спектакля (т. е. в десятых числах апреля) Барбашина и Хазова пришли на генеральную репетицию «Страстей по Прокрусту». Спектакль им очень понравился своим «брехтовским» характером. Как вспоминает Барбашина, политическая направленность «Прокруста» (антифашистская, она же антисталинистская) была кураторам вполне понятна, совершенно прозрачна, и они были вполне с ней солидарны. Кстати, Фет даже не воспринял визит кураторов как официальный просмотр — он писал позже Троицкому, что спектакль показали *без* предварительного просмотра.



Эскиз костюмов к спектаклю «Страсти по Прокрусту», апрель 1976 (В. Фет).

На сцене «для прикрытия» был повешен жуткий плакат Кукрыниксов с Пиночетом и подписью «Веревка, пуля и топор — вот гуманизм фашистских свор».

15 апреля спектакль был показан участникам студенческой конференции.

И тут же последовала «жалоба иногороднего студента» — вроде бы из Ростова или Иваново-Вознесенска — про то, что в качестве культурной программы им, приехавшим на конференцию студентам, подсунили антисоветский спектакль.

Весть об этом, пришедшая почему-то из профкома (а не парткома), была воспринята феноменовцами как утка, фальшивый повод, чтоб разобраться с непокорным театром.

Однако Барбашина видела этот донос своими глазами. По ее словам, такие «телеги» не были чем-то необычным; претензии возникали на каждой конференции: НГУ считался либеральным местом, и приезжим, вероятно, рекомендовали «держаться ухо востро»; так, одна стажерка из провинции написала в райком донос о том, что студенты в НГУ сдают экзамены «не стоя!»

Партком тут же затребовал текст «Прокруста», и его услужливо предоставила Е. В. Корнюшина. Сначала в партком для разноса вызвали самих кураторов от комитета комсомола. На их стороне оказался член парткома, преподаватель философии Альберт Николаевич Кочергин, заранее предупредивший, чтобы они «стояли на том, что это про Чили». И когда парткомовцы заявили, что речь вовсе

не о Чили, боевая Люся Хазова ответила им: «А почему вы считаете, что это про СССР? На воре шапка горит?»

Среди партийного начальства, как всегда, имелись разногласия: одни хотели «спустить дело на тормозах», другие требовали жертв. Особенно зверствовал Б. М. Шерешевский, специалист по истории гражданской войны в Сибири. Кураторам был объявлен выговор за недостатки в идеологической работе. Говорили, что выговор получил и сам партком НГУ от своего начальства — Советского райкома. У этих и ФЕН, и Фет были, вероятно, под наблюдением еще со времени «Золотого клопа» (осень 1973).

Вслед за этим почти весь коллектив театра, человек десять, был вызван, говоря словами Галича, «на правез» в партком НГУ, размещавшийся в главном корпусе университета. Куратор Барбашина предупредила студентов: «Ребята, все говорим одно и то же: это про Чили и диктаторство». Не менее двух часов комиссией парткома творился противный фарс не хуже самого «Прокруста». Стоял шум, гам, слова не давали сказать... Среди членов парткома студентам запомнились такие личности, как завкафедрой истории КПСС Борис Михайлович Шерешевский, преподаватель политэкономии и ветеран Отечественной войны Луиза Стефановна Бочарова, *Леонид Андреевич Еловигов* (ныне завкафедрой Омского университета и специалист по менеджменту), физик Михаил Федорович Ступак (заместитель секретаря парткома), философ *Николай Александрович* Соловых, историк Лев Фаддеевич Лисс, философ и бывший секретарь Советского райкома КПСС Марти Петрович Чемоданов. Комиссия навешивала политические ярлыки, звучали такие слова, как «мелкобуржуазность», «идеологическая незрелость» — довольно серьезные по тем временам обвинения. Прозвучало и страшное слово «антисоветский» — обвинение, которое уже «тянуло на статью»...

К концу собрания дискуссия рассыпалась на несколько обособленных ссорящихся групп, ругань и крик приобрели истерический накал. Когда пошел шум и гам, общий разговор разбился на несколько параллельных: по несколько парткомовцев на одного феноменовца, но с постоянными перекрещиваниями: все они (парткомовцы) орал, бранились, никто не слушал других, но на случайно попавшую в поле внимания реплику тут же переключались и начинали орать на другого, а на этого, на секунду покинутого, набрасывались другие.

Сергей Коваленко: «Мало чего осталось в памяти, кроме общего ощущения наглого психологического давления со стороны закоснелых и тупых консерваторов на совершенно невинных борцов за лучшую жизнь советского народа, да и вообще за Правду. Внутреннему возмущению не было предела и, видимо поэтому, детали не зафиксировались в памяти, одни ощущения...»

В какой-то момент к Сергею Камышану прицепилась одна из парткомовских дам: «Вы понимаете, что вы поставили антисоветский спектакль?» Тот неожиданно приободрился; он очень хорошо знал, что по статье за клевету уголовное дело возбуждается только по заявлению потерпевшего, но с важным исключением: если клевета состоит в обвинении в особо опасном государственном преступлении (а статья 70 тогдашнего УК РСФСР, «Антисоветская агитация и пропаган-

да», как раз к этой категории относилась), то дело возбуждается независимо от потерпевшего. Камышан было раскрыл рот произнести назидательно: «Ой, вы рискуете. Такие обвинения могут иметь очень серьезные последствия для вас, даже если я их проигнорирую», — и зацитировать соответствующее положение Уголовного кодекса, — но фраугеноссе, едва договорив, переключилась на кого-то другого. Ни о каком порядке обсуждения и речи не было, ни о каком регламенте, когда поочередно дают (или хотя бы не дают) слово каждому имеющему высказаться. Это было даже не избивание младенцев, а просто кавардак и бедлам.

Конечно, не могли не вызвать злости партийных идеологов такие, например, строки — которые в апрельском спектакле Сергей Коваленко (а на сентябрьской премьере 1975 г. — сам автор фарса) произносил со сцены в роли Гелиоса:

Я — раб заката, и восхода,  
И всадника, и пешехода.  
Я — раб. Назад мне нету хода;  
Я должен соблюдать порядки,  
Царю лизать обязан пятки,  
А он казнит меня: я — раб.  
И все мои каноны — это  
Ежевечерняя газета,  
Пустая, легкая, как дым;  
Я — раб общественного мнения,  
Я — раб трусливого сомнения,  
И сплетни, пущенной другим...

Кстати, «ежевечерняя газета» здесь многими из нас понималась тогда буквально как местная «Вечерка» — рептильный «Вечерний Новосибирск». Ведь именно там 18 апреля 1968 г., сразу же после фестиваля бардов, появилась позорная статья ветерана-литератора Николая Мейсака против Галича. И тем же летом, 8 июня 1968 г. — статья С. Грачевой на целый разворот «В кривом зеркале», с нападками на «искажающую советскую действительность» поэзию Вадима Делоне...

Особенную злобу на том апрельском парткоме НГУ вызвало прямое упоминание в тексте фарса другой советской газеты — «За рубежом», где герой пьесы Дионисий впервые встречает имя злодея-царя Прокруста:

Читал я где-то... А! В «За рубежом» —  
Он был разбойником изображен.

Шерешевский настаивал, что это — прямая отсылка к Советскому Союзу. Автор фарса пытался доказывать, что в «За рубежом»-то как раз описываются *иностранные* государства, а новостей из СССР там не бывает — значит, царство Прокруста находится *за рубежом*. Это уже для парткома было слишком хитро.

Страна победившего сюрреализма! Право, заниматься пауками Барабинской степи было гораздо приятнее...

Вспоминает Сергей Коваленко: «Крамольность текста и спектакля „Прокруста“ я, безусловно, понимал, это было замечательно, т. к. приятно щипало нер-

вы — ведь можно было быть „против“ по большому счету, не очень важно против чего. Особый адреналин придавало осознание факта, что может ведь и сильно влететь. Ну и конечно, где-то далеко появлялись искры гордости за участие практически в „революционном деле“. Мы ведь все всю школьную жизнь воспитывались на „идеалах борьбы с режимом“, по большому счету неважно с каким. Особенно меня впечатлял Поляков с постоянно мрачным выражением лица и ненавидящими интонациями в адрес существующей Системы...»

В. Фет — А. Троицкому из Новосибирска, 28 мая 1976, описывая события апреля — мая:

«15 апреля мы показали для конференционных гостей „Прокруста“. Играли: Дионисий — Речкин, Прокруст — я; Терций и Гелиос — двое новых ребят. Показали без предварит[ельного] просмотра. И через пару дней Е. В. Корнюшина прибежала в партком с воплями и текстом фарса. Вызвали весь театр на большой партком и 2 часа говорили только об идейном смысле фарса. Они пытались нас убедить, что фарс не антифашистский (на чем мы настаивали), а другой „анти“. Мы не согласились. Пришли к выводу: направление и репертуар театра пессимистические („Прокруст“, „Юниверс“ и „Авось“), надо его в корне изменить; мы возмутились: не видели спектаклей, а судят. Хорошо, говорят, покажите. И мы — 3 мая — показали „Авось“».

### День рождения

(песня по мотивам спектакля «Авось»,  
сочиненная В. Фетом 19 июня 1976 г.)

Вдалеке от турецкой войны,  
Вдалеке от вселенского горя,  
День рожденья на гребне волны,  
Посредине Японского моря.  
Сохраним от язычников тайну  
И от хитрых японских солдат  
Основную военную тайну —  
То, что нам не вернуться назад.  
Не под пулями Наполеона  
Суждено нам планидою лечь,  
Потому что родная «Онона»  
Отворила заветную течь.  
Казакам, стратотерпцам, солдатам  
Отдавайте последний приказ —  
И в двенадцатом, и в двадцать пятом  
Обойдется Россия без нас!

(Исполняя песню в домашних условиях, феноменовцы повторяли последние строки так:

И в семнадцатом, и в сорок пятом  
Обойдется Россия без нас!  
Так поднимем бокалы за нас,  
Англичане, голландцы и шведы!  
Лейтенанты России сейчас  
Отменяют понятие победы.  
Натяжение нашей струны —  
Упаси вас потрогать руками!  
День рожденья на гребне волны,  
А грядущие дни — под волнами!  
Вдалеке от турецкой войны,  
Не имея на прошлое видов,  
День рожденья на гребне волны  
Отмечают Хвостов и Давыдов.  
Сохраним от язычников айну  
И от хитрых японских солдат  
Основную военную тайну —  
То, что нам не вернуться назад.

### 17. Последний «Авось»

По сравнению с премьерой 2 декабря 1975 г., два весенних спектакля «Авось» (23 марта и 3 мая) были, конечно же, насыщены стилем «Таганки», особенно таких ее поэтических спектаклей, как «Товарищ, верь...» и «Антимирь». Режиссер «Феномена» имел возможность с радостью впитать этот стиль в январе 1976 г.

