

МОСТЫ

35

2012



**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**

22. Дальневосточные варианты

В рецензии 2002 г. на книгу Фета «Под стеклом» (2000), где впервые были опубликованы пьесы «Юниверс-13», «Страсти по Прокрусту» и «Эломир», американские слависты Виктор Дмитриев и Катерина Филипс-Юсвиг писали (пер. с англ.): «Трудно поверить, что его стилизации под классику, неотличимые от лучших европейских работ недавнего времени, были впервые представлены на импровизированных сценах студенческих общежитий Дальнего Востока» (World Literature Today, 2002, № 76 (1), p. 209).

Точнее было бы сказать «Сибири и Дальнего Востока» — но именно во Владивостоке учившийся в Дальневосточном государственном университете (ДВГУ) Александр Троицкий с 1974 по 1978 г. независимо поставил четыре спектакля, основанные на текстах Фета.

Еще в декабре 1974 он ставит на конкурсе самодеятельности ДВГУ «рок-оперетту» «Забитый черт». Этот малосерьезный текст, написанный для студенческого капустника в том же «холле четверки», был перенесен во Владивостоке на большую сцену, под живую музыку студенческого вокально-инструментального ансамбля (ВИА) (так тогда назывались рок-группы). Двадцать лет спустя этот музыкальный спектакль еще вспоминали во Владивостоке как «вершину студенческой самодеятельности».

Спектакль этот не состоялся бы без участия Александра Тимошина (1954–2010) по прозвищу Тим, руководителя самодеятельного ВИА.

Из воспоминаний А. Троицкого:

ЗАБИТЫЙ ЧЕРТ

«В октябре 1974 года Фет прислал мне из Новосибирска во Владивосток в общем-то проходной сценарий обычного капустника под названием «Забитый черт». И до этого, и после этого он присылал мне много одноразовых сценариев, но в этом случае почему-то написал, что это „на музыку Вагнера“.

Традиционно опоздав на первую пару, я торчал в курилке у туалета напротив триста первой аудитории, когда в нее вошел Тим. Я уже был

признанным „гуру СТМ“, а Тим был лидером ВИА „Битум“. Я был на втором курсе, а Тим уже на четвертом.

— Чего это у тебя тут? — спросил он, выйдя из кабинки.

— Да так, приятель написал, — отмахнулся я. — Хотя, объясни мне как музыкант, с какого боку Вагнером пахнет? Я его почти не знаю, кроме „Майстерзингеров“.

— Ну, дай посмотреть.

Я дал эти зеленые такие листочки.

— Да, вот на этих фурий можно Вагнера воткнуть, — предположил Тим с сомнением... Он долго смотрел, листал эти две-три странички.

— Слушай, да из этого можно просто рок-оперу сделать, — заявил он.

— Да я не собирался с этим кувыряться: я сам напишу под тех, кто играть на этом долбаном смотре будет: все равно на порядок выше будем. А здесь ты прибрешь количество людей. Ну где я столько найду?

(В „Забитом черте“ в результате оказалось более десяти актеров, не считая рок-группы, чего не было ни в одном из последующих спектаклей ни „Феномена“, ни „Гримальда“.)

— Ну, это твои проблемы, — пробурчал Тим, а потом полистал тест. — Ну, вот этого я сам спою, — и он действительно пел „арию святого Козьмы“ [в новосибирском капустнике эту роль исполнял Ю. Лобков].

Я начал „въезжать в идею“:

— А вот твоя солистка Завьялова на роль замдекана потянет?

— А куда она денется? — и Тим ее действительно уломал, хотя девушка была с хорошим голосом, но очень стеснительная. — А фуриями могут быть две первокурсницы, Ольга Кондэ и Татьяна Мееревич (из конкурирующего ВИА химфака).

— Ну, не знаю, тогда, может, и хватит народу, — я продолжал провокационную роль пессимиста.

И в этой роли я был прав: девицы не „потянули“. Это я сейчас понимаю, что и не могли „потянуть“, но тогда, в 1974 году, бесился. Действительно: с тянувшимися к микрофонам толстыми черными проводами петь и плясать одновременно было невозможно. Пели за сценой одни, а плясали другие.

Пели Ольга с Татьяной, а плясала одна третьекурсница, которую опять-таки где-то нашел Тим, и Ваня Егорчев, „вечный студент“ уже лет восемь, в парике и длинном черном платье. В связи с отсутствием у него бюста, этому открытому платью держаться было не на чем, оно все время сползало, и он его поддергивал. Во время премьеры (смотра худ. самодеятельности) ко мне за кулисы пришел исполнявший роль Призрака Сашка Филитов (позже



Тим (А.Тимошин).Около 1974

сыгравший и Гелиоса в „Прокрусте“, и Генри Тантелла в „Юниверсе“, и Тимео в „Эломире“) с круглыми глазами, и сказал, что жюри упорно говорит, что у нас порнография.

Когда мы под аплодисменты вышли на поклон, Ваня демонстративно нацепил свои очки и, сняв парик, как шляпу, раскланивался.

Аплодисменты перешли в овацию!

В 2003–2004 гг. Иван Егорчев был единственным журналистом в кругосветном плавании учебного парусника „Надежда“, повторившего через двести лет первое кругосветное плавание русских моряков на „Надежде“ и „Неве“ Крузенштерна и Лисянского (1803–1806 г.) (см. стихотворение Фета, не вошедшее в спектакль „Авось“). Кстати, Лисянский на „Неве“ до Аляски добрался, но Вани там не было: они повторяли плавание „Надежды“.

А какая была бешеная смесь в музыке „Забитого черта“!

Призрак Сарданапала (вау! почти Библия!) выходил под „Ганец маленьких лебедей“ Чайковского (как в августе 1991...). А текст (в этом месте я не трогал текст Фета)!

...Снова экзамены
Сдать нам пытаются,
Кровью зачетки
Опять обгадряются.
Смутное прочее
Все за занавесом
Кровь пророчу я
В летнюю сессию!

В рок-оперетте (именно так мы назвали странный мюзикл) была музыка не только Чайковского, но и Прокофьева, „Deep Purple“, „Led Zeppelin“, „Ugia Heep“... Не было, наверное, только Вагнера... Если кто не помнит, то тогда с советской эстрады „не рекомендовалось“ играть музыку несоветских композиторов, ежели они, конечно, не классики и еще живы. Конечно, классическое „Сегодня он играет джаз...“ уже не работало, но и не приветствовалось „тлетворное влияние“.

Причем нас проверяли с точки зрения „музыкальной составляющей“.

Я потерялся, когда Вася Сокольников на басу не то что не попадал в ноты, но не попадал по струнам, ибо был в дугу пьян. Тим вначале отрубил ему микрофон (из него доносились нецензурные выражения, характеризующую собственную игру), а потом выдернул штекер от гитары и принялся что-то не творить, а вытворять на своих клавишах.

По окончании прогона я что-то мямлил, понимая, что нам наступил „кирдык“, но подошедший Тим был потрясающе великолепен:

— А вы знаете, — объяснял он проверяющим „идеологическую невинность“, — что наша рок-оперетта является **пародией** на „Jesus Christ“, „Tommy“, „Hamlet“, их много развелось „за бугром“. А музыканты там безграмотные. Например, Леннон даже среднюю школу не кончил, не то что музыкальную. Поэтому мы специально „даем петуха“.

Совсем не специально это было, но как тут придерешься-то? Проверяющие вынуждены были только кивать головами. После того, как мы мило распрощались с ними, Тим сказал мне, чтоб отпустил „своих“ и подождал его за дверью актового зала.

Минут через пятнадцать он вышел и сказал, что выгнал Ваську.

— Тим, у нас через три дня спектакль, — напомнил я ему.

— Игорек на басу будет! — отрезал он.

— А он успеет?

— Не твое дело: со своими разбирайся!

Поздно вечером Вася, мой однокурсник, пришел ко мне в комнату общаги и просил поговорить с Тимом, чтоб тот взял его обратно.

Утром мы дождались третьекурсника Игоря Ильина и втроем пошли к Тиму. Вася плакал слезами размером с крупные горошины, а Игорь утверждал, что он не успеет за два дня ничего отрепетировать.

На банкете после премьеры Вася не выпил ни грамма, хотя подобревший от ректификации Тим говорил, что отменяет ему „сухой закон“.

„Забитый черт“ прошел четыре раза. Именно между первым и вторым представлениями появилось название „Гримальд“. Оба они были в актовом зале ДВГУ, вмещающем пятьсот-шестьсот человек. Третий раз мы выступали в актовом зале ДВИСТ (Дальневосточный институт советской торговли) на Краевом слете стройотрядов. Вместимость была примерно та же. Четвертое, и последнее, представление было на сцене Дворца культуры профсоюзов им. Ленина в День смеха 1 апреля 1975 г. Там была огромная сцена со всеми театральными „примочками“ типа круга, колосников и прочими изысками. Тогда это была самая большая сцена Владивостка, и зал, расположенный амфитеатром, вмещал 1.100 человек. На ней мы просто потерялись, ибо все действо шло от силы на четверти ее.

Как-то все не мог собраться написать о Тиме. Да и сейчас еще ничего не написал.

Просто если бы не было оглушительного успеха „Забитого черта“ в 1974–1975 году, то я бы не согласился в сентябре 1975 года за две недели ставить два спектакля в Новосибирске...»

Осенью 1975 г. Троицкий возвращается в ДВГУ после сентябрьского спектакля из Новосибирска. Тут же (в октябре) его выгоняют из комиссаров ССО (стройотряда), а кроме того, отлучают от СТМ (студенческого театра миниатюр) химфака. В дневнике (30 октября 1975 г.) Троицкий записывает: «Пусть они со своим СТМ химфака ставят, что хотят, а СТ „Гримальд“ поставит „Эломира“ с ВИА».

Конкурсы самодеятельности ДВГУ проходили ежегодно под Новый год, и в декабре 1975 Троицкий ставит фарс «Эломир», о гибели романтического актера («Эломир» — анаграмма имени Мольера, известная из булгаковской биографии). Этот фарс, написанный Фетом в январе 1974 г., в Новосибирске не ставился. В нем, помимо всего прочего, прозрачно отразился

«идеологический» конфликт автора с Е. В. Корньюшиной — поэтический и просветительский театр против развлекательного, пусть и профессионального...

