

TOM STOPПАРД **РОК'N'РОЛЛ**

CoRpus



TOM STOPПАРД

РОК'N'РОЛЛ

[theatre]

CoRpus

Не сомневаюсь, что русская публика
прекрасно поймет эту пьесу.

Вацлав Гавел



Photo © Annie Stoppard

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ

Театр

РЕНИТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ АЛЕКСЕЙ БОРОДИН ▼ МОСКВА ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ 2 ▼ WWW.RAMT.RU

Знаменитая пьеса Тома Стоппарда "Рок-н-ролл" покорила театральные подмостки всего мира, а теперь поставлена и в России. "Рок-н-ролл" — тонкий и точный взгляд на события Пражской весны. Представители разных социальных слоев и мировоззрений сходятся на страницах этой пьесы, чтобы под музыку Сиды Барретта до хрипоты спорить о свободе, демократии и рок-н-ролле.

Том Стоппард
Рок-н-ролл

Tom Stoppard
Rock-n-Roll

Том Стоппард

Рок-н-ролл

Пьеса

Перевод с английского
Аркадия и Сергея Островских



издательство **астрель**

УДК 821.111(410)-21
ББК 84(4Вел)-6
С81

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Agent for Tom Stoppard is *United Agents Ltd.*, 12-26 Lexington Street,
London W1F 0LE

Издание осуществлено при техническом содействии ИЗДАТЕЛЬСТВА АСТ

Стоппард, Т.

С81 Рок-н-ролл : Пьеса / Том Стоппард ; пер. с англ. А. Островского и С. Островского — М. : Астрель : CORPUS, 2011. — 192 с.

ISBN 978-5-271-37667-2 (ООО "Издательство Астрель")

Британец Том Стоппард — один из самых известных и популярных современных европейских драматургов. Его пьесы "Розенкранц и Гильденстерн мертвы" и "Берег утопии" с успехом идут по всему миру. Обладатель большинства престижных премий, Стоппард в 2000 году получил британский орден "За заслуги" от королевы Елизаветы II и стал сэром Томом.

Герои его пьесы "Рок-н-ролл" — коммунисты и оппозиционеры, представители разных мировоззрений и социальных слоев, живут в Чехословакии и Великобритании и до хрипоты спорят о событиях Пражской весны, которые потрясли мир. Они пытаются понять, что такое свобода и стоит ли она дружбы, можно ли простить предательство и жить ради рок-н-ролла. Они слушают Сида Барретта и мечтают о том, что дивный новый мир когда-нибудь наступит. И пусть этот мир у каждого свой, все они просто хотят быть счастливыми. Как и мы.

УДК 821.111(410)-21
ББК 84(4Вел)-6

ISBN 978-5-271-37667-2 (ООО "Издательство Астрель")

- © 2006 by Tom Stoppard
- © Михаил Горбачев, Зденек Млынарж
- © А. Островский и С. Островский, 2011
- © А. Бондаренко, художественное оформление, 2011
- © ООО "Издательство Астрель", 2011
- Издательство CORPUS ®

Текст песни Golden Hair из альбома Сиды Барретта The Madcap Laughs (1970) воспроизводится с любезного разрешения Сиды Барретта; текст основан на стихотворении V “Слышу: запела ты...” (пер. Г. Кружкова) из сборника Джеймса Джойса «Камерная музыка» (1907), которое воспроизводится с любезного разрешения правообладателей произведений Джеймса Джойса.

Впервые пьеса “Рок-н-ролл” была поставлена 3 июня 2006 года в Лондоне, в театре Royal Court; 22 июля 2006 года постановка была перенесена в театр Duke of York благодаря Sonia Friedman Productions, Tulbart Productions, Michael Linnit для National Angels и Boyett Ostar. Затем пьеса была поставлена на Бродвее, премьера состоялась 19 октября 2007 года в Bernard B. Jacobs Theatre, в Нью-Йорке, благодаря Bob Boyett, Sonia Friedman Productions, Ostar Productions, Roger Berlind, Tulchin/Bartner, Douglas G. Smith, Dancap Productions, Jam Theatricals, The Weinstein Company и при содействии Lincoln Center Theater.

Оглавление

Предисловие	9
Рок-н-ролл	25
Летопись “Рок-н-ролла”	176
Пражская весна и ее поражение	183

Предисловие

Том Стоппард

В черновом варианте “Рок-н-ролла” Яна звали Тома-шем — так же, как звали, и, вероятно, до сих пор зовут, меня. Моя фамилия сменилась, когда я, как и Ян, неожиданно оказался “маленьким английским школьником”.

Не то чтобы сходство между моей жизнью и жизнью Яна было таким уж большим. Он, как и я, родился в Злине и уехал из Чехословакии по той же причине (Гитлер) и примерно в то же время. Но маленький Ян сразу попал в Англию и вернулся в Чехословакию в 1948 году, через два года после того, как я приехал в Англию из Юго-Восточной Азии, где провел военные годы.

То, что мы “пересеклись” в Англии на два года, и стало причиной моего отождествления себя с Яном

и того, что я поначалу назвал его Томашем. Его любовь к Англии и английской жизни, его воспоминания о матери, которая пекла бухты, его ностальгия по последним лету и зиме, когда он был английским школьником, — это от меня.

Если бы это было всей пьесой (или частью пьесы, которую я иногда собирался написать, — автобиографии в параллельном мире, где я возвращаюсь “домой” после войны), главного героя стоило бы назвать Томашем. Но в “Рок-н-ролле” отсылки к собственной биографии становились слишком неточными и, по некоторой причине, обманчивыми, поскольку я думал и о совсем другом Томаше — из романа Милана Кундеры “Невыносимая легкость бытия”.

В этой книге есть сцена, где Томаш отказывается подписывать письмо в защиту политзаключенных, отправленных в тюрьму “правительством нормализации” Густава Гусака, которое пришло к власти после вторжения войск Варшавского договора. В пьесе, когда Яна в тот же момент просят подписать то же самое письмо, его ответ в сжатом виде повторяет ответ Томаша из романа Кундеры:

Ян. Нет, не подпишу. Во-первых, потому что это не поможет ни Хублу, ни другим, а главное — потому что делается это не ради помощи. Смысл этой бумаги в том, чтобы Фердинанд и его друзья почувствовали себя не до конца бесполезными. Это просто нравственный эксгибиционизм...

Они пользуются горем заключенных, чтобы привлечь внимание к себе. Если они так переживают за их семьи, лучше бы пошли и сделали что-нибудь полезное для этих семей.