По воспоминаниям некоторых свидетелей, вся последовавшая история с быстрым и бурным разгромом «Феномена» произвела на студентов гнетущее впечатление и широко обсуждалась, прежде всего, среди участников корнюшинской студии, близко знавших Фета.

Слухи о «Феномене» ходили тогда по университету поистине фантастические. Сергей Коваленко, обитавший в «восьмерке» (общежитие № 8), реконструирует такие варианты:

- (1) «...там профи из Москвы стоят за спиной этого театра — такое творят, вообще все что хочешь, могут прямо так на сцене...»;
- (2) «...у „Феномена“ прямые выходы на границу, у них и поддержка оттуда идет, только это секрет страшный, а так вообще делают все соответственно, класс...»;
- (3) «...их все боятся, там у кого-то родственник в Москве в верхах, поэтому и разрешают им всякие вольности...»;
- (4) «...не, ну там все супер, молодцы ребята — такое жарят не переставая, просто ух, но это смотреть надо, а там по своим по благу все билеты раздали...»;
- (5) «...билеты фиг достанешь, все ушло универовской номенклатуре и парткому...»;
- (6) «...да там уже как пить дать дело шьют на них, недолго ребятам кукарекать отстало, а вообще жалко, все по уму...»;

(7) «...да это специально запустили, чтобы народ пар выпустил и не вякал, если что...»;

(8) «...ребята нормально „Квант“ решили сделать, и вроде получается даже...»

(Надо ли объяснять, что билетов в «Феномене» отродясь не бывало, равно как родственников в верхах и поддержки из-за рубежа? Слухи о московских профессиональных контактах, скорее всего, трансформировались из недавнего визита Фета на Таганку, о котором он много и охотно рассказывал).

*Вспоминает Ирина Нагибнева, игравшая в Театре-студии в*

*1974–75 гг. (электронная почта В. Фету, июль 2010): «Мотивы ее [Е. В. Корнюшиной] участия в закрытии твоего театра, может быть, прозрачны: она сделала карьеру от руководителя ст[уденческого] театра до директора ст[уденческого] клуба и демонстрировала искреннюю лояльность к активности парткома. ...Ваш неподконтрольный театр мешал ей именно потому, что попал в поле интересов парткома. Перед той разборкой она стала выяснять, не играем ли мы в твоём театре, и посоветовала этого не делать, т. к. „Фет там делает, бог знает что, и будет об этом серьезный разговор на парткоме“. Объяснять, что именно, не стала. А так бы мы вообще могли не знать, что партком готовит охоту на инакомыслящих. Конечно, на спектакль пошли».*

*С. Камышан — В. Фету, июль 2010: «Партком был ленив и нелюбопытен. Пока Корнюшина, устав просто стучать, не начала ломиться в его дверь, так они и не чесались особо. ...На что мы надеялись? Я все же полагаю, что ни на что мы особенно не надеялись и вообще как-то не задумывались об этом: я „не сторонник рефлексивных оргий“ [строка из старого стихотворения В. Фета], и в этом отношении все мы тогда были такими несторонниками».*

Впрочем, искренний карьеризм Е. В. Корнюшиной не принес ей особого успеха в НГУ: вскоре после разгрома «Феномена», в конце семидесятых годов, она уехала из Новосибирска в Минск. Театр-студия НГУ, который вел начало от попыток Фета ставить Шварца еще в 1972 г., таким образом, прекратил свое существование — не дав более ни одного спектакля, который бы запомнился зрителям тех лет. Уже с осени 1976 г. оттуда ушли Владимир Кокоза и Юрий Лобков, бывшие сокурсники Фета, для которых участие в коллективе Корнюшиной стало морально неприемлемым после весенних событий.

В. Фет — А. Троицкому из Новосибирска, 28 мая 1976 г.:

«...Об „Авоси“... Там была травля нас в лучшем виде большим парткомом НГУ. ...был весь НГУ-партком. А также мы пригласили Г. М. Яшунского — это ведущий актер „Кр[асного] факела“, старший преп[одователь] Театрального училища. (Он как-то приезжал в НГУ рассказывать о польском театре, а слушали его около 5 человек собравшихся, в том числе — и я с Сержом). Сыграли. Яшунскому зверски понравилось, он жал нам руки, но тут партком оттеснил толпу (она рвалась обсуждать), и повел нас в Ленинскую комнату (весь театр) „для разговора с актерами“. Туда же и Г. М. Яшунский пошел. Как сели — начали высказываться. У всех — мат на мате: что такое, история России испошлена; великие русские путешественники (Давыдов и Хвостов) представлены в фарсовом виде;

вообще черт знает что — балаган (а мне-то, Саня, слово „балаган“ — бальзам на душу, я об этом мечтал всегда, но не в этом дело); и т. д.: где здесь жизнеутверждение et cetera, к чему зовете молодежь, и песня финальная („В Россию можно только верить“) — на что это намек? И вообще (была такая фраза) у вас *не тот „Авось!“*. „Тот“ „авось“ — это русская удаль „на авось“ наперекор стихиям... в общем — русская удаль, русский задор, русская песня et cetera... И такие маты все время. Был даже такой: одна дама заявила „вот на Таганке „Антимиры“ идут, так там, когда „нежные“ струны у ААВ затрагивают — то очень здорово, а когда „грубые“ — то очень неприятно, — так вот, у вас так же“. Материли и ААВ, причем со страшной силой. Жаль, что его не было — мы ведь хотели его пригласить. Достали телефон, звонили, — но он в отъезде. Ему бы тоже досталось, как извратителю великой русской истории.

Один Яшунский за нас вступился — „мне очень понравилось, очень здорово, никакой крамолы не вижу“. За что на него тут же наорали — а ты кто такой? — мы вас не знаем; а это наше внутреннее дело; может, у вас в театре и принято являться на чужие собрания и так далее. Но он даже не обиделся, т. к. публику такого сорта знает.

Обсудили. Разошлись. Оргвыводов — почти никаких. „Закрывать“ нас никто не собирается. Что дальше — неизвестно. Будет ли „Феномен“? Если Серж останется в городке — будет, вероятно. Если нет — скорее всего, не будет. А Сержа в городке могут и не оставить, поскольку с ним был потом еще разговор [у опера КГБ о самиздате]... В связи с этим отношение у обществ.[енных] организаций к „Феномену“ — нехорошее. Достаточно сказать, что партком ФЕНа получил выговоры партийные за „Феномен“ (за то, что театр *дал 5 спектаклей за год*, а чухаться начали только после корнюшинского „сигнала“).

Все это мерзко и гнусно. Впрочем, в последние недели вроде все затихло. Посмотрим, проскочим ли через защиту [диплома]... А там мой путь и путь НГУ (с „Феноменом“ или без „Феномена“) расходятся...»

А вот что вспоминает единственный профессионал, видевший спектакль, — сам Г. М. Яшунский в своей интереснейшей книге мемуаров «Осколки памяти».

«Пригласили меня однажды на просмотр студенческого спектакля народного театра НГУ, рассчитывая с моей помощью закрыть его. Кабинет марксизма-ленинизма Новосибирского университета обнаружил в нем, в этом спектакле, убийственную политическую крамолу, и призвали меня вынести студентам приговор также и в отсутствие художественности.

Эти марксисты-ленинцы, напуганные еще в пятидесятые, шестидесятые духом некоторой свободы, которая взошла на наш порог, но так и не вошла в наш дом, теперь, все еще дрожа от страха, во всем и всюду видели „нездоровые“ настроения и прежде всего, конечно, опасность для себя, для своей неприкасаемости, а потому главным оружием защиты своей было „Не пушать!“

Ну, как тут не вспомнить Александра Сергеевича Грибоедова. Только несколько цитат: „Ах! Боже мой! он карбонари!“; „Опасный человек!“; „Он воль-

ность хочет проповедать!“; „Да он властей не признает!“ и, наконец, „Строжайше б запретил я этим господам на выстрел подъезжать к столицам“.

Вот уж действительно — „К свободной жизни их вражда непримирима“.

Спектакль студенческого театра назывался „Авось“, он был поставлен по поэме Андрея Вознесенского с тем же названием. Скромный студенческий спектакль, показанный в стенах НГУ, вызвал бурю негодования на кафедре марксизма-ленинизма и не меньшую бурю восторга у студентов, что еще больше разлило кафедру.

Вряд ли кафедра когда-нибудь читала поэта А. Вознесенского, ну, может быть, слышала, что Хрущев его за что-то распекал, но когда она услышала звучащее со сцены „У нас авось — России ось“, она сильно обиделась за Россию, да не за Россию вообще, а за Россию советскую (заявил же ярославский первый секретарь обкома, запрещающая спектакль по пьесе Коростылева „Дон-Кихот ведет бой“, что критика в адрес России, пусть хоть и царской, нам не годится) и решила, что это антисоветчина и, горя пламенем верноподданничества, посчитала себя обязанной доказать свой советский квазипатриотизм — не пушать. И чтобы все видели, что она бдит, она на страже, что она не позволит проникнуть в души студентов антисоветским мотивам, организовала показ-показуху своей партдеятельности, на которую пригласили представителей райкома, небольшое количество студентов-активистов и меня, видимо, считали, что я обязательно „свой“. Наверное, судили обо мне по ролям, в которых они меня видели.

На просмотр спектакля, конечно, просочились студенты и, прекрасно зная ситуацию вокруг спектакля, в порядке протеста „принимали“ его с особым пристрастием. И это только разжигало злость политдержиморд, да так, что они не могли сдерживать свое раздражение — прямо во время действия вскакивали с мест, требуя прекратить аплодировать, в противном случае они вынуждены будут прекратить демонстрацию спектакля. Но в темном зале на их угрозы отвечали организованным мычанием и свистом.

Спектакль доиграли до конца.

Когда нас пригласили на „обсуждение“, я видел, как студенты, просочившиеся на спектакль, выскочили из засады темного зала и бросились на сцену приветствовать „артистов“.

В уютном кабинете завкафедры марксизма-ленинизма для участия в священной экзекуции (чем не аутодафе?) собрались „свои люди“: райкомовцы, кафедра не (очень хотелось написать „кафедряни“, больше бы соответствовало их роли), комсомольские и партийные товарищи. И ...я.

Боже, „куда меня попало?!“ И началось... Привычные слова обвинений: „Антисоветчина!“; „Крамola!“; „Закрывать!“ (имеется в виду студенческий театр), любимое „Не пушать!“; словом, весь набор советского кретинизма.

Я смотрел на этот шабаш ведьм: ну, бесы, точно бесы. „Сколько их, куда их гонят?..“

Вдоволь наоравшись, дали слово мне. А я орать не стал, а подчеркнуто спокойно сказал, что никакой крамолы не разглядел, как ни старался, не понимаю,

отчего разгорелся такой сыр-бор — поэма сия напечатана в нашем советском журнале, следовательно, прошла цензуру. Еще сказал, что спектакль студентов хоть и не лишен, с моей точки зрения, недостатков, но лично я смотрел его с интересом, кстати, и студенты принимали спектакль горячо, видно было, как он понравился им, и мне совсем не кажется, что, просмотрев спектакль, кому-то придет в голову вступать в контрреволюционный заговор.