Спектакль в декабре 1975 был решен, как противопоставление индивидуалиста фарисейской сущности «коллектива».

К этому времени у Тима родился старший сын Иван, он уже писал диплом, и ВИА «Битум» перестал функционировать. Перед началом представления песню к спектаклю на слова Троицкого «Зачем ты смеялся, паяц?» исполнял уже ВИА химфака под руководством того самого Игоря Ильина, которым Тим хотел заменить проштрафившегося Васю Сокольникову. На клавишах вместо Тима был Юра Соколов.

Из воспоминаний А. Троицкого:

ЭЛОМИР

«Ставить что-либо в 1975 году мне было невозможно. Молодая комсомольская поросль после того, как меня специальные люди „переизбрали“ из комиссаров ССО (остальные, как принято, просто проголосовали), бдительно следила за тем, чтобы мы не могли репетировать. То есть собраться на химфаке трем человекам (в „Эломире“ всего три роли) проблемы не было. Но когда мы приходили к ВИА, кто-то об этом докладывал, там тотчас же появлялся кто-нибудь из деканата, и нас выгоняли. Лозунг поросли гласил не „Советы без коммунистов“, а „СТМ без Троицкого!“.

Ребята из ВИА взяли текст вступительного зонга у меня в общаге, и я по минимуму объяснил, в каком месте нужен барабан или что-нибудь подобное при появлении Доны с Тимео и клавиши при уходе Эломира. Бог с ними, с клавишами и барабаном, но песню-то я не слышал вообще до выступления ни разу!

Когда на премьере под первые аккорды я вышел на сцену, то просто обалдел от великолепной рок-баллады, в которую они превратили два моих четверостишья:

Зачем ты смеялся, паяц?

Я видел — в крови твое сердце.

А сцена дрожала от смеха

И хохотом в небо неслась.

Зачем ты смеялся, паяц?

Я плакал, я боль твою видел.

А сцена

гримасами жизни

На смех меня подняла

И била.

Зачем ты смеялся, паяц?

(В 1978 г. этот стих окажется первым текстом сборников „Подтексты“ под редакцией Камышана; см. ниже.)

Все бы было хорошо, но я не знал, когда они закончат: шли проигрыши и

импровизации, а заключительную строчку повторяли несколько раз. В результате тогда, когда они эффектно „с реверсом“ замолкли, я оказался в глубине сцены, откуда начинать монолог было бессмысленно и глупо. Я посмотрел в их сторону, и ребята поняли. Первым прошелся по клавишам Юрка Соколов, потом очень тихо пошумел металлическими метелками по тарелкам Володя Дубинин, а потом основную тему повторил Игорь Ильин на соло-гитаре. За это время я, обалдевший от песни, добрался до авансцены, и когда они, как будто так и задумано, вторично замолкли, изменил вторую строчку вступительного монолога.

У Фета она звучала так:

— Но почему погиб сэр Джон Фальстаф?

Скажите, кто посмел убить Фальстафа?

Я вперился в первый ряд, где сидело состоящее из большого начальства жюри, и спросил:

— Скажите, кто из вас убил Фальстафа?..»

А. Троицкий — В. Фету, сентябрь 2010:

«Раздутая до идиотизма система сидела без работы и, дабы оправдать свое существование, хваталась за любую безобидную тему. ...В общем, я-то не боролся с тоталитаризмом, ибо считал себя выше этого, а он со мной боролся. Какие там были страсти, Шекспир отдыхает! Причем, я в них не участвовал, ко мне приходили и докладывали... Именно тогда в деканате мне заявили, что они „звонили в Новосибирск“ и „знают, за что меня отчислили!“ Обвиняли в том, что „не даю дорогу молодым и талантливым“, груб и нетерпим к чужому мнению. А инициатива шла „снизу“, от тех, кого я „затираю“.

Как говорят шахматисты, партия была „от обороны“, а „Гримальд“ — метастаза сентябрьских спектаклей 1975 г. в Новосибирске. В сущности театр создали деканат и комитет ВЛКСМ, а я только защищал свое „право на самовыражение“!»

Тем не менее постановка «Эломира» (15 декабря 1975) обошлась без каких-либо последствий. А уже после разгрома «Феномена», А. Троицкий — первый исполнитель ролей Сайзефа и Дионисия в Новосибирске (сентябрь 1975) — ставит в несколько измененной редакции с другими акцентами со своим «Гримальдом» «Страсти по Прокрусту» (декабрь 1976), а также восстанавливает «Юниверс-13» (март 1978).

В. Фет — А. Троицкому, 29 ноября 1976 г. (уже из Кушки):

«...Осторожнее с „Прокрустом“!

Не напорись на цензуру. Действуй нагло и не давай никому читать текст. Потом скажешь — „потерял“, или „все забыл“, если прицепятся. Не кричи, что я — автор (мне-то все равно, но все-таки могут заинтересоваться снова), хотя это и не тайна.

И не вздумай делать никаких „обсуждений“!»

Это письмо не успело дойти до адресата к сроку: «Прокруст» был сыгран во Владивостоке 1 декабря 1976 г.

Из воспоминаний А. Троицкого:

СТРАСТИ ПО ПРОКРУСТУ

«Из-за того, что меня выгнали из комиссаров, в ССО в 1976 году я не поехал вовсе, то есть не прошел „трудовой семестр“. Весь ВИА в знак солидарности тоже не поехал в ССО. Когда я летом был у родителей на Сахалине, мне пришло очень официальное письмо об этом, и предписывалось явиться 1.09.1976 года для отработки этого семестра в деканат. Такие же бумажки пришли Юрке Соколову и Игорю Ильину. Игорь обзавелся какой-то справкой, а с Юркой нас направили в село Дмитриевка на картошку. Картошки там не было, а работали мы на деревенской лесопилке (почти на лесоповале).



Там мы, бывшие уже на четвертом курсе, познакомились с второкурсником истфака Андреем Березкиным. Его мама, бывший проректор ДВГУ, тогда была зам. зав. крайоно (отдел народного образования Приморского крайисполкома). Если кто не помнит советские реалии, то это не она записывалась на прием к ректору университета, а он трепетал от того, что она его „на ковер“ вызовет.

Андрей видел наши спектакли, и вскоре я познакомился с Ниной Ивановной. А в декабре Андрей привел ее на „Прокруста“, и не только деканат химфака, но и ректорат ДВГУ, низко ей кланяющийся, могли видеть, как я запросто с ней общаюсь в фойе. Именно поэтому „Прокруст“ прошел без малейших проблем!

Саму пьесу я существенно переделал. „Кредо Прокруста“ (в тексте его излагает Гелиос) забрал себе, исполнявшему роль Прокруста. После слов Гелиоса „Пришел он к власти с эдакой программой...“ шел барабанный бой, и появлялся Прокруст в форме ВМФ, с петлей вместо погона. Он забирался на помост-„второй этаж“:

— Я уверяю, господа и дамы,

Что я вам образец правленья дам, — и т. д.

Дионисий и Гелиос смотрели на это явление, как на глюк.

Перед окончанием монолога начинала звучать назойливая противная тема „нерва струны“ на бас-гитаре. Когда действие шло дальше и упоминался

Прокруст, эта тема несколько раз опять появлялся, и все умолкали, ожидая выхода Прокруста. Он не выходил, и тема „сходила на нет“.

При финальном появлении Прокруста она усиливалась и переходила в тот же барабанный бой:

— Ох, тяжела мясницкая работа...

Смердит весь мир...

Добавлю еще один нюанс, который был бы вряд ли возможен в чопорном снобистском Новосибирске, но вполне прошел в портовом городе Владивостоке: Сашка Киселев в роли министра Терция Гауденса играл гомосексуалиста. Посмотрите фото, он был накрашен, как последняя... выпускница Смольного института благородных девиц. Если перечитать текст, видно, как в этом варианте меняются оттенки...»

Перед спектаклем актеры подробно объяснили, что «Прокруст» — пьеса антифашистская. Сзади висел портрет бульдогообразного Пиночета. Троицкий-Прокруст был облачен в темно-синий морской китель, принадлежавший отцу одного из музыкантов ВИА, Юры Соколова, ранее старпому на флоте. А в Новосибирске царь Прокруст носил защитного цвета солдатский китель без знаков различия, но с пришитыми эполетом; в этом мундире в 1973 г. вернулся из армии Сергей Камышан.

А. Троицкий — В. Фету, 25 августа 2010: «Вот у меня на фото во Владике стоим мы перед „Прокрустом“ на фоне занавеса. Это мы якобы рассказываем о театре „Гримальд“, а в действительности объясняем козлам из всяких парткомов и прочих жюри, что там портрет Пиночета и это он отрубал на стадионе пальцы Виктору Харе, а мы присоединяемся к голосу мировой ответственности в поддержку Луиса Корвалана.

Должен отметить, что и Любимов в интервью такими же штучками занимался...»

В отличие от фатального новосибирского «Прокруста», владивостокский проходит без каких-либо эксцессов. Автора не знают и им не интересуются, Владивосток все же далеко от Академгородка. Тем более, что на спектакле присутствует «большой начальник» Н. И. Березкина...

А ведь текста «Прокруста» никто из администрации ДВГУ в глаза не видел, предварительной цензуры не было. Снова сказались «разовость»



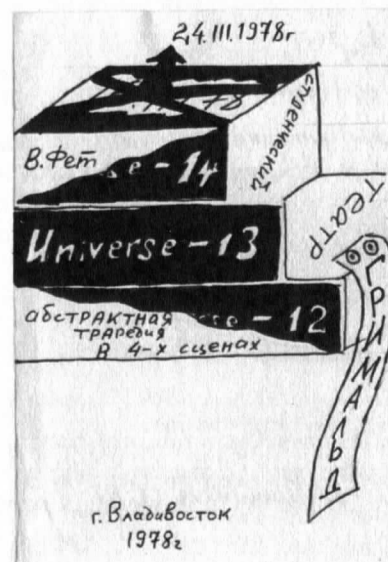
"Страсти по Прокрусту", ДВГУ, 1.12.1976
(Терций - А.Киселев, Прокруст - А.Троицкий,
Гелиос - А.Филитов, Дионисий - С.Воронцов)

студенческой самодеятельности — ситуация в корне отличная от профессиональных театров с их «литованием» текстов.