Но первоначальным источником этого монолога была не “Невыносимая легкость бытия”, а полемический обмен мнениями между Кундерой и Вацлавом Гавелом, состоявшийся несколькими годами ранее. Я взял оттуда не только выдвинутое Томашем (а теперь и Яном) обвинение в “нравственном эксгибиционизме”, но и доводы, которые использует Ян в споре со своим другом Фердинандом, доказывая, что советское вторжение вовсе не разгромило Пражскую весну. “Новая политика пережила этот ужасный конфликт, — писал тогда Кундера. — Она отступила, да, но не распалась и не рухнула”. Интеллектуальная жизнь не была скована, полицейское государство “не возобновилось”.

Эссе Кундеры под названием “Чешское соглашение” было напечатано в декабре 1968 года — через четыре месяца после вторжения. Уже сам факт публикации, вероятно, мог показаться аргументом в поддержку позиции Кундеры.

Ян. Я пытаюсь тебе объяснить. В кои-то веки эта страна проявила свои лучшие качества. Сотни лет нами помыкали могущественные соседи, но на этот раз мы не подчинились судьбе.

Но Гавел и слышать об этом не хотел. Катастрофа не была моральной победой, а по поводу “предназначения” Гавел писал Кундере, что тот напускает мистического тумана и отказывается смотреть правде в глаза. В пьесе Фердинанд выражается короче и грубее: “Это не судьба, идиот, просто наши соседи волнуются, как бы их *собственные* рабы не взбунтовались, если увидят, что нам все сошло с рук”.

Кундера ответил несколько месяцев спустя (“нравственный эксгибиционизм”), но надо сказать, что оба писателя имели бы повод обидеться, если бы эта пьеса претендовала на объективное изложение их аргументации. Драматургам опасно превращаться в публицистов. “Рок-н-ролл” вообще не берет в расчет парфянский выстрел Гавела из его гораздо более позднего интервью:

“Все те, кто не подписал или отозвал свою подпись, использовали те же доводы, что и Томаш в романе Кундеры... Разумеется, президент [Гусак] не объявил амнистию, так что Ярослав Шабата, Милан Гюбл и другие продолжали гнить в тюрьме, в то время как наши красивые поступки были у всех на виду. На первый взгляд история подтвердила правоту наших критиков. Но так ли это на самом деле? Я бы сказал, что нет. Когда спустя годы заключенные начали выходить на свободу, все они говорили, что петиция стала для них огромной поддержкой. Благодаря ей они почувствовали, что в их заключении был смысл: она помогла

преодолеть ощущение разобщенности... Но у нее был и более глубокий смысл: она стала началом того направления хребта гражданского самосознания, которое привело к "Хартии 77"..."

Спор между Яном и только что вернувшимся из тюрьмы Фердинандом тоже восходит к оживленной дискуссии — на этот раз между Гавелом и писателем Людвиком Вацуликом зимой 1978/1979 года. Я перенес этот разговор в 1975 год (иначе он должен был бы происходить в антракте), что не совсем справедливо по отношению к "Запискам о храбрости" Вацулика, потому что давление на диссидентов, вероятно, резко возросло после того водораздела, каким стала "Хартия 77". Вацулик, как и Ян, говорит, что боится тюрьмы. Он ищет "достойного среднего положения" и, как Ян, ощущает себя "нормальным человеком". "Нормальные люди — не герои". Вторя Вацулику, Ян жалуется Фердинанду, что героизм — это не праведный труд, на котором держится мир: "Героизм оскорбляет и пугает обычных людей. Такое впечатление, что герои ведут свой частный спор с правительством от нашего имени, а мы вас об этом и не просили". Героические поступки рождаются не из убеждений. "Убеждения у нас одинаковые", дело в характере, и "не по-товарищески все время демонстрировать, что твой характер героичнее моего".

С этим же была связана идея другого самиздатовского эссе, написанного Петром Питхартом и

появившегося почти в то же самое время. Оно было написано от имени “пассивного большинства” единомышленников против “активного меньшинства” “самопровозглашенных активистов”. Это меньшинство, утверждал Питхарт, намекая на тех, кто говорил от имени “Хартии”, неизбежно все глубже погружалось во внутренние распри и теряло связь с проблемами большинства.

Гавел, опять же в самиздате (времена открытых публикаций к тому времени давно прошли), и не думая оправдываться, ответил Вацулику и Питхарту так же, как десятью годами ранее он отвечал Кундере. Всех этих глубоко продуманных, глубоко прочувствованных споров между интеллектуалами, находящимися под невообразимым для западных писателей давлением, хватило бы на целую пьесу о политической и нравственной философии. Но эта пьеса — не “Рок-н-ролл”.

Если бы это была она, если бы у драматурга не было других целей, которых он хотел бы достичь за отведенное ему время, тогда задачей Фердинанда было бы выражать точку зрения Гавела. Поэтому я и назвал его Фердинандом. В первом варианте у него была фамилия Ванек. “Фердинанд Ванек” — так зовут выступающего от имени автора персонажа трех пьес Гавела — “Аудиенция”, “Частный взгляд” и “Протест”. Ванек — запрещенный драматург. В “Аудиенции” он работает в пивоварне, как Гавел в 1974 году.

Я решил, что в моей пьесе Томашу (позже Яну) нужен антагонист, который диалектически отражал бы взгляды Гавела. Вдруг меня осенило привлечь на эту роль Фердинанда Ванека. В следующее мгновение, радуясь своей идее, я решил поместить одну из сцен между Ванеком и Томашем в ту самую пивоварню и, может быть, даже включить в нее пивовара, второго персонажа “Аудиенции”.

Во время поездки в Прагу у меня была возможность спросить у Гавела разрешения использовать его персонаж в своей еще не написанной пьесе. Он согласился без тени сомнения. Он сказал, что сочтет это за честь. Казалось, он не был удивлен моей блестящей и оригинальной идеей. Только когда я начал писать это предисловие, я узнал, что был на тот момент четвертым по счету драматургом, который хотел использовать Фердинанда Ванека в своей пьесе.

Более того, я даже встречался с двумя из них (не считая Гавела), когда был в Праге в 1977 году. Первым, кому эта идея пришла в голову, был актер Павел Ландовский. Его Ванек вышел на немецкие подмостки в большой пьесе в 1976 году. Спектакль провалился, по словам Ландовского, из-за названия “Санитарная ночь” (Sanitation Night), которое перевели как “Закрыто на дезинфекцию”. Эта фраза отпугивала всех, кто намеревался зайти в театр. Два года спустя драматург и романист Павел Кохут написал собственную пьесу про Ванека, которая шла в Вене в один вечер с пьесой Гавела “Протест”. Третьим

автором был Иржи Динстбир, который не только написал пьесу про Ванека, но и вывел в ней пивовара. Моя карта была бита трижды, прежде чем я успел сделать ход. (Ситуация была еще более щекотливой, поскольку я сделал Кохута персонажем моей пьесы “Гамлет Догга, Макбет Кахута”, которая была поставлена в Лондоне в тот же месяц, когда и первая пьеса Кохута про Ванека — он написал еще две — была впервые сыграна в Вене.)