Афиша последнего спектакля «Авось», 3.05.1976 (В. Фет).



И главное, что я сказал (главное для них, не для меня): я упрекнул их в том, что за блестящей поэтической фразой „У нас АВОСЬ — России ось“, во многом подтвержденной русским духом, русским характером, они не увидели большой любви, любви к России. А и поэма, и спектакль именно об этом. Закончив говорить, уже садясь на место, я тихонько, но так, чтоб все слышали, сказал своему другу, сидевшему рядом, профессору и доктору филологии, Юрию Сергеевичу Постнову, который совсем не разделял мнения кафедры марксистов-ленинцев, но был человек осторожный и своего мнения вслух не выражал, сказал Маркову фра-

зу: чтоб понимать искусство, надо быть к нему подготовленным. Занесло, черт подери, не сдержался все-таки.

Ох, ну, и паузочка возникла в уютном кабинетике. Она прямо зазвенела в ушах. После такой тишины должен был произойти взрыв эмоций. Он и произошел бы, если б не Юрий Сергеевич, который быстро сориентировался, взял слово и до-о-о-олго говорил о литературе, искусстве, Вознесенском, даже о Державине с Карамзиным, говорить он умел и говорил красиво. И снизошло на присутствующих умиротворение. И все стали расходиться по домам. И мы с Юрой пошли. В Новосибирск я добраться уже не мог: ночью автобусы не ходили,

а расстояние было в 35 км, пешочком не пойдешь. И пришли мы к нему, и выпили, и полночи не спали, обогащая друг друга приятным общением.

Спектакль играть студентам запретили, но театр не разогнали, спасибо.

Для меня так просто это не кончилось. Тот же Юра Постнов рассказал мне, как его пригласили в райком, и ему пришлось защищать меня от их жажды расправиться с зарвавшимся актеришкой, и этой жаждой обуян сам первый секретарь Советского (кажется) райкома, того самого, где находился Академгородок, НГУ и, естественно, народный студенческий театр.

Не скрою, я немножко струсил, но не очень: наверное, они были правы — я, действительно, маленько зарвался, посчитал себя великим и неприкасаемым. Времени было капезэсное, начало семидесятых, еще в памяти были хрущевские разносы в Манеже, гонения на писателей, закрытия спектаклей. Кроме того, я любил бывать в Академгородке со своими концертами, встречами со зрителями, а теперь, наверное, не смогу. Было жаль.

Однако никто никуда меня не вызывал, никаких выводов не последовало, и вообще, мне кажется, вся эта эпопея тут же была всеми забыта: спектакль снят, театр работает, актеришка далеко, и пусть он выпендривается где-то там в своем „Красном факеле“ — не у нас же. И на мое „здрасьте“ ответа от них не последовало».

Георгий Модестович блестяще описывает события 3 мая 1976 г., однако заметим одну важную неточность: на спектакль пригласил его вовсе не партком — Яшунского пригласили сами актеры (см. выше). Приглашали мы и других профессиональных актеров из Облдрамтеатра, но те не приехали.

А партком, со своей стороны, пригласил филолога Ю. С. Постнова как специалиста по театру и драматургии. Он еще в шестидесятых годах работал с театром-студией Арнольда Пономаренко, поставил там ораторию «Сибирь — земля героев», потом «Фабричную девчонку» А. Володина. Незадолго до «Авоси», весной 1975-го, в Академгородке была поставлена пьеса Постнова «В день премьеры»; об этом спектакле в дневнике Фета сохранилось весьма негативное упоминание.

В своем «смягчающем» выступлении 3 мая Постнов, как вспоминает Камышан, «подчеркнул патриотические мотивы „Авоси“ (так до сих пор и не знаю: а такие были?), и в результате, когда „ястребы“ принялись подводить итоги каннибальского своего пиришества и решили как-то смягчить общий разгром (иначе ведь логика требовала от них решительных санкций, а это им совсем не нужно было: самим же влетит), то, ища, чего бы положительного сказать, повторили постновские слова».

Административный район, где находится Академгородок, и по сей день называется Советским.

Надо также уточнить, что обсуждение велось не «кабинетом марксизма-ленинизма», а непосредственно комиссией «большого парткома» НГУ. Оно проходило не в кабинете завкафедрой, а в так называемой «Ленинской комнате» —



большом помещении для занятий и собраний в том же общежитии, где давался спектакль. Спектакль

3 мая был действительно назначен парткомом НГУ. Наивные феноменовцы совершенно искренне поняли, что речь идет об очередном спектакле, просто в назначенный парткомом день — и спектакль был объявлен для публики, как обычно, повесили афиши... Но партком-то имел в виду просмотр *закрытый!* Холл «четверки» был, как обычно, набит: Сергей Коваленко, бывший в зале, помнит, что пробиться туда было сложно. Именно присутствие публики было поставлено театру в вину во-первых словах «выездного заседания парткома», сильно напоминавшего популярную в то время в самиздате «Сказку о тройке» с ее товарищами Вунюковым, Хлебовводовым и Фарфуркисом...

В Ленинскую комнату «рвалась толпа», включая друзей театра — биолог Виталий Волобуев (преподаватель Новосибирского, а потом Томского университетов, еще позже сотрудник парижского Музея естественной истории); известный экономист и бывший узник ГУЛАГа Леонид Трус — их оттеснили, сказав «мы будем беседовать только с актерами». И началось ауто-да-фе, независимо описанное выше Фетом и Яшунским.

*Вспоминает Виталий Волобуев:* «К нам сразу же подошла милостивая Александра Беляева, которую под другой фамилией я знал, хотя и не очень близко, с 1964 года, и, узнав, что мы пришли на защиту театра, спокойно и как-то убедительно объяснила нам, что никакой это не суд, а простая дружеская беседа и что, по ее мнению, обе стороны предпочли бы остаться без посторонних. Перемолвиться словечком с вами, сидевшими в первых рядах, возможности не было, да и слушая совсем не агрессивную и, повторяю, очень привлекательную, интеллигентного вида Сашеньку (как многие ее звали в студенческие годы), в голове мелькнуло, что, м. б., Витя, предупредивший меня о собрании-разборке, немного все преувеличил. Как-то неожиданно и даже без особой заминки мы развернулись и ушли... Медленно шагая по ночному городку, мы пробовали представить себе течение этой «дружеской» беседы и поняли, что отсутствие дружинников при входе и уверения Сашеньки о невинных намерениях университетской администрации совсем неубедительная гарантия... Впрочем, много еще о чем говорили и говорили. И потом, почти в один голос — как же так, нас, хотя и любезно, выставили за дверь, а мы и пошли,— Леонид Соломонович, решительно, как Ахав, резко описав в воздухе 180° своей деревянной ногой (свою он потерял в сталинских лагерях), развернулся, и с Морского проспекта мы двинули назад. Хотя Л. С. набрал скорость, которой раньше мне видеть не приходилось, наша прогулка и возвращение длились долго. Подзапахавшись, мы добрались до пиароговской стекляшки, и на сей раз беспрепятственно водрузились в последних рядах...»

Тем временем в Ленинской комнате, как и на недавнем апрельском заседании, зверствовал партисторик Шерешевский. Его (и других парткомовцев НГУ, например, Л. С. Бочаровой) яростная политическая активность по отношению к вольнодумцам отмечена в замечательной книге И. С. Кузнецова «Академгородок

в 1968 году» (Новосибирск, 2007). Он сыграл роль и при разгроме поэтического театра Марголиса в НГУ осенью 1969 г.; в протоколах заседаний гумфака записаны его слова «Концерт подготовлен заранее с крамольной целью... Получился антисоветский памфлет». Шерешевский умел заводить себя и постепенно превращался прямо в какого-то берсерка: так было и на первом заседании парткома, и на втором... (Стоит, возможно, упомянуть, что вскоре, в 1978 г., он покончил с собой).

Марк Тарабан помнит, как он сидел за спиной у Шерешевского — в неснятом гриме Аукционера с бакенбардами и с молотком, «очень хотелось стукнуть... Я вообще сначала не очень понимал, что именно они собрались тут обсуждать. Все выглядело сплошным гамом, но потом, когда началось планомерное „топтание“, Шерешевский наклонил голову вниз, глядя в стол (уже потом кто-то из физиков, кому он читал лекции по „истерии“ КПСС, говорил, что у него манера такая была — не позволять смотреть себе в глаза в момент произнесения „правильных“ слов), начал планомерно нас поливать вместе с Вознесенским. Тут-то мне и открылся его гладкий и ровный затылок, как плоская наковальня, как раз под размер моего деревянного молотка. Именно в этот момент и захотелось стукнуть...»

Аукционер этот (отсутствующий у Вознесенского) размещался во время спектакля над сценой справа, в окошке для телевизора. Он выскакивал, как черт из табакерки, из-за собственной занавески, выполнял функции распорядителя при оглашении резановских документов, давал слово Чинам X и Y, а также Критику Z... (Камышан вспоминает: «Поначалу Марик [на репетициях] говорил слишком тихо. Помнится, я тогда сказал ему: „Ты ж аукционер, ты должен орать. Вот и ори, не заботься о выразительности, а только о громкости, тебе по роли можно“...») Вот он и орал: «С аукциона Российско-Американской пушной компании!», кричал «Продано!». В связи с этим кто-то из парткомовцев на обсуждении 3 мая или еще до того утверждал, что в спектакле со сцены звучит лозунг «Россию продали!»...

*Вспоминает Виталий Волобуев:* «Сашенька Беляева держала заключительную речь. Говорила она долго, речь ее была по-советски интеллигентной, вовсе не похожая на ту, что произнесла какая-то доярка, поддерживающая решение партии и правительства об изгнании Андрея Дмитриевича Сахарова из Академии (либо ранее она же и в том же духе об изгнании Александра Исаевича, еще раньше Бориса Леонидовича...). Сказывалось филологическое образование и не в последнюю очередь благодатный круг общения, в котором мы все росли, хотя и каждый сам выбирал своих друзей и творил своих кумиров. Как мне запомнилось, главное ее обвинение было в элитарности „Феномена“ и глубокой обеспокоенности, что многие студенты этого не понимают, да и не нужен им этот уровень, о чем серьезно стоит труппе подумать. Хотя никакого конкретного постановления относительно театра не приняли, было ясно, что будущее его предрешено. К сожалению, мы «прогуляли» защиту Яшунского и, полагая, что подходящий для вмешательства момент упущен, в очень подавленном состоянии — и

от того, что слышали, и от того, что так и не удалось сказать несколько слов в защиту, мы покинули собрание...

...Еще несколько штрихов к портрету Сашеньки Беляевой, которая, на мой взгляд, олицетворяет часть интеллигенции, сыгравшей очень отрицательную роль в развитии умонастроений в СССР в те годы.