С «Юниверсом», однако, вышло гротескное осложнение.

Из воспоминаний А. Троицкого:

ЮНИВЕРС-13



«Этот спектакль я ставить не собирался. К этому времени у меня имелся сценарий Фета „Дама трэф“ по стихам Вознесенского, „под Таганку“. Частично уже была написана музыка, но тут случилось эпохальное событие: под Владивостоком встретились Генеральный секретарь ЦК КПСС Брежнев и Президент США Форд.

Они-то и отменили постановку, не ведая этого ни сном, ни духом.

Благодарные трудящиеся даже собирались переименовать станцию, где происходило это событие, в „Станцию имени встречи Брежнева с Фордом“. Слава Богу, до такого маразма не дошло. Но встречу непременно надо было ознаменовать

трудовыми свершениями, и ее ознаменовали по полной программе...

В 1977 году пустили в строй новое водохранилище — т. е. из старого слили всю воду и почистили его отдохлых кошек и прочей тины. А когда в „новое“ стали набирать воду, то оказалось, что грунт там не держит. Полумиллионный город остался без воды. Власти оперативно построили множество деревянных туалетов во дворах и отключили все лифты, ибо жители норовили на верхние этажи возить воду из колонок, а это могло привести к замыканию.

Но если для обывателей это было просто неудобство, то для нас это была катастрофа! В это время мы были на пятом (дипломном) курсе. А делать экспериментальную часть на химфаке без воды, когда нельзя включить даже элементарный холодильник, невозможно!

Тогда руководство химфака на собрании предложило нам искать возможность делать диплом в отраслевых институтах. Я проводил работу в ТИНРО (Тихоокеанский НИИ рыбного хозяйства и океанографии), Сашка — в ТИБОХ (Тихоокеанский институт биоорганической химии) и т. д. Но Владивосток очень разбросан, и, например, ТИБОХ и ТИНРО находились на разных концах его. Собраться с ВИА на „многолюдку с музыкой“ было нереально. Так что „заключительного аккорда“ никак не получалось.

Так как Большую сцену Актового зала ДВГУ нам давали лишь раз в году, на смотре, то отказываться от нее не хотелось. Поэтому вместо „Дамы трюф“ мы и поставили „камерный“ спектакль „Юниверс-13“, практически кальку с постановки в Новосибирске сентября 1975 года. Даже музыка шла из магнитофона, и это были те же „Звуковые пути“ Айвза.

То, что этот самый слабый наш спектакль „прогремел“ — заслуга не наша, а партокома и прочей администрации. Короче говоря, после прогона нас запретили. Давно пора было это сделать: сколько можно было терпеть фрондерство с 1974 года? (Я бы на их месте запретил нас уже после „Эломира“, ведь это, в сущности, Гимн Индивидуалисту...)

Дело вовсе не в „антисоветской составляющей“, а в том, что спектакли „Гримальда“ были неформатны всему тому, что до нас или после нас игралось на Большой сцене. Как известно, „шаг влево, шаг вправо считается побег, а прыжок на месте — провокация“!

Многолетний парторг химфака Калюжная на „Гримальд“ не обращала особого внимания. (А во времена моего „комиссарства“ она очень хотела дать мне рекомендацию в КПСС, говоря, что это ненормально, когда командир стройотряда член партии, а комиссар так, „погулять вышел“. Я отказался, Бог миловал. Как меня, так и ее.)

Но к 1977 г. Калюжная ушла на пенсию, и на ее место заступил молодой парторг В. В. Хабалов и вместе с молодой порослью комсомольцев (во главе с Лакоевской) задался вопросом: почему те, кто получают вдохновение „на халяву“, выглядят в „Юниверсе“ положительными героями, а Генри Тантелл, упорный и честный работник, выглядит отнюдь не „героем трудовых будней“?



„Юниверс-13“, ДВГУ, 24.3.1978. Сайзеф - А.Троицкий, Бэр - Н.Копотун, Тантел - А.Филитов, секретарь Гернсбека - Е.Ляпунова, Гельвецкий - С.Воронцов

На обсуждении присутствовали Нина Ивановна Березкина и Андрей, и после него Андрей пригласил расстроенного меня зайти к ним (они жили на Суханова, 2, а Актовый зал находится на Суханова, 8). Нина Ивановна разводила руками, говоря, что „ничего не могла сделать“...

В „Эломире“ Дону Ферентес играла очень инициативная Людмила Романова. В „Прокрусте“ и „Юниверсе-13“ для нее места не нашлось: единственная женская роль секретаря Гернсбека подразумевала приличное владение гитарой. В программке „Юниверса“ она значится как „шумовые эффекты“.

Запретили нас в декабре 1977 года, а в феврале 1978-го Романова, Андрей и Степа Воронцов (Дионисий в „Прокрусте“ и Гельвецкий в „Юниверсе“) предложили поставить тот же спектакль в холле общежития физфака, где начал функционировать студенческий клуб „Аргонавты“.

На запрещенный спектакль народу набился полный зал.

У нас что-то не „вытанцовывалось“. То ли кто-то опоздал, то ли не было фонариков, то ли проблема с подключением магнитофона, не помню.

Председатель „Аргонавтов“ несколько раз подходил ко мне, говоря, что давно пора начинать, уже час прошел от анонсированного времени.

— Рано еще! — неожиданно для самого себя заявил я ему. — Нам нужна полная темнота!

Если кому не лень, то убедитесь в том, что в пятницу 24 марта 1978 года во Владивостоке было полное лунное затмение.

И как только диск луны закрылся, мы включили магнитофон, а потом,

естественно, фонарики...

...По сути „Юниверс“ — это апологетика тоталитаризма. Партком должен был это приветствовать, а не запрещать. Вполне одинаковыми и желающими отдать себя обществу являются Сайзеф, Бэр и Гельвещий. Они открыты, они симпатичны. А Тантелл закрыт, он сам в себе, и он не симпатичен. По сути это Цинциннат Набокова, он — другой...»

Сценарий по стихам Вознесенского «Дама трэфф», присланный Фетом из Туркмении, так и не получил сценического воплощения.

Троицкий окончил ДВГУ в 1978 г. и уехал из Владивостока.

23. Сценография

И «Феномен», и «Гримальд» прекратили свое существование, однако, как увидит читатель дальше, их история на этом не кончилась. Но, чтобы подвести промежуточный итог, перечислим все спектакли этих театров вместе с датами постановок и именами актеров.

Новосибирск, 1975–1976

(студенческий театр НГУ «Феномен», режиссер В. Я. Фет):

29 марта 1975 (суббота). Кукольный спектакль «Ночной побег». Авторы: Э. Ланчестер, Дж. Бассл (E. Lanchester, J. Bussell, "Fly by Night", пьеса из репертуара английского классического театра кукол «Hogarth Puppets») В ролях: В. Бахмутов, В. Фет, Н. Горчакова, Н. Кобычева.

25 апреля 1975 (пятница). Кукольный спектакль «Одна сатана». Тексты: (1) Ганс Сакс, «Школяр в раю»; (2) «Ночной побег»; (3) «Прогулка по кладбищу»: переводы С. Маршака из Р. Бернса и английской народной поэзии (эпитафии). В ролях: В. Бахмутов, В. Фет, Н. Горчакова, Н. Кобычева, В. Ласкин, Т. Черновверская.

16 сентября 1975 (вторник). «Юниверс-13» и «Страсти по Прокрусту» (в один вечер). Автор: В. Я. Фет. В ролях: «Юниверс-13»: Сайзеф — А. Троицкий; Гельвещий — В. Фет; Бэр — С. Камышан; Тантелл — О. Поляков; Гернсбек — Е. Жданов. «Страсти по Прокрусту»: Дионисий — А. Троицкий; Гелиос — В. Фет; Терций — О. Поляков; Прокруст — С. Камышан.

28 октября 1975 (вторник). «Юниверс-13». В ролях: Сайзеф — Д. Речкин; вместо начальника станции Гернсбека появился его посыльный Меркурий (Б. Камха); фи-
нальный зонт исполнил Тантелл. Остальной состав как 16.09.75.

2 декабря 1975 (вторник). «Авось». Текст А. А. Вознесенского (поэма 1971 г., журнальный вариант), с добавлениями стихов А. Вознесенского, А. Пушкина, П. Вяземского, Ф. Тютчева, и прозаическими добавлениями В. Фета. В ролях: Резанов — Д. Речкин; Кончита — Е. Федоровская; Довыдов / Чин Y — С. Камышан; Хвастов / Чин X — О. Поляков; Хор — В. Фет; Аукционер — М. Тарабан; Критик Z — Ж. Беккер.

23 марта 1976 (вторник). «Авось» (в том же составе, что 2.12.75).

15 апреля 1976 (четверг). «Страсти по Прокрусту». В ролях: Дионисий — Д. Речкин; Гелиос — С. Коваленко; Терций — В. Зоткин; Прокруст — В. Фет.

3 мая 1976 (понедельник). «Авось» (в том же составе, что 2.12.75).

Владивосток, 1975–1978

(студенческий театр ДВГУ «Гримальд», режиссер А. Ф. Троицкий):

15 декабря 1975 (понедельник). «Эломир». Автор: В. Я. Фет. В ролях: Эломир — А. Троицкий; Тимео — А. Филитов; Дона — Л. Романова.

1 декабря 1976 (среда). «Страсти по Прокрусту». В ролях: Дионисий — С. Воронцов; Гелиос — А. Филитов; Терций — А. Киселев; Прокруст — А. Троицкий.

24 марта 1978 (пятница). «Юниверс-13». В ролях: Сайзеф — А. Троицкий; Гельвещий — С. Воронцов; Бэр — Н. Копотун; Тантелл — А. Филитов; секретарь Гернсбека — Е. Ляпунова.

Всего в одиннадцати спектаклях «Феномена» и «Гримальда» в 1975–1978 гг. было занято двадцать три актера.

Э. Р. Барбашина (по электронной почте В. Фету, 18 августа 2010): «Только в этом году в работе с аспирантами я вспоминала Вас. На их предположение, что в прошлом студенты тоже мало читали, только по иным причинам, чем сейчас, я ссылаясь на семидесятые годы, когда знали и Гессе, и Кафку и многих других. Другими словами, я проводила мысль о том, что способности в профессии и тогда проявлялись во многом другом: одни занимались музыкой, другие писали поэмы про диктаторов и ставили спектакли. Кроме этого, приходится напоминать, что „критическая масса“ — удел интеллектуалов во все времена».