К тому моменту, когда я все это выяснил, Фердинанд все равно уже лишился своей фамилии. Когда я начинал работу, я не знал, что во втором акте именно Ян, а не Фердинанд, станет воплощением Гавела. Мне стоило бы и раньше понять, что я не смогу — или не захочу — оставить Яна осторожным оппонентом оппонентов режима. Был ли готов Томаш (то есть я) подписать Хартию и потерять работу, а может, даже отправиться в тюрьму, я никогда не узнаю, но если бы я в своей параллельной биографии решил не высовываться, я бы это сделал из-за страха и робости, а не из-за разногласий с философскими и политическими сочинениями Гавела.

Как бы то ни было, Ян меняется. Он уже не говорит словами Кундеры, или Ванека, или подпольной богемы, презирующей “официальную оппозицию”, состоящую из запрещенных писателей, художников и интеллектуалов (“сборище козлов”). Во втором акте он перехватывает у Фердинанда установки Ванека. По своему темпераменту Ванек не мог бы

быть ни Фердинандом, ни Яном — он куда более вежлив и застенчив. Но Ян теперь вторит Гавелу.

Главный источник “чешских споров” в пьесе — статьи и эссе Гавела, написанные с 1968-го по 1990-е годы. Они стояли у меня на книжной полке с момента публикации, но я ленился прочитать их как следует. (Единственным исключением стала речь “Политика и совесть”, которую я читал в Тулузе в отсутствие Гавела, когда ему была присуждена почетная докторская степень местного университета и куда его не выпустили, чтобы ее получить. По его просьбе в тот день его представлял я.) Когда в течение нескольких недель 2004 года я их прочитал, я испытал чувство невероятного смирения и гордости за то, что у меня есть друг, обладающий такой смелостью, человечностью и незамутненным нравственным чувством; который, как было очевидно даже в переводе, оставался таким же сложным и тонким в длинных письменных абзацах, каким виртуозным был в диалогах. Открытое письмо, начинающееся словами “Дорогой доктор Гусак”, и длинное, на девяносто страниц в моем издании, эссе “Власть безвластных” (1978) оказали огромное влияние на то время и место, когда и где были написаны, но вышли далеко за эти пределы и останутся важными повсюду, где “жизнь по правде” требует не только совести, но и смелости.

В “Рок-н-ролле” упоминается лишь малая часть написанного Гавелом. Тулузская речь — сама по себе

кладезь своевременных напоминаний о том, что нравственность должна быть выше политики, а природа — выше научного триумфализма, что надо вернуть жизни человеческий масштаб, а языку — человеческие значения слов, что социализм и капитализм в своих эгоистических формах разными путями ведут к глобальному тоталитаризму. Из более позднего эссе “Истории и тоталитаризм” (1987) родились реплики Яна о том, что “в Чехословакии нет историй... Наша цель — инерция. Мы ударными темпами производим банальности”, и о псевдоистории и псевдогазетах. Утверждение о том, что нужды Чехословакии глубже, чем просто возврат к западной демократии, — одна из многих ударных мыслей “Власти безвластных”. В том же эссе Гавел замечает, что “жить по правде” можно многими способами, стоит лишь не позволить коммунистическому режиму манипулировать собой: иногда для этого достаточно сходить на рок-концерт.



Даже если бы “Рок-н-ролл” был полностью посвящен чешскому опыту, начиная с Пражской весны и заканчивая “бархатной революцией”, это в лучшем случае была бы диаграмма. Зато диаграмма может выявить силовые линии, едва заметные на запутанной карте истории, включающей в себя все возможные источники. “Рок-н-ролл” выстроился вокруг ко-

роткого эссе Гавела “Суд” (1976) и нескольких страниц из книги бесед с ним, вышедшей в 1985 году. (Гавел сам работал над стенограммой, ставшей позже первой самиздатовской книгой, официально опубликованной в посткоммунистической Чехословакии.) Интервьюер Карел Гвиздала спросил об истоках “Хартии 77”. Гавел начал свой ответ так:

“Лично для меня все началось где-то в январе или феврале 1976 года. Я был в Градечке, один, все было в снегу, разыгралась ночная вьюга. Я что-то писал, и вдруг кто-то начал колотить в дверь, я открыл — на пороге стоял мой друг, которого я не хочу называть по имени, замерзший и весь в снегу. Мы проговорили всю ночь за бутылкой коньяка, которую он принес с собой. Он, в частности, сказал, что я должен познакомиться с Иваном Йироусом... Я уже знал Йироуса — мы встречались пару раз в конце 60-х, но с тех пор я его не видел. Иногда до меня доходили дикие и, как я потом выяснил, сильно искаженные истории о собравшейся вокруг него группе людей, которую он называл подпольем, и о Plastic People of the Universe — нонконформистском рок-ансамбле, который был центром этого сообщества; Йироус был их художественным руководителем”.

Дальше Гавел объясняет, что Йироус тоже был невысокого мнения о нем: “Он, очевидно, считал меня

частью официальной и официально терпимой оппозиции, иными словами — частью истеблишмента”.

Гавел и Йироус встретились через месяц: “У него были волосы до плеч, другие длинноволосые люди входили и выходили, а он все говорил и говорил, рассказывая мне о том, как на самом деле обстоят дела”.

Йироус на старом магнитофоне проиграл для Гавела несколько песен Plastic People. “В их музыке было какое-то завораживающее беспокойство, своего рода внутренняя тревога. Это было серьезно и честно... Вдруг я понял, что, сколько бы вульгарных слов они ни употребляли и какой бы длины ни были их волосы, правда на их стороне... в их музыке была метафизическая печаль и жажда спасения”.

Йироус с Гавелом пошли в пивную и проговорили всю ночь. Они договорились, что Гавел придет на следующий “тайный” концерт через две недели, но еще до этого Йироуса и его группу арестовали вместе с другими членами подполья.