Мне бы хотелось сказать несколько добрых и благодарных слов о студентках филфака (филологинях) моей молодости, в кругу которых мне довелось повстречаться с будущей судьей описанного выше постыдного судилища. В 1963 году общежитие филфака еще размещалось в квартирах на Цветном проезде, куда меня впервые привел мой приятель В. К. Это была трехкомнатная квартира, в которой жили семь филологинь, и я впервые в моей жизни оказался в женском обществе, произведшем на меня неизгладимое впечатление. Все обительницы оказались яркими, интересными собеседницами, знали литературу и говорили о ней так, как мне до этой встречи слышать не доводилось. От них мне впервые открылись многие до того неведомые имена, и я только диву давался, откуда они это знают, так как от них же узнавал, что тот не переиздавался с двадцать седьмого года, другой вообще на русский язык не переводился, а главное — это была свобода, с которой они говорили о литературе и мире. Очень разные фенотипически и по темпераменту, вместе они составляли нечто цельное, и создавалось впечатление, что некая неповторимая аура царит в этом месте. Квартира эта была известна, и за ней закрепилась слава Салона, в котором многие бывали (и, надеюсь, кто-то когда-нибудь о них напишет). Там-то позже и появилась Саша, которая как-то заметно отличалась от прочих обительниц, и было впечатление, что держится она в стороне сознательно (вспоминая прошлое, думаю, это скорее всего была врожденная, как теперь говорят, политическая корректность, а свободомыслие соседок по квартире явно выходило за все пределы). Так ли это, либо это мои домыслы, только однажды в какой-то доверительной беседе я узнал, что все семеро Сашеньку не любят, о чем я впрочем и сам уже догадывался. Затем часть филологинь судьба разбросала по свету, с кем-то моя дружба продлилась еще годы, но не повстречайся я с ней на том майском собрании 1976 года, я, пожалуй, бы никогда и не вспомнил о ней. Но это собрание и все последующие события моего томского периода, которые закончились моим отъездом из СССР, убедили меня в том, что многие интеллигенты сыграли очень неблагоприятную роль в возрождении той удушливой атмосферы, которая установилась после непродолжительной оттепели, не только сотрудничая с гэбэшниками, но часто их направляя на подавление свободомыслия в таких сферах, как театр и литература, которые были далеки и чужды их примитивному сознанию...»

Кандидат филологических наук Александра Беляева, специалист по лингвистическому анализу детской речи, поучала тогда феноменовцев насчет «грубых струн» на Таганке, замечая при этом: «не думайте, что у вас настоящий модернизм, вот на Таганке действительно модернизм»... И сейчас имя А. В. Беляевой можно найти в московских тусовках по распилу грантов вроде «Фонда гражданских инициатив в политике Интернет»...

...А Яшунский действительно оказался для парткома полной неожиданностью; как только он заговорил, на него набросились: «А вы кто такой? Вас кто звал?». Фет с Камышаном подчеркнуто громко и раздельно сказали, что это заслуженный артист республики Георгий Модестович Яшунский, а затем демонстративно дважды извинились перед Яшунским, который сдержанно и с достоинством сказал обидчику (это был М. Ф. Ступак) что-то вроде: «Вы не умеете себя вести» или «Вы невоспитанный человек».

На следующий же день Сергея Камышана вызвали на беседу к оперуполномоченному КГБ. Камышан вспоминает, что Ступак, там присутствовавший, почему-то стал перед студентом оправдываться: «Да знаю я этого артиста, что ж вы думаете — я в театр не хожу, что ли? Просто я не ожидал его там увидеть, вот и не узнал сходу. А виноваты вы: надо было предупредить партком, что такой уважаемый человек будет, а я из-за вас его невольно оскорбил»... «Потом он ушел, и опер (его звали Гена) сказал, что „с театром пусть партком разбирается, а у нас к вам другой разговор“. Правда, немного говорилось, что чего это к вам пришли посторонние люди, не студенты, да все с какими-то фамилиями на „-мар“ и „-ман“, вот Леня Трус... Я отвечал, что никаких таких посторонних не знаю, никто их не приглашал, а афиши висели, вот и пришли люди, не воспрещать же им. Речь шла только про самиздат; кстати, именно от этого опера я впервые услышал про нашего великого земляка Анатолия Марченко („простой уголовник“, по его словам); опер много называл имен и заглавий, видать, хотел проследить за моей реакцией и поймать на чем-то, даже, кажется, разочарован был моей вялой реакцией».

Хотя «холл четверки» на всех шести представлениях «Феномена» был до отказа заполнен студентами, за пределами университета о них мало знали — афиша висела в общежитии, другой рекламы не было. О спектаклях, конечно, знали все друзья театра. Так, Виталий Волобуев сообщил об «Авоси» Л. Трису буквально за час до начала, о том, что это последний шанс посмотреть спектакль, что театру «отрубают концы». Трус вспоминает, что в целом скептически относился к самодеятельности и не любил «театральщины» — но, увидев студентов на сцене, не почувствовал никакой фальши, спектакль воспринимался как вполне профессиональный театр. А, кроме того, хотя никакой откровенной политики и не звучало со сцены, представление совершенно отчетливо «пахло крамолой»... Может быть, настолько все тогда были запуганы в Академгородке, что любое проявление свободы воспринималось, как политическое заявление.

Леонид Трус — В. Фету, февраль 2011: «...Помню ощущение легкой оторопи по ходу спектакля — любители, а какой драйв! — и некоторого удивления потом по поводу того, что идеологическое начальство воздержалось от публичного шельмования. Ваш спектакль несколько примирил меня тогда с Вознесенским. А к Вознесенскому у меня отношение менялось периодически: влюбился когда-то в его первый сборник „Парабола“ (до сих пор нет-нет, да вспомнится: „В одном вагоне четыре гармони, / четыре чуба, четыре чуда, / четыре, четыре, четыре счастья...“), потом стал морщиться от его „изопов“ (или „изоп“?), и снова замирать,

читая „Аве, Оза...“ и „Я — Гойя“, а потом отплеиваться от идиотского вопля „Уберите Ленина с денег!“ Такой он был разный поэт. „Авось“ — одна из его вершин».

*Ирина Нагибнева — В. Фету, июль 2010:* «...У меня остались в памяти одни впечатления, а не события. Во-первых, спектакль [„Авось“] был хороший, несмотря на ограниченные средства выражения: представление шло в холле четверки, костюмы, декорации домысливались. В отличие от студенческого театра НГУ, где мы подолгу репетировали, играли одно и то же, вы показали спектакль новый, креативный: невероятная, трагическая история любви, романтика страстных, непредсказуемых судьбы — как все волновало тогда, когда впереди была вся жизнь, все возможные в ней подвиги. И еще было свободное творческое выражение актеров, были песни, гитара... Далее было недоумение, досада, что ли, от разборки, устроенной парткомом. Главное, что никто не понимал, за что, почему и почему за закрытыми дверями комитета комсомола. Никакого обсуждения со студентами не было, просто охота на ведьм, в чем заключался ее двигательный мотив — неизвестно. Ведь крамолы и какого-либо вреда, который ты своими пьесами мог студенческому сознанию нанести, не было даже в те времена руководящей роли партии. Только больному шизофренику могла она почудиться. ...Я понимаю, как было противно объясняться, хоть вас, наверное, не пугали тюрьмой и ссылкой. Сама по себе ситуация допроса унижительна. Ну и, конечно, разочарование. Мне казалось, что подобной травли в Университете не может быть. Я очень гордилась, что в нем учусь, это был источник свободы, сознания и независимости... Хорошо, что у тебя там были соратники и единомышленники в лучшем смысле этого слова».

*Виталий Волобуев — В. Фету, июнь 2011:* «...Осенью [28 октября] я был на постановке „Юниверс-13“; впечатление было сильное и от пьесы, и от исполнения. В студенческие годы в студии Арнольда Пономаренко отчетливо понял, что актер я никудышный, тем не менее длившаяся с детских лет любовь к театру не иссякла и, несмотря на удаленность, кроме Новосибирска, а потом Томска, я знал неплохо репертуар театров двух столиц. Это я к тому, что свои впечатления от вашего театра сравнивать было с чем. На втором и последнем спектакле — это был „Авось“ — еще раз захлебнулся от восторга, украдкой вытирая слезы... Казалось бы, таким театром — почти Таганка! — Университет должен был бы гордиться, а нет, не та была эпоха ни для большой Таганки, ни для „малой“...»

*Георгий Яцунский — В. Фету, август 2010:* «...Вся картина событий тех лет перед глазами. Как будто снова окунулся в то время. Сегодня оно, время это, выглядит как фарс, а тогда...»

## 18. «Я отвечаю за тревожные аккорды...»

Рассказывает Елена Федоровская:

Около 15 часов дня 14 января 2011 года возвращаюсь домой в Обнинск с конференции. Звонок на мобильный. Мягкий, осторожный мужской голос. Из-за океана, через все барьеры и препятствия, из далекого городка штата Западная Виргиния — голос сообщает, что это Виктор Яковлевич Фет. Сначала эмоциональная буря, а потом со дна моей памяти потянулись вереницы образов. Как-то осколки когда-то непрерывной цельной мозаики, но они во мне живы.

Очень радуюсь предложению Виктора Фета вспомнить о театре «Феномен» на факультете естественных наук в 1975–76 годах. Виктор и был создателем этого театра, куда я и мой однокурсник, Дмитрий Речкин, пришли после традиционной поездки первокурсников на «картошку». Для меня это была одна из знаковых встреч моего академгородковского периода. Виктор писал загадочные пьесы и стихи. Надо было делать диплом, а он переписывал «Дети Выдры» В. Хлебникова и делал свой перевод «Охоты на Сарка».

Елена Федоровская, 1976.



Началось для меня все так. Еще на «картошке» я обратила внимание на кудрявого чайно-кареглазого, хорошо сложенного юношу. Помню такой эпизод. С нами беседует комиссар-куратор, по всей видимости, аспирант-философ, о коммунизме — лысеющий с мутными глазами. Он спрашивает нас с Димой, верим ли мы в построение коммунизма. Дима, смеясь и ерничая, утвердительно сказал, что нет. А я пожалала плечами. Потому что мне вообще нравилась идея о прекрасном справедливом обществе, где все люди счастливы. Том самом, кото-

рое увидел в конце своего жизненного путешествия гетевский Фауст и сказал: «Мгновенье, остановись!» Поэтому я пожалала плечами, что значило, что от идеи красивой не отказываюсь, но и не знаю, реально ее достижение или нет. Вместе с Димой мы пришли по приглашению старшекурсников Виктора Фета и Сергея Камышана в факультетский театр — «Феномен». «Феномен» означало буквально — человек с ФЕНА, факультета естественных наук.

Уже через месяц мы участвовали в спектаклях: «Прокруст» и «Юниверс-13». Я отвечаю за тревожные аккорды. Это значило, что я должна подходить к пианино и брать аккорды из «Пятой симфонии» Бетховена: па-па-па-паааа! Па-па-па-пааа!!! На меня сильное впечатление произвел спектакль «Юниверс-13». Много раз я возвращалась к смыслу, запечатанному в этом произведении Виктора Фета.