24. Литературные продолжения

«Феномен» и в наши дни кое-кто помнит в Академгородке. По опросам Сергея Коваленко, «основное, что помнит народ — шумный разгон праведных людей темными, гнетущими, но непобедимыми и неумолимыми силами Советских Времен».

Людмила Гуляева (выпуск ФЕН 1977 г.): «Да, помню „Феномен“, Камышана тоже помню — но этот парень уж больно был в литературу погружен — тонкая натура. Фет — талант, недавно приезжал из Штатов, в НИИКуДА выступал и по телевизору, он там вроде книжек кучу издал, творческая личность, но, видимо, поскандалить с начальством его все время тянуло. Разогнали их, бедолаг, что-то они там антисоветское вворачивали...»

Сергей Вишнинецкий (выпуск ФЕН 1980 г.): «Про „Феномен“ помню, их там разогнали в конце с треском, а кроме Фета и Камышана, там кто еще был? ...Ну, Речкина помню, он у нас в группе звездой был — вообще на все пятерки учился. А потом чего-то совсем съехал (может, из-за театра?), и его исключили...»

Наталья Шамина — В. Фету, июль 2011: «Что ответить на твою просьбу, старый друг? Ты просишь вспомнить прекрасные времена сорокалетней давности, наши студенческие. На них лежит солнечная решетка, и что-то мы еще помним, по крайней мере, такое яркое явление, как театр „Феномен“. Тогда казалось естественным, что жизнь была, прежде всего, праздником. Главным массовиком-затейником был, конечно, ты. Мистерия-феерия на „Медиане“,

посвящение первокурсников, рукописный журнал „Трохофора“, кукольный спектакль на средневековые плутовские темы (но рожи у фантошей ты слепил с наших сокурсников!), бесконечные частушки биологические... Спектакль „Авось“: премьера состоялась в холле „четверки“, где тогда жил ФЕН. Поэтому и „Феномен“. До сих пор горжусь, что мы оставили в хвосте „Ленком“. Сюжет этой пьесы все знают; суть — неизбывный конфликт между талантом и серостью, индивидуальностью и шаблоном, у нас он почему-то сводится к конфликту между „нами“ и начальством. ...тогда нам казалось, что все просто: „Партия, дай порулить!“ Постановка помнится мне какой-то свежей и молодой. Действие шло в хорошем темпе, актеры играли превосходно. Запомнилось неординарное оформление. ...Меня тогда больше интересовала лирическая линия в сюжете. Но не таков был наш партком. Он все злонамеренные намеки уловил и решил с этим разобраться...»

Первое независимое упоминание о «Феномене» в печати, насколько нам удалось установить, появилось только в 2005 г., в статье Владимира Каганова «Жизнь под стеклом. Поэт Виктор Фет в контексте времени и места», опубликованной в альманахе «Голоса Сибири» (Кемерово, 2005, вып. 2, с. 387–404). Автор вспоминает: «Студенческий театр „Феномен“, где в 1974–1976 гг. Виктор Фет вместе с друзьями ставили свои пьесы, вполне органично вписывался в общую палитру культурной жизни Академгородка. Скажу больше — он, несомненно, был своего рода „глотком свободы“ для ребят из университета, той отдушиной, где можно было в условиях советского режима выразить нечто вольное и крамольное. По этой-то причине его не раз пытались прикрыть партком НГУ. Хотя читаешь теперь эти пьесы — боже мой, да ничего там особенного и не было — невинные студенческие шалости ума. Это же не песни Галича, не книги Зиновьева. Все условно, все иносказательно. Ан нет! И этого было достаточно для бдительных органов и верных курсу партии членов парткома НГУ. Удушливая волна брежневской эпохи уже накрыла городок с его парусами свободы. На поверхности остались лишь туристы, альпинисты и шахматисты. Остальные легли на дно, ушли в подполье. Хотя какое там подполье — пресловутые кухни интеллигенции да общаги...» (Впрочем, автор замечает: «Должен признаться, что я не видел ни одного спектакля студенческого театра „Феномен“...»)

Отзвуки «Феномена» в Новосибирске, однако, не утихли, но перешли из театральной плоскости в литературную. Еще до своего отъезда в Туркмению Фет составил машинописный (т. е. самиздатовский) сборник текстов своих песен под названием «Черные голуби» (1976). Сборник открывался гимном театра «Феномен» — который представлял собой следующий коллаж из четверостиший Пушкина, Вознесенского, Тютчева и Державина, с припевом на слова Вяземского:

Авось, о шибболет народный,
Тебе б я оду посвятил,
Но стихоплет великородный
Меня уже предупредил.

Припев:

У нас авось —
России ось,
Крутит-вертит,
А кучер спит. (2 раза)
«Авось» называется наша шхуна,
Луна на волне, как сухой овес.
Трави, Муза, пускай худо,
Но нашу веру зовут «Авось»!
Припев.
Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить,
У ней особенная статья,
В Россию можно только верить.
Припев.
Поймали птичку голосисту,
И ну сжимать ее рукой,
Пищит бедняжка вместо свисту,
А ей твердят: пой, птичка, пой!
Припев.

«Гимн» этот исполнялся в качестве заключительной песни спектакля — за исключением последнего, слишком политически опасного державинского куплета про птичку. В «домашнем» исполнении последний припев завершался назидательным парафразом из Некрасова: «Вот проснется кучер — кучер вам покажет!» (по некоторым воспоминаниям, ее впервые добавил Жоз Беккер, но с его авторством согласны не все бывшие актеры).

Многие из текстов, помещенных в сборнике «Черные голуби», и другие песни собственного сочинения исполнялись в той же дружеской компании актеров «Феномена» и их единомышленников, под неизменную гитару Олега Полякова. Ряд песен, на тексты Фета и более ранние тексты Полякова, был записан и на магнитофон в виде цикла «MimoReal World» («Мимореальный мир»)...

Где-то между апрельским парткомом и последним, майским «Авось» Поляков, Камышан и Фет сочинили такую грустную песенку в стиле Галича:

Пристегнете ли галстучек-бабочку,
Гребешком ли пригладите волосы,
Завернете ли хлебушек в тряпочку,
Обольете ли кашницу соусом —
— Вам повсюду парткомы мерещатся,
Обсуждения и заседания,
И уже ваша совесть отрешивается
От того, что лепечет сознание.
Не грозят вам ни ссылка, ни каторга,
Ни в тюрьме одиночная камера,
Но вы скованы ужасом задолго
До того, как уста ваши замерли.
И страшитесь какой-то комиссии,
Обвиняющей, не объясняющей,
Попирающей свободомыслие,
Но напуганной, а не пугающей.

И товарищ Такой-то желающий,
 Результат уже знает желаемый,
 И над ним, как Господь — Управляющий,
 А рядом с ним, как холоп — Управляемый.

Эта песня, как особо отмечается в сборнике «Черные голуби», не вошла в него по «техническим причинам», равно как и совсем уж крамольные куплеты, где прямо поименованы отдельные члены парткома НГУ:

Если б не было в живых
 Дяди Коли Соловых,
 То остался бы Ступак,
 Исключительный мудрец,
 Или сам Еловиков,
 Предводитель мудрецов!

«Ступака, — вспоминает Камышан, — я потом, в девяностые годы, видел в конструкторско-технологическом институте научного приборостроения, где снимало помещение издательство, в котором я имел несчастье работать. На вид вполне прозаичный дядька. И не скажешь, что людоед. Даже научной работой занимался. Ну, не вполне научной, а конструкторской, но все же приборы конструировал, а не фигню какую-нибудь». Александр Буторин вспоминает: «Ступак поражал меня своей сверхсерьезностью, занудностью и какой-то деревянностью, а также исключительной „партийной правильностью“ фраз, которые он произносил...»



Коллектив театра "Феномен", Новосибирск, 27.3.1977. Слева направо: второй ряд - В.Зоткин, О.Поляков, Е.Полякова, В.Фет, М.Тарабан. Первый ряд - Д.Речкин, С.Камышан.

Кстати, другой увековеченный в куплетах парткомовец некоторое время играл странную «политическую» роль в жизни одного из феноменовцев (оче-

видно, пытаясь вербовать «молодую смену»?». Вспоминает Сергей Коваленко: «Сразу после апрельской разборки „Прокруста“ ко мне (совершенно неожиданно) стал проявлять повышенный интерес человек по имени Николай Иванович (это чуть позже я понял, что это тот самый, о котором „Если б



не было в живых дяди Коли Соловых...“). Н. И. подлавливал меня где-нибудь в Универе, вел куда-нибудь в кафе-ресторан, проводил со мной беседы в крайне доброжелательном ключе, в основном на философские темы, причем с крайне нетипичными для риторики прошлых лет заявлениями близкими к крамоле, несколько раз приглашал к себе домой в шикарную (по тем временам) трехкомнатную квартиру на ул. Терешковой, давал почитать книги. Надо сказать, что книги эти были очень неплохие, в магазинах тех лет такие не продавались. Особенно запомнился „Курс для высшего управленческого персонала“

[М.: Экономика, 1971, сокращенный перевод американского *Executive Leadership Course*], на котором было написано: „для ограниченного распространения среди советских и партийных работников“. Книга читалась на одном дыхании, в ней, по сути, были изложены элементы НЛП (нейролингвистического программирования), откровенно обсуждались социологические и психологические аспекты манипулирования людскими массами. Все без воды и пафоса, абсолютно по делу, в ракурсе „как надо управлять по науке“. Отношение к массам — как к материалу для работы, не более. Книга была написана „коллективом авторов, проходивших стажировку в ведущих американских и английских центрах по социологии“. Я даже не мог представить, что такие книги могут существовать в советской действительности. Если воспринимать книгу как учебник, то большинству из парткома НГУ того времени надо бы двойку по предмету „управление массами“ поставить. Все ведь в реальности было убого-топорно. Видимо, лень было читать подобные книги...»