Гавел принялся организовывать поддержку заключенных, но среди тех, кто мог бы помочь, о них почти никто не знал, а те, кто знал, считали их бездельниками, хулиганами и наркоманами. Они были склонны рассматривать это дело как уголовное. Но для Гавела это была “атака тоталитарной системы на саму жизнь, на саму суть человеческой свободы и целостности личности”.

К некоторому его удивлению, его собеседники быстро поняли суть дела: “уголовники” были просто

молодыми людьми, желавшими жить в согласии с собой и честно выражать себя. Если не помешать этому судебному разбирательству, то режим может начать арестовывать всех, кто ведет себя независимо хотя бы в частной жизни.

Дело Plastic People получило скандальную известность. Режим отступил и начал выпускать большинство арестованных. В конце концов суд над Йироусом и его тремя товарищами состоялся в Праге в сентябре 1976 года. Гавел был на процессе и написал о нем. “Суд” и был тем вторым текстом, который стал опорным в написании “Рок-н-ролла”.

Милан Хлавса, скончавшийся в 2001 году, организовал Plastic People of the Universe (он взял название группы из текста песни американского рок-музыканта Фрэнка Заппы) в сентябре 1968 года, когда ему было 19 лет. То, что советское вторжение в Чехословакию произошло в августе, не имело к этому прямого отношения: “Мы просто любили рок-н-ролл и хотели прославиться”. Оккупация странами Варшавского договора была фоном, “грубой реальностью”, но “рок-н-ролл оказался для нас не просто музыкой — это была своего рода сама жизнь”. Хлавса не раз повторял это в своих интервью. Группу не интересовало свержение коммунистического режима, она всего лишь хотела найти для себя свободное пространство внутри коммунистического общества.

Но такого пространства, конечно, не существовало. История, которую рассказывает “Рок-н-

ролл”, — это история о том, что в логике коммунистической системы невозможно было отделить то, чем группа не интересовалась, от того, чего она хотела. В Праге и по всей Чехословакии имелись десятки рок-групп, которых “не интересовало свержение коммунизма”, и они, по их собственному мнению, процветали, иногда потому, что правила не предполагали никаких компромиссов с их стороны, а иногда и потому, что предполагали. Plastic People принадлежали к той малой части музыкантов и художников, которые отказывались идти на какой бы то ни было компромисс, так что пространство для их музыки и “самой жизни” сужалось до тех пор, пока вообще не исчезло.

Конечно, Plastic People of the Universe не сокрушили коммунизм. После суда Гусак все крепче закручивал гайки в стране до самого финала, который наступил тринадцать лет спустя. Но самоотстранение и диссидентство были отныне неразделимы. В пьесе Ян говорит британскому журналисту: “На самом деле Plastic People — это не про диссидентов”. Журналист отвечает: “Это про диссидентов. Уж вы мне поверьте”, и он прав. Подпольный рок-н-ролл, по словам Йироуса, был атакой на официальную культуру коммунистической Чехословакии, а на случай, если он это не до конца усвоил, режим сажал его в тюрьму четыре раза на протяжении двадцати лет: культура — это политика.

Йироус — один из самых интересных и малоизвестных персонажей в истории Чехословацкой Со-

циалистической Республики от Пражской весны до “бархатной революции”. Он не был музыкантом, по образованию он искусствовед. Он присоединился к Plastic People в апреле 1969-го, незадолго до того, как группе запретили выступать, и стал их менеджером и художественным руководителем в то самое время, когда их статус менялся от официального к самодеятельному, а потом и к нелегальному. Его собственная бескомпромиссность стала отличительной чертой группы, и он сумел увидеть в их мытарствах завидную судьбу по сравнению с андеграундом на Западе,

“где некоторые из тех, кто добился признания и славы, соприкоснулись с официальной культурой... которая с энтузиазмом приняла и поглотила их, так же как она поглощает новые машины, новую моду и все остальное. В Богемии ситуация принципиально другая, и гораздо лучшая, чем на Западе, потому что тут мы живем в атмосфере абсолютного согласия: первая (официальная) культура нас не хочет, и мы не хотим иметь ничего общего с ней. Это устраняет соблазн, который для любого художника, даже самого сильного, является зародышем разрушения: страсть к признанию, успеху, наградам и титулам и, в конце концов, к материальному благосостоянию, которое из всего этого вытекает”.

Это из доклада о “Третьем чешском музыкальном возрождении”, написанного Йироусом в 1975 го-

ду — за год до встречи с Гавелом. Там есть эпитафия, который мог бы сочинить сам Гавел: “Есть только один путь для народа — освободить себя своими собственными руками. Нельзя использовать ничего, что может сделать это за них... Отбросьте страх!.. Не бойтесь потрясений”. На самом деле цитата принадлежит Мао Цзэдуну. В “Рок-н-ролле” философ-марксист говорит: “У меня осталось только одно убеждение: что теория и практика более-менее совместимы — не идеально, но более-менее”. Когда ты пытаешься “жить по правде” в стране, которая обманывает сама себя, найти такое равновесие между теорией и практикой сложнее, чем в любой другой ситуации. В Чехословакии с 1968-го по 1990 год одна рок-группа подошла к нему ближе, чем кто бы то ни было.

Рок-н-ролл

Посвящается Вацлаву Гавелу

Примечания автора

Место действия

Все ремарки “Кембридж” относятся как к части семейного дома, так и к части сада. Дом несовременный и расположен, скорее всего, в зеленом районе на окраине города. Возможно, целесообразно менять соотношение между внутренней частью дома и видимой для зрителя частью сада.

Указания “Прага” относятся к гостиной в очень скромной квартире Яна, но встречаются и важные исключения, например некоторые уличные сцены. В квартире Яна, разумеется, важное место занимают коллекция пластинок и проигрыватель, а стол и два стула, вероятно, составляют минимум необходимой мебели. Вход в ванную/туалет, вход в спальню и входная дверь подразумеваются, а возможно, и видны на сцене.

Музыкальные записи

...требуют получения разрешений. Нет необходимости в том, чтобы песни между сценами звучали полностью. Достаточно короткого отрывка (от тридцати до шестидесяти секунд), который свободно прерывается в тот момент, когда закончена перестановка декораций для следующей сцены. (Исключением станет сцена “Вера” во втором действии). В первой постановке “Рок-н-ролла” аннотации, напечатанные на конвертах пластинок, проецировались на экране. Это очень помогало сохранить непрерывность действия во время перестановок декораций.

Златовласка

Песня “Златовласка” (Golden Hair), записанная Сидом Барреттом, основана на поэме Джеймса Джойса “Камерная музыка” (в издании “Поэмы и стихотворения” издательства “Фабер и Фабер”). Однако слова песни не вполне совпадают с текстом поэмы Джойса (в которой “золотоволосая” читается как одно слово и отсутствует фраза “в полуночном воздухе”). Я признателен правообладателям произведений Джеймса Джойса за проявленную ими терпимость в данном случае.