В конечном итоге этот спектакль как-то тайно связан с моим интересом к Архетипу ученого в культуре. По сюжетной линии в этом спектакле метеоролог Генри Тантелл — которого играл Олег Поляков — и его случайные коллеги попадают в таинственную лабораторию (возможно, в Бермудском треугольнике), где им открываются законы мироздания, и физик Сайзеф (его играл Д. Речкин) создает всеобщую теорию единого поля. Но мрачноватый руководитель лаборатории с именем Иисус сообщает ученым, что теперь они могут ее покинуть, однако человечество никогда не узнает об их открытиях. Сайзеф, и двое его коллег (биолог и поэт), уходят (и, возможно, возвращаются к человечеству), а Тантелл, выдержав конкурс, *остаётся* творить в затерянной физической лаборатории, где начальство выдает ему порцию вдохновения. Тогда я не понимала, что, возможно, это относилось к криптонауке, к творчеству ученых в шарашках. Сейчас я нахожу в этом еще один смысл, выводящий к архетипичности поступка Генри Тантелла, — потоковую мотивацию, страсть к познанию, которая завораживает раскрывающимся Логосом Вселенной. В Академгородке была критическая масса таких опьяненных — и обманутых — наукой молодых людей, Танталов и Сизифов. Воспоминания именно этой пьесы подтолкнули меня к исследованиям архетипа Ученого и Поэта, коим на разных языках открываются «закон звезды и формула цветка». Мне и сейчас эта юношеская пьеса Виктора кажется гениальной. А драматургический талант Виктора невоплощенным.

Олега Полякова я и помню в основном в этом спектакле. Другого постоянного участника всех постановок театра «Феномен» — Сергея Камышана, просто невозможно забыть. Золотистые, волнистые, до плеч волосы, почти синие глаза, он казался мне очень красивым, благообразным, ангелоподобным. В октябре 1975 года Сергей даст мне для прочтения Жана Ануя. «Антигона» меня заворожила. Я переписала и выучила все ее монологи наизусть и помню до сих пор. Эта героиня полностью соответствовала моему юношескому бунту и готовности бороться за истину и справедливость. Помню, как мы в пыльном общежитском холле обсуждали с Сергеем эту пьесу. Я помню, как Сергей доказывал неизбежность поведения Креона — дяди Антигоны, невозможность изменения которого связана с ролью стоящего у руля власти. Сергей возил нас в городской облдрамтеатр на «Антигону» с Халидой Ивановой — сам он видел этот спектакль семь раз.

Идея сделать спектакль по поэме А. Вознесенского «Авось» принадлежала Дмитрию Речкину. Шел октябрь месяц 1975 года. Мы начали репетировать сцены из «Авоси» в холле первого этажа общежития ФЕН № 4. Меня захватила романтическая история любви дочери губернатора Сан-Франциско Кончиты Аргуэльо к русскому капитану дерзкой шхуны «Авось» Николаю Резанову. В реальной жизни у нас с Димой были свои избранники, а в спектакле мы были настоящими актерами-партнерами. Помню, как в конце октября — начале ноября под редкими фонарями мы бредем с Фетом по Пирогова (главная улица студенческого кампуса) и обсуждаем ключевые моменты в монологах Кончи. Мне семнадцать лет, у меня нет опыта любви, тем более страстной, сжигающей, и я не знаю, как играть любовь. А Виктор, как «многомудрый опытный» человек, рассказыва-

ет мне о любви Кончиты и Резанова. По его просьбе я повторяю и повторяю монологи Кончи. Помню, что Виктор привез из городской публичной библиотеки (ГПНТБ) много интересного материала о Российско-Американской компании, о Давыдове и Хвостове, о капитане Головнине. Кое-что мы вставили в спектакль. Помню слова из монолога «до колен в рубашке мужской» — но в таком виде на сцену я не выходила. Помню, что у меня было бархатное малиновое платье, которое мне очень нравилось. Перед первым спектаклем в начале декабря Дима доверчиво попросил подстричь его. Я не знала, что стричь такую кудрявую голову — настоящее искусство. Димина шевелюра была превращена в четырехугольник. «Авось» мы играли три раза: в декабре, в марте и в мае. Декабрьский спектакль в темном холле на небольшой сцене. Следующие спектакли почему-то наполнены светом в моих воспоминаниях. Возможно, что была весна, и все было затоплено ее ярким светом.

Первая сессия для меня была настоящим испытанием. Дима сдал все экзамены на блестящие пятерки. Я начала с пятерки по зоологии беспозвоночных у Игоря Васильевича Стебаева, а затем получила две тройки по высшей алгебре и физхимии. Больше троек за время учебы я не получала, так как ничто не заменит жизненный опыт сдачи экзаменов. Насколько мой восторженный стиль сдачи экзамена понравился Игорю Васильевичу, настолько он не понравился мрачному небыльщику, высохшему физхимику, которому я, как страшную историю, описывала увеличение энтропии во Вселенной. Моих знаний по химии и физике мне хватило, чтобы восхититься смыслами книги И. Пригожина «Порядок из хаоса». А потом написать под ее влиянием «Стихи — стихия, внезапных игр отображень, случайный вихрь их рожденья слит с мгновеньем мира...»

Где-то в марте-апреле старшие знакомили нас с калиостро-подобным Жозефом Беккером, химиком, который «часто уходил в себя на несколько дней, то есть никто не знал где он» — так о нем сказал Камышан. Помню, как Сергей Камышан знакомил нас с какой-то прекрасной ясноглазой молодой женщиной, угощавшей нас пищей. Она изготовила это блюдо при нас. Тогда это было что-то диковинное в Сибири. И Фет, и Камышан сыграли в моей жизни роль просветителей. Я помню, например, как мы в маленькой студенческой комнатке № 214 смотрим альбом Сальвадора Дали, а рядом лежит больной улыбающийся Буторин. А потом Камышан готовит из харьковских макарон спагетти. Картины Дали с того раза я запомнила навсегда. Еще и сейчас вспоминаю тот восторг перед возможностью рисовать внутреннее — сновидения. Даже помню последовательность этих картин в альбоме и их мудреные названия.

Димка читал мне свои рассказы об уничтоженных человеком редких сибирских животных «бюгоне» и «бювале» — он их выдумал, как будто какая-то невыразимая его часть души хотела воплотиться в этом мире вместе с воплощением этих диковинных персонажей. Подарил свои аккуратные выписки афоризмов Жюль Ренара, оформленные в виде книжицы. Многие из которых я помню до сих пор. «Зачем говорить „свободомыслящий человек“, достаточно просто „мыслящий“» или «...он ушел в себя, а ключи унес с собой», «Не следует *говорить* всей

правды, но следует *говорить* только правду», «Писать — это особый способ разговаривать: говоришь, и тебя не перебивают...» Именно Дима даст мне почитать «Иностранную литературу» с «Чайкой...» Ричарда Баха — но это на год позже. Именно он даст мне и «Один день Ивана Денисовича», и расскажет о «Круге первом» Солженицына. Понятное дело, что после спектаклей «Авось» и «Прокруст» мы были в центре внимания «органов». А в среде студентов хватало стукачей. Я с этим тоже столкнулся после отъезда из Академгородка в 1981 году и пойму, что за мной наблюдали. По приезду в Обнинск меня вызывали в «органы» и предлагали написать все, что знаю, об академгородковских друзьях — пришлось шесть часов отговариваться общими фразами.

Второй раз мы играли «Авось» 23 марта 1976 г. Я запомнила этот день, так как судьба привела на спектакль моего будущего мужа. Мы заметили друг друга и в июле 1977 года оформили свои отношения официально.

Перед майским спектаклем «Авось» состоялось заседание парткома, на которое мы были приглашены. Для режиссуры Виктора Фета всегда были характерны инсталляции главного зонга (песни, как у Бертольта Брехта), который рефреном проходил через весь спектакль. В «Авось» таким зонгом было четверостишие П. Вяземского: «У нас авось — России ось, крутит, вертит, а кучер спит...» Партюкраты чувствовали опасность бунта интеллигенции (памятуя 1968 г. в Академгородке) и старались до удущья сконтролировать образование мысли в головах студенчества. А наш спектакль имел успех и выходил за границу дозволенного. Тем не менее, было решено устроить просмотр спектакля вместе с представителями парткома. В свою очередь, Виктор Фет пригласил на спектакль известного актера новосибирского театра «Красный факел» — Георгия Яшунского. Я помню, как он покраснел, разволновался при обсуждении спектакля, когда напористо-грубо и раздраженно, почти взбешенно, стали вести себя члены парткома, а мне было стыдно, что мы его невольно подставляем.

Спектакль начинался с романтической песни на слова Вознесенского, которую исполняли Сергей Камышан и Олег Поляков: «Погадай, возьми меня за руку, а взяла — не надо гадать... Все равно, престол или каторга, ты одна — моя благодать...» И спектакль был грустным и возвышенным трагической гибелью ее героев, незавершенностью их идей, непрожитостью их жизней, возможностью иных судеб России и ее чад.

После спектакля. Я уйду в первую любовь, Виктор уедет в Кушку, Дима уйдет в армию. В феврале 1977 года Сергей Камышан передаст мне подарок Виктора к дню рождения — «Стихотворения и баллады» В. А. Жуковского с надписью «Любезной Лене Федоровской с неизбывной симпатией и памятью о Конче Аргуэльо». Подпись — Виктор Фет, эсквайр, Кушка, 17 февраля 77. У меня будет еще несколько встреч с Димой в 1981 г., и в 1980 году встреча с Виктором Фетом в академгородковском лесу у домика лесника. Я подарю ему свою картинку «Летящий глаз». Помню, что над нами было высокое сибирское небо с яркими звездами. А время, как жадная большеротая забвение-птица, уже пожирала наши прошлые дни и ночи. Все, что удалось вырвать у хищницы — разноцветные ос-

ковки, из которых я пытаюсь выложить причудливый узор. «Многое неясно». И вплетаются стихи Виктора в эту неповторимую мозаику смыслов, образов, судеб.

Я очень рада, что мы вновь собраны Виктором через тридцать шесть лет. Я теперь имею возможность поблагодарить всех за тот чудный кусочек моей жизни, который многое в ней определил.

## 19. Как приглашали Вознесенского

Феноменовцы пытались пригласить на просмотр «Авось» и самого автора из Москвы. Но как с ним связаться? Электронной почты и вебсайтов в те времена не было...