Тем временем литературно-художественная деятельность многих участников «Феномена» — в том числе, по переписке, Фета из Туркмении (с 1978 из поселка Айдере в Западном Копетдаге) и Троицкого из Владивостока (а после 1978 из Загорска) — продолжалась в Новосибирске еще несколько лет, перейдя в сферу литературного самиздата. Фет присылал машинописные сборники своих новых стихов. Некоторые идеи остались невоплощенными — например, издание продолжающегося коллективного машинописного сборника научных эссе под громким названием «Acta humanistica». Наиболее серьезным, вполне профессионально исполненным

Виктор Фет. Конец 1970-х,
 Туркмения

был машинописный литературный сборник «Подтекст» (1978–1981) под редакцией Сергея Камышана; вышло четыре выпуска этого сборника. Среди его авторов — многие из актеров «Феномена» (и авторов настоящих воспоминаний). На титульном листе каждого выпуска в знак памяти почившего театра стояло название фиктивного издательства Phenomenon Press. Большинство этих текстов все еще ждет своей публикации.

В 2008 г. в Новосибирске выходит книга Елены Савенко «На пути к свободе слова: очерки истории самиздата Сибири» (Новосибирск: Изд-во ГПНТБ СО РАН, 2008). На с. 43–47 Савенко приводит подробные сведения об альманахе «Подтекст» и пишет: «Интересно, что этот коллектив сформировался задолго до создания альманаха (в 1975 г.) и причиной его появления также была неформальная деятельность: участие в самодеятельном театре „Феномен“. Театр был разгромлен весной 1976 г. парткомом НГУ с привлечением куратора от КГБ, но эти меры не охладили творческого пыла молодых людей. Воплощением их новых идей стал машинописный альманах...»

Напомним о некоторых невеселых событиях «в большом мире»: весной 1977 были арестованы члены Хельсинкских групп; в декабре 1979 г. советские войска вошли в Афганистан, а в январе 1980 г. академик Сахаров был сослан в Горький.

Начало выпуска «Подтекста» приходится на те же годы, что и составление знаменитого бесцензурного альманаха «Метрополь» (он был обнаружен в январе 1979), о котором мы, конечно, тут же узнали от «вражеских голосов»...

В конце 1980 г. Дмитрий Речкин затеял в Новосибирске выпуск сборника к пятилетнему юбилею последнего спектакля «Авось». Сохранилась «формальное» письмо-заявка, сдобренное юмором в прежнем стиле компании:

«В память известного события, имевшего место весной 1976 года, предполагается выпустить сборник под названием „ФЕНОМЕН-81“. К участию в сборнике приглашаются все члены коллектива театра, а также и другие незаинтересованные [sic] лица.

Сборник будет состоять из 3-х частей:

1. Литературные произведения, имеющие прямое отношение к театру „Феномен“, стихи и песни, не вошедшие по разным причинам в спектакли театра, а также отдельные произведения, использованные в спектаклях.

2. Произведения актеров и режиссеров театра „Феномен“.

3. Перевод(ы) и публикации.

<...>

Безответственный [sic] редактор».

Хотя проект и не был тогда завершен, юбилейный сборник «Феномен-1981», следовавший традиции альманаха «Подтекст», был Речкиным полностью «сверстан» и, к счастью, сохранился в машинописи. В нем были собраны произведения Камышана, Полякова, Фета, Гроицкого, Федоровской, Буторина, Тарабана и самого Речкина. Кроме того, в разделе «Рукописи не го-

рят» предполагалось поместить перевод Тарабана из Галчиньского («Странный проситель»), а также рассказ Булгакова «Был май...» (1934), впервые напечатанный в журнале «Аврора», 1978, № 3. Речкин издал «Феномен-1981» с комментариями в 2011 году.

Вот стихотворение Елены Федоровской из этого сборника — по мотивам «Авось».

Красноярск

Памяти Николая Резанова

Твоей могилы нет...
За край земного бытия
исчез твой след.
Неугомонное, как птица,
утихло сердце, перестало биться.
Последний вдох.
Последний выдох.
И не дано желаньям
вплотиться.
Ты позабыт;
у незавершенных дел
и несвершившихся открытий —
один удел.
Тебя не вспомнят
ни столица,
ни Россия,
ни император,
ни богиня.
Но будет помнить
о тебе
монашка
На другом материке.
За океаном,
в Сан-Франциско
у алтаря в монастыре
в час заката
и на заре
она молилась
о тебе.
За то, что так ждала
и так любила,
за этот грех
и веру без конца
мученьями без меры
платила
грешница.
О божье бессердечье,
как бесчеловечно,
когда нельзя любить —
любить навечно!

Твоей могилы нет...
За край земного бытия
исчез твой след.

Красноярск, апрель 1979

25. Далее — везде

Театр «Феномен» Виктора Фета в Новосибирске просуществовал чуть более года (первый, еще кукольный, спектакль — 29 марта 1975, последний «Авось» — 3 мая 1976 г.).

Владивостокский «Гримальд» Александра Троицкого продержался до марта 1978 г.

Литературные сборники под редакцией Сергея Камышана продлились до 1981 г.

Но трудно поставить точку в дальнейшей творческой истории.

Уже в 1990 г. по стихам Елены Федоровской в подмосковном Обнинске был поставлен спектакль «Узор души» (Молодежный театр, реж. И. Панфилова).

Александр Троицкий летом 1997 года поставил в Сергиевом Посаде кукольное ревю «Подлинная история столицы». Текст, на котором основывалось ревю, пародировал известные псевдоисторические теории Фоменко, шутовски объявлял Сергиев Посад истинной столицей Московии (так сказать, крипстолицей) и был предварительно опубликован в районной газете «Вперед».

А в Новосибирске театральные опыты продолжали другие феноменовцы и их единомышленники.

Хотя марка «Феномена» уже не использовалась, но выросли другие ветви. В начале 1980 г. состоялся аудиоконцерт по произведениям Булата Окуджавы, в котором принимал участие Сергей Камышан. Сотрудники ИХКИГ Сергей Еременко, Галина Румянцева, Яков Вольдман, Людмила Рывкина, Валерий Мелехов, организовавшие концерт, дали его трижды: в клубе «Квант», в родном институте и во Дворце культуры железнодорожников.

В капустниках ФЕН-клуба в НГУ продолжал активно участвовать Марк Тарабан, в 1978–1979 бывший также редактором стенгазеты ФЕНа «Кентавр». По его мнению, важнейшем опытом и прямым наследием «Феномена» и для ФЕН-клуба, и для «Кентавра» были уроки эзопова языка... Тарабан вспоминает: «Моими соавторами по ФЕН-клубу в течение почти четырех лет были Алик Шигапов и Сережа Бобков. Мы начинали вместе писать сценки, программы Дня ФЕНа, КВНы с преподавателями в 1977 году, после того как был создан (заново) ФЕН-клуб, после первого Дня ФЕНа, который мы организовали в 1977 году, после того, как наш курс перегородил холл пятого этажа «четверки» и создал там помещение клуба, отремонтировав и украсив его — в пределах тогда возможного. Мы продолжали работать в ФЕН-клубе и в бытность стажерами СОАН и писали вместе для капустников Дня науки

на уровне всего отделения... И продолжалось это писательство вплоть до 1982 года, когда мы все переженились и разбредлись, кто куда...»

Камышан вспоминает: «Бобков, сокурсник Речкина, Федоровской и Тарабана, был в том же „посткартофельном“ осеннем наборе „Феномена“ в 1976 г., но потом отошел от театра. В ФЕН-клубе он больше был по текстовой части, а не по актерской». Тарабан уточняет: «Сережа не только писал, но и иногда ему поразительно удавались некоторые роли на сцене — известный случай, когда его „Лекция по молекулярной алгебре“ привела в безумие зал, и мы выиграли уже, казалось бы, полностью проигранный преподавателям КВН». Ему вторит Буторин: «Доклад Бобкова по молекулярной алгебре помню и до сих пор восхищаюсь, как и инструкцию о том, как и кого нужно гладить, в этой области он был непревзойденный мастер». Среди других ФЕН-клубовских творений, использованных во всевозможных капустниках, Днях ФЕНа, посвящениях и т. п., современникам памятны бобковские «Наставление по стрельбе из швабры Карл-Панцерфауст» и «Руководство по появлению по-над водой». Процветало в среде ФЕН-клубовцев и чисто словесное сочинительство, не связанное с постановками. Бобков весьма преуспел в жанре палиндромов. Была у него и совершенно оригинальная новация: он изобретал новые междометия вместе с их истолкованиями... А Шигапов писал уморительные романы из жизни однокурсников — все персонажи были подлинными, а события — фантастическими: вроде оккупации четвертого общежития НГУ Народно-освободительной армией Китая или торжественной встречи однокурсников в амазонских джунглях, где сделал головокружительную духовную карьеру епископ Василий Зоткин (дон Базилио). Рок-опера «Василий Зоткин на Луне» принадлежала в основном Шигапову (либретто и идея), но в целом была образцом коллективного творчества. Она не увидела света рампы, но была записана на магнитофонную ленту...

Сергей Бобков трагически погиб в 2006 г. в Америке. Альберт Шигапов умер недавно в Германии...

Василий Зоткин, сыгравший Терция во втором и последнем новосибирском «Прокрусте» (апрель 1976), больше никогда не подвизался на подмостках, но продолжал поддерживать тесные дружественные связи со своими однокурсниками, активно работавшими в ФЕН-клубе. По словам Тарабана, он «всенепременно оказывал огромное влияние на нас, масштабно вдохновляя на многие ФЕН-клубовские творения». Зоткин, мастер сочного народного словца, имел репутацию «широко известного носителя живаго русского языка». В одном из капустнических фильмов ФЕН-клуба он сыграл троглодита («палеолитического студента») и, что замечательно, помнит роль Терция по сию пору.

Сергей Коваленко, сыгравший Гелиоса в том же последнем «Прокрусте», вспоминает: «Что касается моей дальнейшей самостоятельной деятельности — „Феномен“, безусловно, оказал влияние, привнес в мою

жизнь общую раскрепощенность, большую свободу в поступках... Для меня это был короткий, но яркий, крайне запоминающийся период соприкосновения с более высоким (по сравнению с моим) уровнем культуры, экстремально-протестное событие, которому, по напряженности и „специальности“ и сопоставить-то из дальнейших событий в моей жизни нечего, хотя событийностью меня жизнь явно не обидела.