Смена декораций

Я использую выражение “резкая перемена” в том смысле, что все смены звука и света одновременны, то есть переход от одного звукового и светового ряда (на-

пример, музыка при полном затемнении) к другому (например, тишина и дневной свет) происходит резко, а не постепенно. Перед каждой сценой, действие которой осуществляется в отличном от предыдущей году, соответствующая дата высвечивается на сцене.

Диалоги на чешском языке

В англо-язычном издании “Рок-н-ролла” я опустил диалоги на чешском языке. Там, где диалог происходит по-чешски, это становится очевидным для читателя. Я не говорю по-чешски, поэтому полностью доверяю актерам и режиссерам в создании необходимого звука, который все равно растворяется в шуме общего разговора (как бывает, когда все гости говорят одновременно, перед тем как сесть за стол).

Диалог в скобках

Скобки, заключающие в себе диалог, означают, что данные реплики либо накладываются одна на другую, либо “проглатываются”.

Акцент

Чешские персонажи говорят друг с другом “по-чешски” без акцента. Когда они говорят “по-английски”, то слышен “чешский” акцент.

Мужские прически

...представляют собой проблему. В первом действии Ян и Фердинанд появляются с довольно длинными

волосами, которые становятся все длиннее (у Яна), пока их не остригают в тюрьме, после чего Фердинанд снова отращивает волосы. Во втором действии у Яна должна быть прическа восьмидесятых годов, тогда как волосы у Фердинанда могут оставаться непричесанными. У Найджела в первом действии должны быть длинные волосы в стиле семидесятых, а во втором — под восьмидесятые.

Премьера пьесы “Рок-н-ролл” состоялась в Лондоне, в театре Royal Court, 3 июня 2006 года. 22 июля 2006 года постановка была перенесена в театр Duke of York.

Впервые в России пьеса “Рок-н-ролл” была поставлена в Москве на сцене Российского академического Молодежного театра в сентябре 2011 года. Режиссер спектакля — Адольф Шапиро, художник — Александр Шишкин.

Действующие лица и исполнители:

МАКС	Илья Исаев
ЯН	Петр Красилов
ФЕРДИНАНД	Александр Гришин / Степан Морозов
ЭЛЕОНОРА / ЭСМЕ (взрослая)	Рамиля Искандер
ЭСМЕ (молодая) / АЛИСА	Анастасия Прокофьева
ЛЕНКА	Дарья Семенова
НАЙДЖЕЛ	Алексей Мясников

СТИВЕН	Михаил Шкловский
КАНДИДА	Янина Соколовская
МИЛАН	Александр Доронин
МАГДА	Диана Морозова
СЛЕДОВАТЕЛЬ	Тарас Епифанцев
ДЖИЛЛИАН	Александра Розовская
ПАН ¹	Дмитрий Бурукин
ПОЛИЦЕЙСКИЙ	Александр Рагулин / Роман Степенский

1 В оригинальном тексте — Музыкант. (Здесь и далее — прим. перев.)

Действующие лица в порядке появления на сцене

МУЗЫКАНТ

ЭСМЕ (в молодости)

ЯН

МАКС

ЭЛЕОНОРА

ДЖИЛЛИАН

СЛЕДОВАТЕЛЬ

ФЕРДИНАНД

МИЛАН

МАГДА

ПОЛИЦЕЙСКИЙ

ЛЕНКА

НАЙДЖЕЛ

ЭСМЕ (в зрелом возрасте)

АЛИСА

СТИВЕН

КАНДИДА

ДИДРЕ

ОФИЦИАНТ

ТОМ СТОППАРД РОК-Н-РОЛЛ

Роль Эсме в первом действии и роль Алисы должна играть одна и та же актриса; так же как и роль Элеоноры и роль Эсме во втором действии.

Прочее распределение двух (или трех) ролей одному и тому же исполнителю остается на усмотрение театра. Подразумевается, что роли двадцати персонажей может исполнить труппа из двенадцати артистов. В лондонской постановке труппа театра "Ройал Корт" составляла одиннадцать человек. В результате один и тот же артист играл роль Милана и Второго Полицейского, что представляется не лучшим решением.

Действие первое

ЗАТЕМНЕНИЕ.

Слышна флейта Музыканта

Затемнение, ночь в саду. Музыкант сидит на корточках, опираясь на пятки, на высокой стене сада. Свет падает на его всклокоченные темные волосы так, как будто это волосы излучают сияние. У него совсем простая флейта, почти что дудочка. Он играет для шестнадцатилетней Эсме, типичной для 1968 года хиппующей девушки, принадлежащей к поколению “детей цветов”.

Свет, падающий из дома, слабо высвечивает Эсме, ее свободное платье и длинные золотые волосы.

Перед нами часть столовой, слабо освещенная единственной лампой. Из комнаты можно свободно пройти в темный сад с мощеной площадкой, где едва помещаются садовый стол и два или три стула. Проход из комнаты в сад обозначен.

Музыкант играет на дудочке, потом поет.

МУЗЫКАНТ. Выгляни в окошко,
Златовласка,
Я услышал твое пение
В полночном воздухе.
Моя книга закрыта,
Больше не читаю...¹

Из глубины дома в комнату входит Ян и направляется к саду, в луч падающего света. Яну 29 лет. Его чешский акцент едва заметен.

Музыкант тихо смеется про себя и исчезает, словно кузнечик, пружинисто прыгнув в темноту.

ЭСМЕ. Это кто? Ян?
ЯН (*приветствуя*). Салют! Что делаешь?
ЭСМЕ. Ты его видел?
ЯН. Кого?
ЭСМЕ. Пана!
ЯН. Пана? Где?
ЭСМЕ. Там.
ЯН. Нет. У него были копыта?

1 Lean out of your window,
 Golden Hair,
 I heard you singing
 In the midnight air
 My book is closed,
 I read no more...

ЭСМЕ. Я не видела. Он играл на дудочке и пел мне песню.

ЯН. Как мило. У тебя еще осталось?

ЭСМЕ. Значит, не веришь.

ЯН. Кто сказал, что не верю? Я пришел попрощаться с Максом.

ЭСМЕ. Куда едешь?

ЯН. В Прагу.

ЭСМЕ. Зачем? Ах да. А что с летним коллоквиумом? Ты вернешься в Кембридж?

ЯН *(пожимает плечами: не знает)*. Я оставляю все свои вещи.