*Вспоминает С. Камышан:* «В справочном зале ГПНТБ имелся справочник Союза писателей со всеми адресами и телефонами. Почему он оказался в фонде зала (не в свободном доступе, как реферативные журналы, но все же...) — не представляю. Ведь все-таки на нем был гриф „Только для членов Союза писателей“ (не „Для служебного пользования“, конечно, но все же...). Очередной недосмотр всебдящей системы. Правда, заказывать его на бланке требования я побаивался, но меня пускали в фонд, когда я говорил, что мне надо поработать с несколькими томами энциклопедий („Британники“ или там чего), ибо им, естественно, лень таскать было толстые тома ради нескольких секунд просмотра. Так я подбирался от заявленных энциклопедий к тому, что мне нужно было; так и справочник этот обнаружил, а когда пришла идея Андрея Андреевича пригласить, то списал этим же образом адрес и телефон. Впрочем, это может быть не очень интересная подробность: ведь современному читателю втолковывать надо, как сложно было с книгами и как легко было нарваться на вопрос библиотекаря „А это вам зачем?“, если книга была не по специальности. И ведь отвечать надо было находчиво и убедительно, а не „Не ваше дело, выполняйте заказ или пожалуюсь“...»

Вознесенскому действительно звонили в Москву из Новосибирска — но он оказался в отъезде. Видимо, поэт так и не узнал тогда о новосибирской инсценировке его поэмы.

Поляков, постоянный трикстер, все же не удержался от розыгрыша: перед спектаклем он сообщил Фету: «Приехал Вознесенский, сидит у Сысоича в двести четырнадцатой!!»... Режиссер, по натуре вполне легковерный, упоенно взбежал на второй этаж общежития, но поэта там не обнаружил...

Но вот прошло много лет, и в 1988 г. Елена Федоровская попала на концерт Вознесенского в Обнинске. После выступления она подошла к поэту и рассказала про наш спектакль «Авось» — и даже подарила свои стихи (около тридцати стихотворений)! Вознесенский дал ей свой телефон. Федоровская позвонила, он рекомендовал стихи для «Юности», но до публикации дело не дошло...

Еще через восемь лет Александр Буторин повстречал Вознесенского в Париже. Буторин вспоминает:



Андрей Вознесенский, «Антимиры» (1964), с автографом автора на титульном листе (книга из библиотеки В. Фета, подарок Ю. Галактионова).

«Столько народу хотело получить доступ к поэту, что долго возле него задержаться нельзя было. Было это весной 1996 года, когда бывший тогда еще в фаворе Борис Березовский решил вывезти всех лауреатов премии „Триумф“ в Париж. Тогда приехали такие люди, как Михаил Жванецкий (дал два концерта в Париже), Юрий Башмет со своим оркестром, Игорь Моисеев со своим ансамблем, несколько ведущих танцоров Большого театра с Ниной Ананиашвили во главе, Эрнст Неизвестный, Александр Галин и Инна Чурикова с фильмом „Плащ Казановы“, Бодровы с фильмом „Кавказский пленник“ и, наконец, Вознесенский с Зоей Богуславской. Народ валом валил на все мероприятия, там я познакомился и с Александром Гинзбургом, личным другом и однокурсником Вознесенского, и с Марией Розановой, женой Синявского, и со многими другими интересными людьми. Для Вознесенского сняли зал в большом дворце на Елисейских полях, рассчитанном на несколько сотен человек, поставили в него множество стульев, а Вознесенский выступал, стоя на помосте. Билеты распространяли по „знакомым и приближенным“, не продавали, а выдавали приглашения. Нам с Мариной удалось получить такое приглашение прямо во дворце рано утром от людей, там дежуривших, армянских эмигрантов, говоривших по-русски, чем-то мы им понравились, и они вынесли нам конвертик с пригласительными. Но то ли слишком много выдали пригласительных, то ли народ и без них ломился, место в зале най-

ти было крайне трудно. Даже посол России во Франции Юрий Рыжов слушал выступление, стоя на ногах, места ему не хватило. В зале было много известных людей, кроме перечисленных — Анатолий Собчак и Виталий Файнберг, тот самый, из восьми человек, вышедших на Красную площадь в августе 1968 года.

После окончания творческого вечера устроили небольшой коктейль, к Вознесенскому пробиться было трудно, но я прошел, попросил подписать мое приглашение и представился. Сказал, что учился в Новосибирском государственном университете и рассказал ему, что группа студентов из нашего университета (имен я не называл, все равно бы он не запомнил) поставила спектакль по „Авось“ и показала его. Речи о том, что это первая постановка, не шло. Вознесенский заинтересовался (насколько это можно было в той обстановке сумятицы и мельтешения вокруг него) и спросил, как это прошло, я сказал, что мне лично постановка очень понравилась и побудила познакомиться с его творчеством еще более подробно. Потом упомянул, что в то время такого рода постановки не очень одобрялись со стороны партийного руководства, и вспомнил рассказ Камышана о заседании парткома, где Шерешевский говорил: „Почему вы взялись за постановку поэмы Вознесенского, зная, что его произведения подвергаются давшей критике в газетах со стороны советских и партийных органов?“ Вот тут Вознесенский улыбнулся и сказал: „Ну уж извините, ребята, что у вас из-за меня были неприятности, я этого не хотел...“ Но ему явно был приятен этот рассказ, он очень по-доброму со мной разговаривал. Но тут меня оттеснили другие любители автографов, и беседа наша прервалась...»

Именно во время этого фестиваля журналист Рафаэль де Губернатис написал в парижской газете «Нувель обсерватер» (25.04.1996), комментируя свое интервью с поэтом: «В России Андрей Вознесенский считается, быть может, величайшим поэтом нашего времени».

## 20. «Этический театр» Рассказывает Сергей Камышан:

Закавыченные слова в заглавии — мой, так сказать, «внутренний» термин, который я, кажется, никогда не произносил вслух, но под знаком которого для меня прошел почти весь период 1975–1977 годов.

Те события во внешнем мире, упоминанием которых мы иллюстрируем определенные даты в истории «Феномена», конечно, были нам хорошо известны; — но проходили несколько мимо, по касательной; воспринимались как приходящие не то чтоб с чужой планеты, но, в общем, откуда-то издалека. Они ощущались как фон, как нечто, не затрагивающее нас непосредственно, и лишь в отдельных случаях — как грозные симптомы, предвестия того, что будет хуже... Как непосредственную угрозу мы восприняли высылку Солженицына (1974), позднее — ссылку Сахарова (1980), а перед тем, осенью 1973 — публичное покаяние Якира и Красина, которые казались несгибаемыми диссидентами. В кратком и сухом

сообщении, напечатанном всеми советскими газетами в незаметном нижнем углу последней страницы, сквозило нескрываемое торжество — мы их сломили! они отреклись! (И даже по телевизору показывали фрагмент из этого смрадного шоу признания «непростительных заблуждений» и жажды «работать на благо Великой Родины».) Позже, в 1978, аналогичная история произошла и со Звиздом Гамсахурдия. Никаких особенных выводов мы из этого не делали, просто вздыхали и думали, что «как-то надо жить» и после таких событий.

Разумеется, мы не были никакими диссидентами; мы всего лишь хотели свободно общаться, читать то, что нам хотелось, и так далее. Но это же можно выразить проще: мы хотели свободы. Пусть какой-то ограниченной, куцей, только для внутреннего употребления, но все же свободы. А с этим все ясно, это нам еще Аркадий Белинков объяснил, которого мы читали как раз в то время: «Они хотели свободы. А это для нашей родины хуже, чем жрать битое стекло». И получалось вечное советское манихейство: черное и белое, «или — или», «кто не с нами, тот против нас». Хотелось быть ни с кем (так сказать, с пустынным Серапионом), но не получалось. Не с Шерешевским же нам быть! И выходило — что только с диссидентами. Не мы в том направлении двигались — система сама выталкивала. Хоть до конца и не вытолкнула. Мы, повторяю, диссидентами уж никак не были. Тут еще нужно отметить, что отношение наше к этим, прямо скажем, героическим людям, к вестям об их поражениях было вполне паразитическим: «Ах, как же так! Кто ж теперь, случись чего, за нас, горемычных, заступится?» Что могло случиться «чего» независимо от наших действий и желаний, что можно попасть под колеса этой машины, совсем не желая бороться с нею, — это мы понимали отчетливо. Но все равно не спешили становиться в ряды *борцов* (от которых вполне ожидали заступничества — в том-то паразитизм и состоял). Мы даже никогда не держали в руках «Хронику текущих событий». К борьбе мы не были расположены. Нас влекло — читать (и писать) стихи. Прозу. Ставить спектакли. Беседовать и размышлять. Что все эти невинные занятия могут кончиться очень плохо — мы прекрасно понимали, но надеялись, что авось пронесет. И в сущности действительно пронесло.

Впрочем, что это я все «мы» да «мы»? Правильнее говорить только за себя, ибо все эти малоприятные вещи не очень-то и обсуждались: никто не знал толком, как надо вести себя и выдержит ли он, «случись чего».

Итак, на внешний, крупномасштабный фон я практически не реагировал. И тут речь уже не только о политике и идеологии: столичная культурная жизнь тоже воспринималась очень отдаленным фоном; сказывалась глубокая провинциальность. Но были и другие события, меньшего (городского) масштаба. Испытывая большой интерес к новым книгам, вышедшим в Москве, к московским и ленинградским журналам, столичным театральным постановкам, я порою хотел нащупать что-то значительное, непровинциальное и в новосибирской жизни. Очень хотелось вмешаться, например, в скандал, разгоревшийся после выхода одной из прозаических книжек Юрия Магалифа (1918–2001; к слову сказать, знакомца Андрея Андреевича: ему посвящено одно из его стихотворений) в 1974 г.:

тогда некто Квещинский опубликовал в местной газете безобразно погромную статью об этой книге. А еще больше хотелось иметь в местной печати полную кровавую театральную критику вместо худосочных коротеньких информашек об одной фотографии, которые время от времени появлялись в новосибирских газетах.

И вот в 1974 году зашевелились, зашептали, даже закричали по кухням, по коммунальным квартирам и общежитским комнатам: в Областном театре драмы поставили что-то такое невероятное, нужно срочно ехать смотреть, а то снимут, вообще непонятно, как такое на советские подмостки могло попасть! «Антигона». Но не Софокла, а Ануя. Написанная и впервые представленная в сорок третьем. В оккупированном Париже. Ну, вы понимаете? (Хитрый прищур сопровождал эту реплику.) Про внутреннее сопротивление тирании.

Вообще-то слухи про «вот-вот снимут» ходили среди околотеатральной публики регулярно. За несколько лет до того то же самое говорили о пьесе «Господин Топаз» Марселя Паньоля (1930), поставленной в «Красном факеле». А в 1968 действительно сняли шедших в том же театре «Двух товарищей» (инсценировку повести Владимира Войновича, тогда еще знаменитого не опальным «Чонкиным», а вполне советской песней «Я верю, друзья, караваны ракет...»). Так что все волновались и говорили, что надо скорее ехать смотреть, но не очень-то спешили.