В ранние годы после Университета — в Кольцово [ВНИИ молекулярной биологии Главмикробиопрома] я был активный участник самодеятельности, в ходе традиционных маевек мы протестовали против Рейгана, изображая под одобрительный хохот публики то президентов кап. стран, то престарелых особ царской фамилии. Кукрыниксы, одним словом. Надо сказать, что все репетиции были под жесткой цензурой, во ВНИИ МБ партийно-комсомольские органы были гораздо более активные и инициативные, чем в Универсе. Тем не менее что-то оставалось. В элементах фантазий и аллегорий цензоры терялись очень быстро. В 1981 году я был соавтором и исполнителем главной роли в новогодней рок-опере „Хвост“, где играл инопланетянина, оказавшегося в Кольцово в результате крушения звездолета и устроенного на временную работу во ВНИИ МБ (сюжет полностью мой). С точки зрения инопланетной наша жизнь вызывала и вызывает сплошные вопросы. Если их поставить правильно, то получается порой забавно. Опера имела успех. В дальнейшем несколько раз участвовал я и в самодеятельной жизни Биоорганики — в том числе вместе с Буториним».

Об этих спектаклях подробнее вспоминает Александр Буторин: «Мы создали во ВНИИ МБ самодеятельную группу, которая стала к разным знаменательным датам и просто к неполитическим праздникам типа Нового года и 8 марта ставить капустники, выросшие к концу семидесятых годов в театрализованные спектакли в форме рок-опер на разные злободневные темы. В качестве мелодической основы бралась почти любая известная музыка — от современной советской и зарубежной эстрады до джаза и даже порой классики. В 1978 году была поставлена рок-опера „Сети“ — об абсурде сетевого планирования и „научной организации труда“ в науке; потом оперетта о том, как ученых послали в колхозы и на стройки, а на их место призвали строителей и колхозников...

В 1980 году появилась рок-опера „Кому в Кольцово жить хорошо“. Кольцово — новый загородный научный поселок, построенный для научно-производственного объединения „Вектор“, частью которого был ВНИИ МБ. По названию понятно, о чем она была. Эта опера переполнила чашу терпения надзирающих органов, и меня вызвали в первый отдел за железные двери (очень напоминало арест со всеми атрибутами) и — ни много, ни мало — обвинили в нарушении государственной тайны (ВНИИ МБ был тогда „режимным“ учреждением, одной из тайн которого, кстати, была его режимность). Дело, конечно, было не в государственной тайне, но я „с наивностью“ попросил дать мне разъяснения — где, в каких местах. На эти

места мне было указано, и я был отпущен писать объяснительную записку. Я не спал ночь, но к утру подробная записка была ИМ доставлена. Начинаясь она словами: „По сути предъявленных мне обвинений могу показать следующее...“, а дальше было убедительно „показано следующее“: гостайны мы не выдавали, а просто указали органам на их же недоработки, которые мы и вытащили на свет. После этого ответственный товарищ сменил тон и предложил мировую: он уничтожает эту записку, а со мной, как будет потом сформулировано, „решили ограничиться профилактической беседой“. Угроз и запугиваний больше не было, но с тех пор участвовать в театре я отказывался, особенно когда об этом просила администрация на разные юбилейные даты — им тоже нужен был пунктик о художественной самодеятельности и народном творчестве.

И тем не менее „не вынесла душа“: в 1981 с моим посильным участием был поставлен „Хвост“ — опять на наболевшую тему о планировании в науке, когда ученым поставили в план создание коровы, но они вышли из положения и написали отчет о создании в плановые сроки хвоста для коровы, а корову пообещали в перспективе. Кстати, несомненной звездой всех последних спектаклей во ВНИИ МБ был бывший феноменовец Сергей Коваленко — никогда не забуду сыгранного им в наших спектаклях инопланетянина. Пластика, музыкальность, несомненный артистический дар Сережи были украшением каждого спектакля.

...Потом был Институт органической химии: большая театральная программа типа капустника к его двадцатипятилетию в 1983 году; потом, уже в Институте биоорганической химии, были разнохарактерные постановки, я шел от спектакля миниатюр к мимансу; был снят фильм об абсурде правил техники безопасности „Жил-был чайник“; была создана музыкальная группа „Поющие вирусы“... Последним был стихотворный спектакль „Сказка про бедного ученого, жизнью побитого и разоблаченного“ в 1991 году, когда шел большой развал советской науки. Сказка была написана в виде пародии на филатовскую „Сказку о Федоте-стрельце“ и рассказывала о молодом ученом, которого жизнь и послеперестроечные обстоятельства выдавили „за бугор“. Через год после этого судьба выдавила туда и меня, и вот с 1992 года живу во Франции и ничем подобным не занимаюсь — и язык чужой, да и никто здесь этого не делает, и никому это не нужно...»

Все же следует признать, что во многих образцах постфеноменовской театральной активности мы не найдем полного воплощения идеала, вдохновлявшего нас в тот сезон 1975/76 годов, — поэтический и просветительский театр как антитеза развлекательному. По большей части это было сделано в жанре капустника. Другое дело, что «Феномен» (вместе с другим театральным опытом — например, СТМ Буторина с однокурсниками) дал хороший импульс своим «наследникам» и по части собственно театральных средств выразительности, и по части литературной изощренности, и (может быть, главное) по части широкого и гибкого пользования эзоповым языком.

Тем временем, в конце семидесятых — начале восьмидесятых, из далекой Туркмении, работая там зоологом в заповедниках (Бадхыз, потом Ай-Дере), Виктор Фет присылал друзьям все новые стихи в том же «феноменовском» ключе («Марш королевских егерей» и др.); иногда наезжал в Новосибирск и Москву, где не оставлял театральных знакомств и заводил новые.

Одно из ярчайших впечатлений тех лет, запомнившееся ему на всю жизнь, — «Мастер и Маргарита» 18 марта 1977 на Таганке с Вениамином Смеховым в роли Воланда. В 1988 г., после одиннадцати лет работы в заповедниках Туркмении, Фет эмигрировал со своей семьей в США. И там — уже в далеком Новом Орлеане — после долгого перерыва он снова повстречал Смехова в 1995 г. и стал страстным посетителем многих американских и европейских премьер таганского актера и режиссера (см., например: **В. Фет**. Гоголь: ураган на юго-западе Миссури // *Литературный европеец*, 1999, № 21, с. 38–39; «Мастер» в Атланте // *Литературный европеец*, 2003, № 68, с. 40–41).

А 6 сентября 2004 г. Вениамин Борисович Смехов выступал в Доме ученых новосибирского Академгородка — с той самой сцены, где состоялось единственное в России публичное выступление Александра Галича весной 1968 г. В своем выступлении Смехов упомянул и о том, что здесь в семидесятых годах «работал и боролся» Виктор Фет со своим театром...

В 2000 г. в Новосибирске (под редакцией Сергея Камышана!) выходит книга избранных сочинений Виктора Фета «Под стеклом». Здесь впервые — через двадцать пять лет после их внецензурных премьер — опубликованы тексты пьес «Юниверс-13», «Страсти по Прокрусту» и «Эломир», а также «Сказка о премьер-министре и золотом клопе», многие «феноменовские» песни и стихи.

В той же книге были опубликованы несколько новых пьес, среди них большое «либретто» в прозе и стихах «Доллина доля, или Мутантный Мутон» (1998) — гротескная фантастика о биотехнологии все в том же стиле Чапека. Один из ее главных персонажей — повзрослевший эндокринолог Аркадий Бэр из пьесы «Юниверс-13» (роль, которую сыграл Камышан в 1975 году), ныне директор секретной биостанции Форт Сен-Жермен, где «баранам улучшают ген» (нечто вроде новосибирского Кольцово). А очеловеченный барашек Мутон в пьесе вторит словам странника Дионисия из «Прокруста»: «Я рад закату и восходу, и глупцу, и мудрецу...»

В 2007 году в болгарском журнале «Театър» (№ 61 (1–3), с. 36–49) вышел перевод пьесы «Доллина доля» на болгарский язык. Переводчица — ветеран болгарской сцены Татьяна Николаевна Массалитинова, дочь знаменитого режиссера, основателя болгарского драматического театра и соратника Станиславского, Николая Осиповича Массалитинова. (О судьбах этой семьи см. статью Фета «На сцене памяти» в «Литературном европееце», 2005, № 90, с. 39–40.)

В мае того же года в Софии состоялось концертное исполнение (читка) этой пьесы по-болгарски в еврейском театре «Кешет» (режиссер Эва

Волицер, актеры: Вели Чаушев, Юрий Меламед, Асен Караниколов, Эва Волицер). А в 2009 году автор прочел «Доллину долю» по-русски наиболее адекватной аудитории — ученым-биологам Пушкино (Институт биофизики клетки РАН; выступление организовано Георгием Георгиевичем Гаузе, Фаридой Шаги-Мухаметовой и Ольгой Озолинь) и Новосибирска (Институт цитологии и генетики СО РАН; выступление организовано Олегом Костериным)...

В 2007 г. Фет читает свои стихи в Париже, где не кто иной, как Александр Буторин, организует его выступление в бардовском клубе «Островок». А годом позже — в Сент-Луисе (штат Миссури), где читку организует химик Григорий Яблонский, ветеран академгородковского «Интеграла» и событий 1968 г.

А далее, как обычно, случилось невероятное. В июне 2010 г. Фет неожиданно отыскал — в Израиле, по Интернету, с помощью Эммы Эппель — Георгия Модестовича Яшунского, который, как оказалось, прекрасно помнил события 3 мая 1976 г. в «холле четверки» и даже включил этот эпизод в свои мемуары!



Г.М.Яшунский. Иерухам, Израиль, ноябрь 2010. Фото Галины Фет

В ноябре 2010 г. Виктор Фет посетил город Иерухам в пустыне Негев, где много лет уже живет Яшунский, и читал «Доллину долю» русскоязычным жителям Иерухама. А выступления его в других городах Израиля организовали «интегральцы» Анатолий Бурштейн и Валерий Хенкин, а также москвич Сергей Чесноков, который в 1968 г. привозил в Академгородок Галича. Все возвращается...