ЭСМЕ. И пластинки?

ЯН. Нет. Все остальные вещи. Но сейчас мне нужно домой.

ЭСМЕ. Зачем? Русским помогать?

ЯН. Нет.

ЭСМЕ. Макс думает, что русские — это хорошо.

ЯН. Нет, он так не думает. Мы так не думаем.

ЭСМЕ. Ха! Ничего себе коммунисты!

Макс, выходящий из дома, слышит эту реплику. Ему почти 51 год, но он боец.

МАКС. Иди спать, ты... дитя цветов.

ЭСМЕ. Я бы хотела поехать в Прагу. Засовывать цветы в дула их пушек.

ЯН. Я рад, что мы повидались, Эсме.

ЭСМЕ. Мир и любовь, Ян. Я хотела тебе кое-что отдать.

ЯН. Что отдать?

ЭСМЕ. Ну, не знаю. Заходи перед отъездом — узнаешь. Зайдешь?

ЯН. Да.

ЭСМЕ. А то вдруг ты погибнешь. Мир и любовь, папочка.

МАКС. Было бы неплохо. Не включай свои ансамбли на полную громкость — мама только задремала.

ЭСМЕ (*передразнивает*). "Ансамбли"...

Уходит в дом.

МАКС (*без всякого умиления*). Невинное шестнадцатилетнее создание.

ЯН. Значит, вот так. До лучших времен. Спасибо вам.

Колеблется, собирается уходить: Макс становится опасен.

МАКС. Не в суверенитете дело. И ты это знаешь.

ЯН (*осторожно, успокаивающе*). О'кей.

МАКС. Ты можешь быть чехом, русским, немцем, поляком — отлично, *vive la différence*¹. Но действовать в одиночку — значит действовать против всех. Ты это знаешь.

ЯН. О'кей.

1 Да здравствуют различия! (*фр.*).

МАКС. Для капиталистов это лучший подарок. Лучший. И преподнес его твой чертов Дубчек¹, а не Советы. Говорю тебе это как человек, для которого девять десятых того, что рассказывают о советской России, — это удар поддых.

ЯН. Почему вы не вышли из партии?

МАКС. Из-за одной десятой. Из-за того, что только они совершили революцию, и больше никто.

ЯН. Ну о'кей.

МАКС. Какая, к черту, Пражская весна? Меньше всего их волновали *рабочие*.

ЯН. (О'кей).

МАКС. Да нет, не о'кей, мелкий ты сморчок. Это я тебя выбрал. Вся твоя башка вылеплена вот этими руками. Я сказал: "Эй ты, я беру *тебя*", потому что ты был серьезным и знал Маркса наизусть... И теперь, при первом же взмахе чешского флага, ты все бросаешь и несешься туда, как все еще влюбленная в Масарика² старуха.

1 Александр Дубчек (1921–1992) — член Коммунистической партии Чехословакии с 1939 года, во время Второй мировой войны — первый секретарь обкома Коммунистической партии Словакии. Во время событий 1968 года — первый секретарь ЦК компартии, с его одобрения правительство страны взяло курс на выход из Варшавского договора и "потепление" внутренней политики. После ввода в Чехословакию войск Варшавского договора Дубчек был отстранен от руководства страной.

2 Ян Масарик (1886–1948) — министр иностранных дел чехословацкого правительства в изгнании во время Второй мировой войны. После войны вернулся на родину и стал министром иностранных дел. Через несколько дней после прихода к власти коммунистов был найден мертвым под окнами собственного дома.

Ян. Дубчек — коммунист.

МАКС (*заводится*). Нет, это я коммунист. И я им останусь, даже если русские танки будут стоять в центре Кембриджа, маменькин ты сынок.

Ян (*настаивает*). Коммунист-реформатор.

МАКС. Ну да, а монахиня, которая делает минет, — это монахиня-реформатор. Так, мне нужно прогуляться. Скажи Эсме, чтобы дождалась меня на случай, если Элеонора проснется. А потом вали к себе в Прагу. Тысяча извинений за танки.

Затемнение и песня Боба Дилана *I'll Be Your Baby Tonight*.

Резкая перемена. Яркий день, М а к с на том же самом месте с Э л е о н о р о й, которая продолжает говорить. Ей под пятьдесят. Она сидит за столом в саду. Перед ней разложены ее университетские бумаги.

ЭЛЕОНОРА. Он сказал, что ты его знаешь, он был приятелем Яна.

МАКС (*осознавая*). Так он чех.

ЭЛЕОНОРА. Он велел передать тебе, что Ян не вернется, и просил отдать его вещи...

МАКС. Кто просил?

ЭЛЕОНОРА. Милош. Милан. Я немного растерялась, потому что пошла открывать дверь без протеза и заметила это только по тому, как он, не отрываясь, смотрел мне прямо в лицо, даже глаза

не мог опустить от страха: она вообще знает, что у нее нет одной груди? Надо, наверное, носить с собой лук и стрелы, чтобы люди не нервничали. Да-да, это Токсофилия, с большой буквы "Т", да, это необратимо, спасибо, приходится жертвовать.

Макс ничего не может промолвить, кроме ее имени.

МАКС. Элеонора.

ЭЛЕОНОРА. Он сосал леденец и даже мне предложил, дышал на меня эвкалиптом и тарасился, как коала, попавший в свет фар.

Может быть, Макс дотрагивается до ее лица.

МАКС. Он, наверное, глазел по той же причине, что и я, когда впервые тебя... Ты же знаешь, что дело было в лице, а не в груди... Я люблю твое лицо.

ЭЛЕОНОРА. Ты любил мои сиськи, поэтому груди — множественного числа.

МАКС. Слушай, какая разница.

ЭЛЕОНОРА. Для меня есть разница!

МАКС. Ну да, конечно есть. Я просто хотел сказать, что... что для меня нет (разницы).

Он хочет ее обнять, Элеонора отбивается, рассерженная до слез.

ЭЛЕОНОРА. Если нет разницы, то перестань думать, что ты не должен больше заниматься со мной любовью сзади! Я понимаю — понимаешь?

Внезапно, как будто в свободном падении, они вцепляются друг в друга, наперебой прося прощения и успокаивая.

МАКС (*наконец*). Амазонка ты моя. Только смотри не потеряй половину своей задницы.

Она утирает глаза, тщетно пытается засмеяться, сморкается.