Я сам попал на представление «Антигоны», наверное, чуть не через год после премьеры. Потрясение — слишком слабое слово, чтоб описать то, что со мной произошло. Потрясение я испытал, например, летом 1973, когда, вернувшись из армии, сумел попасть на «Человека из Ламанчи» в постановке гастролировавшего театра им. Маяковского (билеты были недоступны; сунув десятку какому-то рабочему сцены, пробрался через закулисные закоулки, сидел на парапете ложи в нескольких метрах над партером, глядел во все глаза и слушал во все уши, захваченный блистательным действием и глубинным смыслом — пафосом противостояния одиночки мертвящей, нивелирующей среде). На «Антигону» я тоже смотрел во все глаза и во все уши, затаив дыхание. И действие захватывало меня. Навсегда запечатлелись скупые абстрактные декорации, сдержанные, бесстрастные комментарии Хора (Исаак Беренштейн, в другом составе — совсем иначе игравший Поль Осокин), чугуно-бульжная логика Креона (Юрий Козев), глумливые реплики стражников (Юрий Усачев и не помню кто еще), издевающихся над беззащитной Антигоной, и их же испуг, когда удостоверились, что она действительно племянница Креона, а главное — Халида Иванова, божественная Халида, отвергающая все компромиссы, хрупкими руками сдвигающая огромные глыбы тех самых абстрактных декораций, ее страстные монологи: «Я здесь не для того, чтобы понимать. Я здесь для того, чтобы сказать вам нет и умереть»; «Ну же, кухарь, ведь это необходимо!»; «Какое это отвратительное зрелище — мужчина, которому страшно!» Но все это в принципе можно было увидеть и услышать в каком-нибудь другом очень хорошем спектакле. (Даже странно — областной драматический, ныне «Старый дом», особо ничем не блистал в те годы,

да и режиссер Семен Иоаниди руководил коллективом с начала шестидесятых, но ничего даже близкого по силе тогда на подмостках не появилось.) «Антигона» в отличие от просто «очень хорошего спектакля» выходила в какое-то иное, нетеатральное измерение. С математической неумолимостью логики и с сокрушающими всякую интеллектуальную рефлексию (тем более сокрушающими, что в своей аскетичной почти скудости непонятными) художественными средствами воздействия на зрителя эта постановка доказывала: настанет момент, когда ТЫ будешь выбирать! Ты должен сделать свой выбор, не уйдешь от него.

Наверное, не все восприняли спектакль так остро — я был подготовлен долгим копанием в скудных советских источниках по экзистенциализму. Заинтересовавшись когда-то (в школе) просто словом (уметь без запинки произнести его — уже служило в те годы признаком незаурядной эрудиции и интеллекта), я собирал по крупицам все, до чего дотягивались руки, и ко второму курсу уже имел настолько внятное понимание этой философской школы, что на экзамене по диамату получил пятерку (одну из немногих в моем дипломе) за реферат про экзистенциализм. Реферат, надо сказать, содержал не только изложение собственно философии, но и разбор произведений Альбера Камю (именно беллетристических, а не философских) как образцов приложения определенных концепций к литературе и к жизни. На несколько лет я стал буквально одержим экзистенциалистской проблемой выбора. Все свои поступки взвешивал с точки зрения «этично или неэтично?», «правильный ли выбор я делаю сейчас?», «какой выбор надо сделать?», «согласуется ли данный выбор со сделанными мною ранее? (ведь иначе надо всю систему перестраивать заново)». И вот здесь этика (в экзистенциалистском понимании) вторгалась не только в повседневную жизнь, но и в то, с чего я начал это немудреное эссе, — в политику, по сути дела, в те мировоззренческие основы, которые вроде бы должны быть независимы от всякой политики, — но советская идеология настоятельно хотела их контролировать. И не было иного выхода, как подчиниться этим правилам игры (но не так, как от нас ожидали облеченные властью): то, что в норме составляет интимную внутреннюю жизнь, поневоле приобретало черты идеологии (а идеология — любая — была ненавистна, но куда ж тут денешься! если господствующая идеология вожделеет править моим внутренним миром и не допускает моей отстраненности от нее, остается соответствовать — хотя бы внешне — идеологии так или иначе противоположной).

Сейчас, на бумаге, это выглядит скучно и даже нудновато, но тогда это было живым, ярким и увлекательным. Я сделал выбор! Я отвергаю безразличие и героически противостояю! Разумеется, противостояние мало чем отличалось от кукиша в кармане, но, сколько восторга приносило и как наполняло чувством собственной значимости! Знаете, мне даже не очень стыдно это все вспоминать.

В армии я приобрел третий том антологии мировой философии, где были и скудные выдержки из сочинений Кьеркегора (проштудировал с явным избытком для таких клочков рвением), а летом 1975 в Донецке, куда переехали мои родители, провел не один день в библиотеке: украинский журнал «Всесвіт» не то по

недосмотру цензуры, не то, наоборот, — в рамках дозированных послаблений национальным культурам напечатал тоже выдержки из него же, но пространнее. Так я их все себе в блокнот попереписывал: в Новосибирске-то украинских журналов было не достать ни в какой библиотеке.

В общем, был я подкован тогда основательно. И что меня удивило — нигде в критике про Анюя не писалось как про экзистенциалиста (я был в курсе со времен того реферата — который писатель заклеял как подверженный этим идеям, а который чист — по крайней мере с этого бока), а в «Антигоне» это аж в глаза било! И еще: по Кьеркегору «эстетическая» стадия (где выбор безразличен либо делается между многими возможностями) предшествует «этической» (где всегда дихотомия «или — или»); так что эстетические объекты остаются как бы и внешне экзистенциальной проблематики. Ну, с литературой, с прозой ладно — там можно какое угодно содержание вложить, и сугубо философское тоже. Но театр, явление в высшей степени эстетическое, Кьеркегором чуть ли не отвергаемое за его эстетизм, — и вдруг этический? Да еще при этом ведь всякая художественная малость в той постановке «Антигоны» была направлена на подчеркивание все той же проблемы выбора, с поразительной точностью поражала все ту же цель. Вот уж не ожидал этого от театра! «Исключение или правило?» — задался я вопросом. И принялся рассматривать с этой точки зрения репертуар новосибирских театров (тут я должен сделать отсылку назад, в то место, где о провинциальности писал: искать что-то подобное в столичных постановках мне и в голову не приходило; по моим понятиям Сибирь — а фактически один лишь Новосибирск — и сама была с усами). Оказалось, что множество спектаклей словно бы специально ставилось с целью соответствовать этой моей умозрительной схеме: разумеется, «Антигона» получалась универсальным и архетипичным воплощением «этического театра». Ситуацию выбора («Grenzsituation» по-яперски) в привычных, бытовых условиях советской повседневности иллюстрировал «Огонь за пазухой» Кановичюса в постановке того же Облдрама (пьеса была написана этим литовско-русско-еврейским прозаиком и драматургом по-литовски, поэтому в афише он и значился как Кановичюс, хотя в принципе более известен как Канович). Оказалось, что выбор может быть амбивалентен: выбравший *так* может восприниматься окружающими как выбравший *иначе* — «Трибунал» Андрэя Макаенка (тоже Облдрам). Ложную ситуацию выбора (в советских условиях и экзистенциалистский выбор мог быть извращен и опошлен) демонстрировала «Самая счастливая» Эдуарда Володарского (опять же Облдрам). И много еще чего нашлось, в том числе и за пределами обожаемого нашего Облдрама: например, «Каждый умирает в одиночку» по Гансу Фалладе в «Красном факеле» (зрители оглядывались, шикали и чуть ли не кулаками нам грозили, когда мы с Витей громко хихикали и пытались не в лад аплодировать в местах, казавшихся нам *очень* параллельными нашему советскому бытию) и даже дипломный спектакль театрального училища, представленный на подмостках ТЮЗа по пьесе забыл какого польского автора «Пари с самим собой» (шикарное там было *ханамитти*, на которое выходил в публику гибнувший герой).



(Разумеется, я не настолько увлекся, чтоб весь вообще репертуар подверстать под свою теорию. Уж спектакли по Теннесси Вильямсу, или, скажем, «Ворон» Гоцци («Красный факел»), или комедии во всяком случае оставались за бортом схемы, нисколько не теряя своей прелести. И, раз уж зашла речь: ух, какие были комедии! Чего стоила одна «Дама-невидимка» Кальдерона! «Кьоджинские перепалки» Гольдони вызывали прямо-таки спазмы от хохота, даже неприлично было: вроде уже не театральное представление — цирковое (даже с собачкой актрисы Филинковой). А вот «Квадратура круга» Катаева, тоже очень смешная, давала пищу и схеме моей: упомянутая выше фраза «этично или неэтично?» была как раз оттуда и относилась к... поеданию чужой колбасы. В несколько перифразированном виде: «Этично или неэтично жрать Васькину колбасу?» она широко цитировалась мною; так что все эти экзистенциалистские страдания вовсе не носили характер звериной серьезности и вполне бывали окрашены иронией).

По всем этим спектаклям я собрался писать большую обзорную статью «Заметки об этическом театре», в которой были бы и Кьеркегор, и экзистенциализм, и мои оценки каждой из постановок, развернутые в широкую и поневоле (как выше объяснено) антисоветскую панораму. Увы, как и многое в моих затеях и замыслах, это не пошло далее развернутого плана; статья так никогда и не была написана, хотя в голове крутилось многое. Так и не сделал я вклада в местную новосибирскую публицистику (сделал, но много-много позже и совсем по другому поводу).

Но поскольку идея этического театра, захватив меня, держала крепкой хваткой несколько лет, то, работая в «Феномене», я пытался ее как-то реализовать. Собственно, кроме разговоров и интерпретаций (вне сцены) это проявилось лишь в вывешивании портрета Ануя на спектакле «Юниверс/Прокруст». Издали, теперь портрет этот кажется лишним. Не было у нас особых параллелей с Ануем, а была моя страсть везде усматривать этический выбор. Все же содержание и «Юниверса», и «Прокруста» не сводится к экзистенциалистским дихотомиям; и даже, может быть, они там не главное. А вот присоединиться к тому ряду, который я усмотрел (или выдумал) в тогдашнем репертуаре новосибирских театров,— очень хотелось! Выстроиться, так сказать, в затылок: ведь в начале шеренги стояла несравненная «Антигона»!

## 21. Замечания под занавес

Перед самой защитой диплома (4 июня 1976), через месяц после разгрома «Феномена», Фет сочиняет такую песню, где говорится, в числе прочего, и об аресте Давыдова и Хвостова (прототипов Довыдова и Хвостова из поэмы) за их своевольный налет на Сахалин (заодно отметим, что глава «В темнице» была опубликована Вознесенским лишь позднее, в сборнике «Витражных дел мастер»):

## Лейтенантская цыганочка

Эх, Святая Троица,  
Помоги устроиться  
На не нашем берегу  
Да во февральскую пургу.  
От мороза не укроет  
'Мериканская изба,  
Ох, какие козни строит  
Лейтенантская судьба.  
Эх, Святая Троица,  
Помоги построиться —  
Нам хоромы не нужны —  
Дотерпеть бы до весны.  
Водки нету, спичек нету,  
Вовсе нечего курить,  
Петербургские банкеты  
Мы успели позабыть.  
Эх, Святая Троица,  
Скоро речка вскроется —  
Поплыву я за кордон  
За Аляску, за Юкон.  
Там лугами заливыми  
Ходят тучные стада  
А над ними в синем дыме —  
Лейтенантская звезда.  
Эх, Святая Троица,  
Что за этим кроется?  
Нам погоны не нужны —  
Дотерпеть бы до весны.  
Мы пожгли японцу хаты,  
Он обиделся на нас,  
Только мы не виноваты,  
Потому что был приказ.  
Эх, Святая Троица,  
Скоро все откроется,  
Донесут, не донесут —  
Все одно пойдем под суд.  
Где приятели-гусары?  
Верно, встретимся в раю.  
Только мучаю гитару  
Под цыганочку мою.  
Эх, Святая Троица,  
В три шеренги строиться  
Двум изгоям без погон  
Да на последний перегон,  
Эх...