И параллельно, летом 2010 г., возникла идея — собрать воедино сохранившиеся воспоминания об этих днях; «поименно вспомнить всех», кто этого заслужил; отдать должное — give credit where credit is due... В процессе создания этих воспоминаний в 2010–2011 гг. феноменовцы вновь нашли друг друга, затеяли активную переписку — теперь уже по электронной почте.

Елена Федоровская — В. Фету (февраль 2011): «...Мне пришла странная мысль: мы все вернулись к той точке на витке судеб, в которой расстались (в „Маятнике Фуко“ герой тоже возвращается в эту точку — начала движения, разворачивания конструкции сефирот), чтобы повлиять друг на друга и уйти в очередной виток...»

26. Вместо Послесловия: После тридцать первого июня, или Душа Театра

Анахроническая эссеассоциация на темы загадок квазимироздания

Рассказывает Олег Поляков

...В предполуночной робкой тиши
Погружаюсь я в квазимир,
Как в среду выживанья души...
Иероним Козолукоть

...один в точности похож на наш мир;
другой похож на наш мир во всем,
кроме одной-единственной частности;
третий похож на наш мир во всем,
кроме двух частных, и т. д.
Роберт Шекли

В середине января 2011 года, каждый из нас, в том числе и я, получил электронное послание от Виктора Фета о том, что наконец-таки нашлась наша Кончита.

Почему-то сразу замелькали строки из учебника испанского: «Conchita pasea con Andres y Carlos por las calles de Moscu...»

И я стремительно быстро, словно боясь, что это ускользнет, убежит, как сон исчезнет — спешно проглатывая информацию непрожеванными кусками, прочитал по диагонали: Федоровская Елена Олеговна... Обнинск... Среднерусский университет... Зав. кафедрой психологии... психолог высшей категории... Родилась 18 февраля... Окончила НГУ со специализацией «Генетика»... медицинской радиологии АМН СССР... научным сотрудником Лаборатории радиационной биохимии... ...ученой степени к. б. н. по специальностям «Радиобиология», «Онкология»... Психолог-консультант в Национальной программе... Входит в координационный совет... Зам. председателя...

И далее: ...поздравляю завершённым составом... теперь полностью включающим... ...Имею ее разрешение послать вам всем ее координаты... ВФ.

Затем следовал перечень очень певучих ее электронных адресов.

...Волею судеб, со станции «Юниверс-13» разбросало нас по всем уголкам нашего пространства. Как там в песне? Ага, «Нас везде стерегла вероятность / Навсегда оказаться во мгле...»

Я, Генри Тантелл, метеоролог по специальности, чудом остался здесь — изучать движение облаков. Облаков вероятности. Спиновых облаков в химической связи или же межличностных пси-облаков, образующих дружественную связь, — какое это теперь уже имеет значение!.. «Покачивают ночь на спинах облака...» — так, кажется, писал Визбор...

Все остальные члены нашего экипажа, пардон, персонала станции оказались кто где.

Большинство из нас, без непосредственной связи месяцами и годами, хотя подчас и находясь пространственно недалеко, всегда что-то взаимно знали о творческих увлечениях друг друга и получали, иногда эстафетно или через третьих лиц, для ознакомления или совместного завершения плоды этих увлечений — либо изустно, либо написанными полуразборчивым почерком.

ОНА оказалась заброшенной дальше нас всех. Точнее, «дальше-дольше» всех. Ибо в четырехмерном пространстве нашего Мира, пространстве Минковского, время — еще одна координата. Тридцать шесть лет. Тридцать шесть долгих световых лет.

«Мы бродили в холодных просторах,
Потеряв счет часам и годам,
Постоянно ломались приборы...»

Как рукой подать до звездных систем. Сигналы не успевают дойти. Одна надежда — на Общее Поле. На связь через квазипространство и субвремя, через вероятностные квазимир — «...один полностью похож на наш мир; другой отличается одной-единственной деталью; третий отличается двумя деталями... и так далее...» А может быть, через квазимир нашего воображения.

...Затем следовал перечень ее электронных адресов. Завораживающе певучих.

Общее Поле постаралось... Последнее замыкающее звено найдено. Тот самый, таинственный «Пятый Элемент». Целостность магического кольца восстановлена...

И все — засияло...

Я долго не решался ей написать. Почему-то больше всего опасался, что будем на Вы — мы ж на брудершафт не пили. Наконец, решил послать поздравление с Днем Святого Валентина.

...к радости моей, она ответила. Контакт состоялся. Резонанс личностных облаков...

Оказалось, я ждал этого. Почти полжизни. Тридцать шесть лет.

И постепенно в переписке начала воедино складываться канва тех давних, а с ними — и более поздних событий и ощущений. «Хроника вялотекущих событий».

Лена Федоровская, влившаяся в нашу маленькую труппу в середине осени 1975 года, сразу же произвела на меня пронзительно яркое и, как выяснилось гораздо позднее, неизгладимое впечатление.

Безо всякой внешне видимой реакции с моей стороны. Она проявилась существенно позже.

Мужское восприятие женской красоты интегрально и не выделяет вербализуемых деталей. Я часто не мог, к примеру, припомнить цвет глаз, но мое внимание всегда безотчетно и безошибочно схватывало очарование подвижности лица, обаяние глаз, широко открытых Миру, интеллекта и того, что называют душевностью (не путать с надутностью!) — проявлением Души. У нее был поэтический дар, но о том, что она пишет стихи, я узнал я лишь в 1981 году, когда увидел план оглавления к сборнику Речкина. Ее стихи, переплетенные замысловатой вязью смыслов, поселяли в душе смутное волнение и заставляли задуматься. Жалко, что потом бросила.

В своем темно-красном бархатном платье в «Авоси», с лучистыми глазами, густые вьющиеся волосы ниже плеч — облик Лены идеально соответствовал роли Кончи Аргуэльо. Да и Общее Поле поставило дни их рождения рядом, с разницей в день — восемнадцатого и девятнадцатого.

От нее исходило — как мне казалось — некое необъяснимое сияние. Сияние Души.

И благодаря ее потрясающему внешнему облику, и тому, как она играла в спектакле, а также в силу, возможно, ее врожденной способности к эмпатии — слиянию с представляемым образом (благодаря чему она, наверное, и стала потом психологом экстра-уровня) от нее веяло этаким, не то чтобы неземным, а каким-то, скорее, вневременным флером.

Поэтому никакого не могло быть сомнения — Лена была бы идеальной кандидатурой на роль принцессы Мелисенты, переходящей по Мосту Времени из раннего Средневековья в наши дни в пространстве вероятностных квазимиров Мерлина — Пристли, где пятой координатой является координата воображения.

Портрет Прекрасной Дамы.

И именно этот момент, наряду с тем, что и я, и Виктор очень любили это произведение, включил у меня мотивацию на выбор сюжета «31 июня» для постановки будущего спектакля. А Дима Речкин — в роли Сэма Пенти.

И очень ей подходила невзначай оброненная Димкой Речкиным на одной из репетиций аббревиатура ее фамилии — «Фея». Это была также трансформация ее инициалов — ФЕО.

Я сразу же стал называть ее внутри себя только так. В моем сознании она и это значащее имя одновременно стали неотделимы друг от друга. Я не задумывался, почему. Мне это казалось ясным и вытекающим из естественного хода вещей. (Лишь в 2011 году из переписки с ней узнаю о ее склонности к мистификациям и что имя ее образа в ролевых играх детства было — «Фея Иллюзий».)

«Фея Феномена» — потом сформулирую я поэтическую строку.

И этот магический облик-образ Лены потом навсегда останется со мной, слитый с этим именем, хотя и надолго, до поры до времени вытесненным в область бессознательного. «И приказано было — забыть» (К. Кастанеда, «Дар Орла»).

Будучи мистически сцеплен со значащим именем, внутренний образ этот постепенно вобрал в себя («вчитал в свой контекст») концепт его и атрибуты, то есть приобрел черты мифологичности и волшебства, прочно обосновавшись в глубинах моего подсознания — то пробуждаясь, то засыпая, хотя исподволь и проявлял себя время от времени неосознаваемой модулирующей некоторых моих мыслей и, похоже, поступков.

В 1988 году после неоднократного разворота событий в противоположных направлениях, резкого и неожиданного, моей женой станет рыженькое чудо с густыми волосами ниже плеч, с ярко-позитивным мировосприятием, биохимик по образованию, популяционный генетик по кандидатской, далее нейрхимик и физиолог из института АМН, работающая с радиоизотопными препаратами, ранее писавшая и переводившая баллады и стихи, но бросившая, со склонностью к спонтанной мистификации и с врожденной способностью эмпатии и сострадания всему живому, неукротимым стремлением спасать всех живых существ, попавших в беду и столь же неукротимым энтузиазмом исследователя — биолог от Б-га, по имени Елена. С днем рождения 19 марта. На месяц позже, чем у Кончи Аргуэльо. Правда, безразличная в отношении всяких театральных затей. Вместе с нею мы проведем пионерские исследования в области нейрхимии и рецепторной химии на препаратах синаптических мембран при электрорадиолизе.

Общее Поле, эта супервселенская Информационная Система, SuperWorldWideWeb, по запросу моего Бессознательного осуществляло на тонком уровне поиск и контакт, плело свои непредсказуемые вероятностные узоры, проталкивая сигнал сквозь выстроенные им, как бусины, цепочки квазимиров...

Столько перекликающихся наборов имен и атрибутов...

Поневоле вспомнилась старинная частушка, сочиненная структуральнейшими психолингвистами еще во времена поздней античности (в современном, понятно, переводе):

Поглядите-ка, ребята,
Как семантика сильна:
Друг влюбился в денотата,
Я ж влюбляюсь в имена!

С появлением доступного интернетного поиска, я время от времени попытаюсь «сам не плошать» — искать Фею, используя сетевые поисковые системы. Правда, безуспешно. Расспрашивая людей с той же фамилией, оказавшихся случайно в поле моего внимания, я наткнулся в институте, где работаю, на аспирантку с теми же инициалами — ФЕО — Федоровскую Екатерину Олеговну, которая, по ее словам, оказалась просто однофамилицей и, естественно, ничего не знала. Поиск в Общем Поле вводил от цели и давал только «похожие результаты».