ЭЛЕОНОРА. Про амазонок было в моей диссертации... Ошибочная этимология. *Mazos* — *грудь*, *atazos* — безгрудая. Для греков это имело смысл, но амазонки не были гречанками и не говорили по-гречески. Поэтому я предположила, что вся эта история про грудь — сплошная ошибка, и поздняя притом. У Гомера про сиськи ни слова, только феминистки-убийцы, да и на вазах амазонок рисовали при полном комплекте. Так что дело было закрыто и положено на полку. А теперь вот это. Начинаешь задумываться. Ну да бог с ним, сейчас явится моя сафистка...

МАКС (*негодует*). Но ты же на больничном.

ЭЛЕОНОРА. Поэтому она и ходит ко мне домой. (*Быстро целует его.*) Ничего, я уже в порядке.

МАКС. Элеонора. Да, а почему, собственно, этот эвкалиптовый мужчина общался с тобой?

ЭЛЕОНОРА. Тебя здесь не было.

МАКС. А с чего мне быть здесь?

ЭЛЕОНОРА. Ах да, и еще кто-то с Би-би-си.

МАКС. Я должен был быть в колледже.

ЭЛЕОНОРА. Чехи согласились на временную оккупацию, не хотел бы ты это прокомментировать?

МАКС (*смеется*). Еще бы они не согласились.

ЭЛЕОНОРА. Короче, я сказала, что не хотел бы.

МАКС. Вообще-то я не против.

ЭЛЕОНОРА. Нет, против... Макс Морроу представляет противоположную точку зрения... Это был бы просто подарок для каждого бывшего коммуниста, которому ты снишься по ночам.

Звонок в дверь.

ЭЛЕОНОРА (*продолжая*). Вот и она.

МАКС. Эсме открывает.

Чуть слышна музыка с *High Tide and Green Grass*, альбома The Rolling Stones.

“Другая точка зрения” должна быть представлена. Западу тоже не нужно учиться оккупировать чужие страны.

ЭЛЕОНОРА. Для многих это слишком тонко: танки есть танки, и их показывают по телевизору. Так

что делай то же, что в прошлый раз, когда они вошли в Венгрию.

МАКС. А что я делал?

ЭЛЕОНОРА. Утерся и помалкивал.

ЭСМЕ (*издалека*). Мам!

ЭЛЕОНОРА (*орет*). Я слышу! (*Максу.*) Я женщина, которой страшно. Вот и все. Прости.

ЭСМЕ (*ближе*). Мам!..

ЭЛЕОНОРА (*отзывается*). Ну хорошо! (*Максу.*) У меня занятие по Сафо. Ты не против?

Э с м е появляется на мгновение в красной кожаной куртке.

ЭСМЕ (*негромко*). Урок лесбиянтуры....

ЭЛЕОНОРА (*кричит ей вслед*). А ну-ка вернись! Напомни мне, чтобы я надавала ей по шее. Как я выгляжу, нормально?

МАКС (*смотрит*). Все правильно и на месте.

ЭЛЕОНОРА. Я имела в виду *лицо*...

МАКС. (Ох...)

ЭЛЕОНОРА. Видно, что я плакала?

МАКС. Нет. Прости. Прости (меня). (*Дает себе волю, сердито.*) У меня осталось только одно убеждение: что теория и практика более-менее совместимы — не идеально, но более-менее. Идеология и разумное справедливое общество — вот моя двойная спираль, и никто меня тут не отговорит, не сломает и не устыдит. Мы просто должны быть лучше.

Джиллиан, “практично” одетая студентка, неуверенно входит в сад, неся с собой книги и пр. Макс, не обращая внимания, проходит мимо нее в дом. Элеонора с улыбкой здоровается и указывает Джиллиан на второй стул.

Хлопает дверь: Макс вышел из дома.

Музыка Эсме становится громче. Элеонора извиняется и идет в дом. Джиллиан надевает очки и достает свою работу.

Музыка Эсме стихает.

Слышна короткая ссора между Элеонорой и Эсме, потом хлопает дверь.

Элеонора возвращается на свое место.

ЭЛЕОНОРА. Итак. Начнем.

ДЖИЛЛИАН. Фрагмент сто тридцать.

ЭЛЕОНОРА. Эрос, колено-потрясатель.

ДЖИЛЛИАН (*читает*). *Eros deute m'o lusimeles donei glikiipikron amachanon orpeton...* Эрос снова члены мои расслабляет, волнует, горько-сладкий негодный мальчишка...

ЭЛЕОНОРА. (Негодный?)

ДЖИЛЛИАН. ...он подкрадывается.

ЭЛЕОНОРА. А почему не “сладко-горький”?

ДЖИЛЛИАН (*шеlestит страницами*). “Особый интерес здесь представляет придуманное Сафо прилагательное *gliukipikron*, сладко-горький, ранее не...”

ЭЛЕОНОРА. Неужели, Джиллиан? Да, это любопытный композит, но *особый интерес* здесь представляет слово *amachanon*. “Негодный” тут и рядом не стоял. Что это за корень?

ДЖИЛЛИАН. Я... *Machan*?..

ЭЛЕОНОРА. Верно. *Machan*. “Машина”. Мысли о машине?

ДЖИЛЛИАН (*сбитая с толку*). (Какие мыслемашины?)

ЭЛЕОНОРА. ...устройство, приспособление, инструмент, одним словом — механика. Поэтому *a-machanon* — не-машина, не-механический. Эрос *amachanon*, он дух, в противоположность механике. Сафо подчеркивает это различие. Он не негодный, он — какой? Неуправляемый, неуловимый.

ДЖИЛЛИАН (*выпаливает*). Но я, кажется, нашла более раннее использование *gliukipikron*!

ЭЛЕОНОРА (*пауза*). Неужели? Поделись.

ДЖИЛЛИАН (*собирается с мыслями*). “...придуманное Сафо прилагательное *gliukipikron*, “сладко-горький”, ранее не встречавшееся. Но так ли это на самом деле? Фрагмент восемьдесят восемь “а”, строка девятнадцать, лакуна перед словом *pikros* наводит на мысль...”

ЭЛЕОНОРА. Ты заглядывала?

ДЖИЛЛИАН. Заглядывала?

ЭЛЕОНОРА. В папирус. Он в Оксфорде, в Эшмолловском музее.

ДЖИЛЛИАН. Нет.

ЭЛЕОНОРА. А я заглядывала. И если это лакуна, то я китайский император...

Но Джиллиан уже сломлена — глотая слезы, она поспешно собирает вещи и уходит так же, как и пришла... разминувшись с Э с м е, которая входит.

ЭСМЕ (*Элеоноре, осуждающе*). Мам!..

ЭЛЕОНОРА. У меня нет *времени!*..