В отличие от исторических лейтенантов, к феноменовцам не было принято официальных мер — начальству было известно, что оба зачинщика (Фет и Камышан) весной 1976 г. заканчивают университет и покидают Академгородок. Им не чинили и препятствий с защитой дипломов; однако именно в тот последний месяц Камышана неоднократно вызывал к себе оперуполномоченный КГБ — «вся защита диплома прошла под этим знаком».

Камышану инкриминировали хранение и распространение солженицынского романа «В круге первом», который он давал читать друзьям и знакомым — этот текст из его рук прочло человек пятьдесят, не меньше, так что утечка информации была неизбежна, но КГБ не торопился. Сам по себе это был факт маловажный на фоне обильного самиздата в Академгородке и ленивости тамошней «Конторы глубокого бурения»: ведь даже за «Архипелаг ГУЛАГ» там никого не посадили, хотя он циркулировал интенсивно. И так бы оно и обошлось, но вполне возможно, что парткомовцы сами попросили: «А нет ли у вас на кого из них компромата?» — «А вот, есть...» — «Ну, пустите в ход, пожалуйста. Прищучить надо». (Разумеется, это лишь реконструкция, никакими доказательствами мы не располагаем).

Здесь кстати процитировать Иосифа Бродского: «Поскольку эти чуваки из госбезопасности существуют, то они организуют систему доносов. На основании доносов у них собирается какая-то информация. А на основании этой информации уже что-то можно предпринять. Особенно это удобно, если вы имеете дело с литератором. <...> Потому что на каждого месье существует свое досье, и это досье растет. Если же вы литератор, то это досье растет гораздо быстрее — потому что туда вкладываются ваши манускрипты: стихи или романы...» (С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998). Бродский говорит о начале шестидесятых, но за пятнадцать лет методы не слишком изменились — скорее интенсифицировались в связи с появлением правозащитного движения. Ведь именно в эти дни, 12 мая 1976 г., в «большом мире» была создана Московская Хельсинкская группа Юрия Орлова.

Сергей Камышан остался в Новосибирске — хотя в течение некоторого времени ему пришлось «лечь на дно, как подводная лодка». Он вспоминает: «Отсутствие особенных санкций объяснялось еще и тем, что главные заводилы, Фет и Камышан, распределялись за пределы Новосибирска, а значит, и брожения дальнейшего не стоило предвидеть; ломать же жизнь прочим молодым они, наверное, и сами не хотели. Они очень глубокомысленно спрашивали: „Вы куда распределялись?“ — „В Туркмению“. — „Ага... А вы?“ — „В Томск“. — „Ага...“ Я еще год прожил в универовской общаге (спасибо Саше Буторину), и лишь спустя еще несколько месяцев партком забеспокоился: Камышан-то, оказывается, никуда не уехал, а по-прежнему разлагает студентов в общежитии. ...Так что вот вам и оперативность парткома: полтора года ничего не знал. Точно таким же образом мог бы и о первых спектаклях „Феномена“ не знать. Всему виной ревность Корнюшиной».

Виктор Фет, однако, «самоустранился» с размахом. Защитив диплом 9 июня 1976 г., он отбыл на ПМЖ в самую южную точку Советского Союза (35°16' с. ш.), город Кушку — точнее, близлежащий поселок Моргуновку, где и по сей день находится контора Бадхызского заповедника, в 1976 г. бывшего в ведомстве Министерства лесного хозяйства Туркменской ССР. По сути, Фет буквально воплотил старую армейскую присказку «Меньше взвода не дадут, дальше Кушки не пошлют». Впрочем, именно через Кушку через три года советские войска хлынули на юг, в Афганистан...

Тогда же неунывающие феноменовцы сочинили песенку:

И чтобы не наделал бед,  
В пустыню был отправлен Фет,  
Но на какой же океан  
Отправлен будет Камышан?  
И на какой из островов  
Отправлен будет Поляков?

Это, вспоминает Камышан, относилось к тому облегчению, которое испытывал партком в связи с тем, что главные зачинщики распределены подальше. Ибо ходили ведь даже слухи, будто Фета нарочно распределили в глушь, вроде как в ссылку: что человек сам мог захотеть уехать из Академгородка, публике как-то не верилось. По сути, сослал-то он себя сам, заранее подготовив себе распределение в туркменский тупик — где и провел последующие одиннадцать лет, а в Академгородок так и не вернулся.

Кто-то, однако, передавал и вовсе сюрреалистическую фразу, якобы сказанную «в верхах»: «Если Фет будет еще „выступать“, мы его вместо Туркмении с его любимыми скорпионами распределим в Бурятию заниматься клещами овца»...

Через много лет, в рецензии на книгу стихов Фета «Отблеск» (2008), чикагский публицист Семен Ицкович напишет: «Вот от чего бежал из Новосибирска в туркменскую пустыню наш герой. От парткомовцев сбежал к скорпионам, они, оказывается, не так опасны и в каком-то смысле интересней в общении...» (*Литературный европеец*, 2010, № 146).

Фет пишет Троицкому (28 мая 1976) с очевидной целью способствовать постановке «Авоси» во Владивостоке:

«...Что касается изменений в тексте и постановке... Переделано начало. После „Испанской песни“ Олег присоединяется к Довыдову и Резанову, которые сидят на сцене с самого начала (когда зрители входят в зал) и перелистывают карты, обсуждая вполголоса свои планы. Вхожу на сцену я и произношу предисловие (см. пленку). (Там такие штрихи: „В Европе... в России... в Калифорнии...“ я говорю, рассматривая карты, которые мне дают Рез.[анов] и Дов.[ыдов].) Потом они поправляют меня, когда я нарочно ошибаюсь и говорю „третий год царствования Александра I“, они встречают: „Пятый“. Потом я кончаю предисловие, и

тут Резанов, как бы кончая разговор, говорит громко: „Теперь надеюсь, что „Авось“ наш в мае на воду спущен будет“.

Далее так:

ДОВЫДОВ. Авось!

ХВАСТОВ. Авось!

ХОР. *Авось (хочет что-то сказать, но из публики подают записку Хору. Хор удивлен; знаком просит осветителя осветить на записку, читает, улыбается, знаком же убирает свет и объясняет публике:)* „Авось“ — это сентиментальное описание в стихах, документах и молитвах... (и т. д. как у ААВ до слов...) с приложением карты странствий необычайных.“ (Хор раздвигает на заднике сцены большую занавеску, „карту“ с надписями „Россия“, „Камчатка“, „Российская Америка“, „Гишпанская Калифорния“, „Тихий Океань“ и другие.) Вступление!

Авось, о Шибболет народный!

*(Шибболет — это, по-нашему, лозунг).*

Авось, о Шибболет народный,

Тебе б я оду посвятил,

Но стихоплет великородный

Меня уже предупредил.

ДОВЫДОВ. Александр Сергеевич Пушкин.

У нас авось —

России ось,

Крутит-вертит,

А кучер спит.

ХОР. Петр Андреевич Вяземский. Князь.

„Авось“ называется наша шхуна!

РЕЗАНОВ *(выходя вперед)*. Андрей Андреевич Вознесенский.

„Авось“ называется наша шхуна!

Луна на воде как сухой овес,

Трави, муза, пускай худо,

Но нашу веру зовут — „Авось“!

*(садится)*

ДОВЫДОВ *(ставит на сцену табурет и зажигает лампаду под иконою сбоку, во время чего произносит):*

Авось разгуляется, авось вывезет,

Гармонизируется Хавос!

На суше — барщина и Фонвизины,

А у нас — весенний девиз — „Авось“!

Постановка «Авоси» Троицким не состоялась. Однако именно во Владивостоке деятельность «Феномена» отзывалась новыми спектаклями.

Окончание следует

## Анатолий Копейкин

### Агент мирового империализма

Памяти Юры Николаева

8 марта 2012 года в больнице «Поль-Брус» парижского пригорода Вильжюиф умер Юра Николаев.

На самом деле, он был не Юра. По паспорту он - Георгий Васильевич Николаев, но все - всю жизнь - звали его Юрой...

Родился он в Ленинграде 18 июля 1947 года. Мать, Алина Яковлевна, была врачом. Вырос он с отчимом Леонидом Робертовичем Заком, довольно крупным врачом, специалистом по уху-горлу-носу, лечившим, в свое время, аж самого Косыгина. Это был милый и мудрый человек.

Где-то в середине 1970-х годов вся семья подала на эмиграцию в Израиль, и, не доехав, из Рима (тогда ехали маршрутом через Вену и Рим), родители переселились в Дюссельдорф. Какое отношение имел Юра к немцам, мне сейчас не вспомнить, но помимо еврейской крови, в нем была доля и крови немецкой, и, может быть, немалая. Вообще же, по характеру это был человек стопроцентно русский, может быть, даже слишком русский, если вспомнить одну его особенность...

Вот сегодня вечером я сидел и как дурак обзванивал человек, наверно, тридцать, чтобы сообщить им о печальном известии. Каждый спрашивал: «Отчего он умер?»

- Ну, догадайся со второго раза, если не сможешь с первого, - как автоответчик, повторял я каждому. Кроме Натальи Горбаневской. По телефону с ней не поговоришь в силу ее глухоты, и я отослал ей СМС с известием и просьбой откликнуться в своем ЖЖ, поскольку у нее там больше тыщи френдз-друзбанов, кое-кто из них знал Юрия Васильевича, встречался и, ну, выпивал.

Юра знал многих, да и Юру знали многие наши соотечественники, жившие за рубежом, а также соотечественники, приезжавшие за рубеж.

Но всё это было при личных встречах и контактах, а так вот, чтобы кто про него написал что-то в печатной форме - это бывало очень редко, я помню только «Записки аутсайдера» Владимира Аллоя (ныне покойного), который описал в них и Юру Николаева.

Роста Юра был невысокого, телосложения хлипкого (Юра говорил про свое телосложение - «теловычитание»), носил очки с толстыми стеклами и венепременнейший костюм, но без галстука. В джинсах я его никогда не видел, и не могу представить его в них. Имел зальсины (но лысым не был), по которым любил себя поглаживать, сидя за стаканчиком пива или другого напитка. Именно от него я перенял (а потом от меня многие другие мои товарищи) выражение: «Ну что, по стакану?» Я не думаю, что это выражение придумал он, но в моей среде это пошло от него.