Может быть, как раз то, что из биолога-генетика наша Конча-Мелисента-Елена стала аналитическим психологом экстра-уровня, ведущим общенациональные программы, и помешало мне найти ее через поисковые

системы Всемирной Паутины? И здесь внимание мое было нацелено на привычные для меня атрибуты ее, и ему, то есть вниманию моему, оказалось не по глазам, ушам, носам и другим там всяким рецепторам выделить среди обильной высвечивающейся на мониторе информации именно то, что касалось ее, и принять решение выбора. Ну с какого, скажем прибабаха пришло б в мою голову поставить в соответствие председателя секции на психологической конференции в египетском Шарм-эль-Шейхе знакомому мне образу очаровательной биологини — генетика с поэтическими наклонностями?

Слава Общему Полю, с поиском блестяще справился Виктор Фет.

Когда-то Виктор Фет в переписке со мною из среднеазиатских заповедников выдвинул концепцию взаимодействия по «дружественной связи» (аналогично химической), которая, в отличие от последней, «чем удаленней, дальше, тем сильней». Я был бы более склонен рассматривать эту удаленность в пространстве Минковского — «чем дальше-дольше — тем сильней». В правоте этой концепции мне доведется убедиться на собственном опыте, когда через несколько десятков лет Виктор Фет найдет давно затерявшиеся следы нашей Феи в мировой паутине Интернета. Из потаенных глубин подсознания (либо из потаенных высот сверхсознания) образ тот вместе с магической компонентой, и нечто еще с ним связанное, неожиданно резко выплеснется ярчайшими сполохами. Выплеск и разворот этот будет резок и внезапен, подобно гормональному удару при прорыве Силы Кундалини из нижней чакры по главному каналу прямо в область Тысячелесткового Лотоса.

В отличие от всей остальной, парнейской команды «Феномена», наших прямых контактов с Леной было очень мало, они были редки и коротки. А после 1976 года мы с ней не были даже коммуникативно связанными наблюдателями. То есть даже через третьих лиц.

Мне в семидесятые годы пришлось обитать на Шлюзе, куда при тогдашнем транспорте вечером добраться было сложно. Я сразу же уезжал после спектакля или репетиции, и мое общение с членами труппы было ограничено только этими часами, за исключением случаев, когда друзья — Фет, Сысоич, Речкин, реже Буторин и Марик Тарабан — приезжали ко мне сами, встречались на территории СОАНовских институтов, столовой, на квартире Фета; совсем редко, если было поздно — оставался ночевать. И общение наше с Леной было временно ограничено — не попрусь же я с гитарой гостевать в девичью комнату общаги, оправдываясь, к примеру, словами из Б. Гребенщикова:

Не смотри, что моя речь невнятна
И я неаутентично одет —
Я пришел, чтобы сделать приятно,
И еще соблости свой обет.

Подумают еще чего-нибудь... и вообще... Хотя я тогда всерьез занимался

йогическими практиками, и внешне выглядел лет на семь-восемь младше своего астрономического возраста.

С меня вполне бы случилось... но в то время я был связан (или считал себя связанным) некими обязательствами.

Как выяснится потом, контакт был на тонком уровне, и какой контакт!

Уже в 2011 году при переписке с ней меня потрясло, что мы одинаково и почти синхронно задохнулись от восторга при первом прочтении работ Налимова о вероятностной модели языка, что в девяностые годы мы оба детально прорабатывали многотомные сочинения Кастанеды о магических техниках Дона Хуана, что у нас обоих были стихи, навеянные произведениями Германа Гессе, странствиями Одиссея, и что у нас обоих была выражена мистификаторская компонента внутреннего «Я».

Но более всего потрясающим оказался тот факт, что дилетантские увлечения и инсинуации нашей остальной команды на структурно-семантико-семиотические и нео-буддо-фрейд-юнгианские темы (вылившись, в конечном итоге только в некий размытый сериал пародических текстуальных псевдозавершенок и дразнилок, типа стишка «На шиша читает Юра / Фердинанда де Соссюра»), процветавшие уже в тот период, когда связи с Леной уже никакой не было, — это бесплодное эрудическое пустословие, прекрасно переданное в строках С. В. Камышана

Наши речи — будто высший пилотаж,
Мы из слов сплетаем длинные гирлянды,
Только то, что дальше слов — удел не наш,
Рамакришны и Вивекананды,

— в конце концов, были вреалку серьезно подхвачены нашей Феей Феномена (если здесь, конечно, можно сказать «подхвачены» о бескоммуникативном процессе незаочного постижения) и начаты-продолжены-развиты на самом высочайшем уровне до профессионального конечного результата. В чем я и выразил ей свое несказанное спонтанное восхищение в электронном послании.

Но если ковариантность и изоморфичность параллельной эволюции моей души и моих интересов совместно с интересами других ребят из «Феномена» могла бы объясняться спорадическими контактами, хотя иногда прерываемыми в силу различных причин на годы, но постоянно возобновляемыми, — то здесь, при полной оторванности друг от друга в течение десятилетий, не покидает ощущение общей взаимосвязанности, индуцированной параллельности и синхронии — ведь не могли же мы быть, с одной стороны, настолько одинаковыми, и с другой — настолько взаимно дополнительными! Но не может это все быть чистым совпадением! Какой-то неуловимый аромат чуда. Потянуло нескольких человек друг к другу, и десятилетия спустя оказывается, что неслучайно. Незаочное постижение через Общее Поле при связи по

искажающим цепочкам вероятностных квазимиров. А может, все-таки квазимиров нашего воображения?

Конечно, некий глубокоуважаемый оппонент не преминет тут же возразить, что и радиационные методы сейчас частенько используются, и интерес к аналитической психологии с психосемантикой, к Юнгу, Налому, Кастанеде не так уж редок, а также что и имя Елена — довольно распространенное, и генетиков в Академгородке пруд пруди, и стихи многие женщины в молодости пишут, и склонность к спонтанным мистификациям не такое уж редкое явление, и способность к эмпатии и сочувствию в женской натуре сильна — и много чего еще он скажет. Он скажет, например, что все это — самое тривиальное *deja vu*, и наше воспоминание — просто проекция в прошлое того, что мы знаем и чувствуем сейчас. И еще он спросит: «А что, если б эта ваша Дульсинея Тобольская не воплотила своей успешностью в жизнь ваши потаенные мечты? Если бы она бросила все и занималась бы только своим огородом? Бабахнуло ли бы тогда оно вам по мозгам, это самое ваше хваленое Кундалини?» Где бы было ваше «несказанное восхищение»?

Но ведь в том, что уже свершилось, не может быть сослагательного наклонения. И в ответ на его доводы я не буду приводить сногшибательных контраргументов, медленно вызревающих в моем мозгу в рамках постепенно складывающейся мозаики прошлых и последних событий. И я не буду требовать от него плюнуть мне в лицо в знак категорического несогласия с выраженной им позицией.

Я просто отвечу ему словами одного очень известного персонажа: «Кто знает, дорогой Ватсон, кто знает...»

Поскольку это уже не имеет никакого значения.

И вот я опять тот самый Генри Тантелл, метеоролог со станции «Юниверс-13», так же, как и в спектакле, но теперь уже через последовательность «клавиатура — процессор — модем — сеть — монитор», получаю из рук Светлой феи Феолены порцию Б-жественного вдохновения, и готовы раскрыться предо мною с предвкушением чуда те тайны Общего Поля, кои ускользнули некогда от Дмитрия Сайзефа, и как перед метеорологом-профессионалом — силы, движущие Вероятностными Облаками Мироздания.

И это даже не важно, что тысячи километров разделяют нас теперешних, и почти четыре десятка лет отделяют нас тогдашних. Ведь в парафраз тем тревожным аккордам, за которые отвечала Лена в начале своей феноменальной карьеры — вновь та самая она, Фея Феномена, Вдохновляющая и Исцеляющая, певучими созвучьями имен своих и электронных адресов совершает волшебство, дарит мне возможность после более чем четвертьвекового перерыва снова творить, слагая в свой хорошо аллитерированный клавиры строки подобно Великому, в годовщину тридцатипятилетия одного из последних спектаклей «Феномена»:

*Носителю этих имен и денотату
упомянутых адресов посвящается*

Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры...

Велимир Хлебников

Feodao, feofela —
Как от Хлебникова звуки,
Feodao — пелись руки...
Feofela — флейта пела...
Feofela, Феофея —
Легким ветерком повеет...
Feofela... feolena...
Шелестит морская пена.
Наплывает мизансцена:
Свет... И фея Феномена...
Я стою, склонив колена...
Феофея, Феолена...
Так и вечность пролетела
Под звучанье сямисэна...
Feodao... Feofela...
Феофея... Фея... Лена.

*Академгородок — Бердск
17–23 марта 2011*

Ею, последним найденным звеном, мистическим «Пятым Элементом», было замкнуто кольцо, воссоздающее целостность НАШЕЙ ДУШИ — не наших душ, а именно НАШЕЙ ДУШИ, ибо это есть единое надличностное облако Души Театра «Феномен», воплощения того самого Дон-Хуановского Магического Театра, упоминаемого К. Кастанедой в контексте сталкинга Духа, Намерения и Абстрактного, то есть поиска прямого выхода в Общее Поле. И возник единый резонанс наших индивидуальностей. В результате, помимо пробуждения поэтической части моей личности, Дмитрий Речкин принялся лихорадочно и архиинтенсивно завершать пролежавший тридцать лет сборник «Феномен-81»... И Фет сообщил, что «с радостью обнаружил в своей памяти (а, может быть, в суеках Общей Памяти?) большое количество забытых, ценнейших подробностей»... И Камышан свидетельствует, что «этот самый электрический ток, когда цепь наконец замкнулась, комплект собрался, — очень даже ощутил!»... А сама Лена в связи с этим написала «Коротка была встреча в реальности, но души все-таки встретились и одарили друг друга, наполнили тайнописью, которую мы до сих пор разгадываем». И припомнила суфийскую легенду (излюбленную Борхесом и Павичем) о «персидских птицах, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего бога — Симурга, который есть каждая из них и все они разом»...Итак, можно теперь уверенно, во всеуслышанье сказать: «Phenomenon lives!»

Пусть даже найдется некто, чтобы заявить, что никакого театра у нас-таки и не было, и даже при этом трижды топнет ножкой.