Затемнение. Звучит *It's All Over Now*, композиция The Rolling Stones, которая сливается с куском этой же песни, записанной по-английски группой Plastic People of the Universe в альбоме *Muzbez usi* — примерно 10 минут от начала первой композиции.

Резкая перемена.

Прага. Служебный кабинет. Стол, два стула, кофейные чашки, блюдо с печеньем.

Я н сидит лицом к С л е д о в а т е л ю, довольно молодому бюрократу среднего звена.

Перед Следователем лежат материалы дела, в которые он иногда заглядывает.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Итак, доктор... Берите печенье.

Мне сообщили, что ваш багаж полностью — повторяю, *полностью* — состоял из социально вредной музыки.

Ян. Да, я собираюсь писать статью о социально вредной музыке.

СЛЕДОВАТЕЛЬ (*с каменным выражением лица*). Серьезно? Когда наши союзники откликнулись на призыв о братской помощи в спасении социализма в нашей стране, тысячи чехов и словаков, которые оказались в это время на Западе, решили остаться там. Вы же, наоборот, хотя вас попросили остаться у профессора Морроу в Кембридже на летний... Как он называется?

Ян. Коллоквиум.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. ...летний кароквиум, вы поспешили в Прагу. Зачем вы вернулись домой?

Ян. Спасать социализм.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Боюсь, вы нас недооцениваете. У вас есть докторская степень Карлова университета и практически имеется еще одна, кембриджская, и вы считаете, что два доктора будут умнее одного сотрудника Министерства внутренних дел. Насколько я понимаю, вы еврей.

Ян. Нет, я так не счита... Что?

СЛЕДОВАТЕЛЬ (*заглядывает в досье*). Вы покинули Чехословакию накануне оккупации.

Ян. Нет, это было в апреле, перед началом летнего семестра.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Оккупация. Нацисты. Гитлер.

ЯН. Ах да. Да. Оккупация. Извините.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Потому что вы еврей.

ЯН. Ну что-то вроде этого.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Так вы еврей или нет?

ЯН. Да.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Понятно. Не знаю, почему вы придаете этому вопросу такое значение. Итак, младенцем вы уехали вместе с родителями в Англию и прожили там всю войну.

ЯН. Да.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. И вы вернулись обратно... с вашей матерью в январе сорок восьмого.

ЯН. Да. Мой отец погиб на фронте. Мать живет в Готтвальдове.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Наверное, маленькому английскому школьнику все казалось странным.

ЯН. Дома, в Англии, мы всегда говорили по-чешски. Мама готовила *шпанелске птачки*, *кнедлики* и *бухты*...

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Но вы еще не попробовали печенье! Берите.

ЯН. Спасибо. Вообще-то я не буду.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Не *будете*?

ЯН. То есть я имел в виду, что не хочу. Спасибо.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Не стесняйтесь, берите. Здесь много.

ЯН. Я вижу.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Ну так возьмите одно.

Ян берет печенье.

Следователь смотрит, как Ян ест печенье, и подбадривающе улыбается.

Вкусно?

ЯН. Чудесно.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. *Чудесно?* Но ведь это просто печенье. Кстати, немного черствое, вам не кажется?

ЯН. Немного.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Ну, тогда чудесное, но черствое, вы согласны?

ЯН. Если вам так угодно.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Ну вот видите. Поразительно. Я могу вас заставить делать и говорить все что угодно, но когда дело доходит до простых вещей, то тут я совершенно... *(Он поднимает тонкую папку и роняет ее обратно на стол.)* ...бессилен. Мы предоставили вам такую возможность и так немного просили взамен....

ЯН. Я понимаю ваше разочарование, но вы знаете, Кембридж — это... как сказать, ну, Кембридж, там же ничего не происходит.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Что вы говорите?

Он поднимает самую толстую папку.

Вот взгляните.

ЯН. Ну... что это?

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Ваше кембриджское досье.

Ян. Мое досье?

СЛЕДОВАТЕЛЬ (*раскрывая папку*). Вот, например, лекция профессора Витака из Братиславы, после которой небольшая группа студентов собралась в доме профессора Морроу, чтобы продолжить обсуждение.

Ян. Я об этом писал.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Да, но не о том, что обсуждалось.

Ян. Там не было ничего интересного.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Было или не было — не вам решать. А вот еще — банкет в лейбористском клубе: очевидно, по-вашему, нет ничего интересного в том, что чешская студентка филологического факультета негативно отзывалась о нашей полиции. (*Он открывает тонкую папку.*) И что я читаю в вашем отчете? “Вечеринка для студентов-социалистов в лейбористском клубе. Многочисленные тосты за братскую солидарность”.

Ян. Ну хорошо, да, согласен. Но это был вопрос этики. Короче, я спал с ней. Не мог же я... ее бы отправили домой еще до экзаменов.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Если только она не действовала согласно указаниям.

Ян. Ленка? Вы шутите.

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Кто знает? Но казалось бы, что два или даже полтора доктора философии должны были допустить такую возможность. (*Закрывает папку.*) Вы не умный — вы простак. А если не та-

кой простак, то вы сложнее, чем кажется на первый взгляд. Нам положено знать, что у людей внутри. На то мы и Министерство внутренних дел. Так вы простой или сложный? Съешьте еще печенье.

Ян. Простите, а...

Он замолкает, берет печенье и держит его.

Спасибо. Простите, а когда мне вернут мои пластинки?

СЛЕДОВАТЕЛЬ. Об этом я и хотел с вами поговорить.

Затемнение. Звучит композиция *It's All Over Now* в исполнении группы Plastic People of the Universe. По желанию может проецироваться фотография музыкантов.

Резкая перемена. Прага. Апрель 1969 года. Гостиная в квартире Яна.

Ян пытается чем-нибудь себя занять: ставит на стол пиво, перебирает альбомы с пластинками. Проигрыватель играет *Venus in Furs* группы Velvet Underground.

Слышно, как в туалете спускают воду. Входит Ф е р д и н а н д, молодой человек приблизительно того же возраста, что и Ян.

ФЕРДИНАНД. Так-то лучше.

ЯН. Ну как Beach Boys? *God Only Knows* играли?

ФЕРДИНАНД. Они все играли. Это что?

ЯН. Velvet Underground. *Venus in Furs*. Как тебе?

ФЕРДИНАНД. Не, не мое.

ЯН. Ничего, я тебе сейчас...

Ян снимает пластинку и бережно вкладывает ее в конверт, на котором нарисован банан. Фердинанд перебирает другие альбомы.

Одна девчонка в прошлом году в Кембридже подарила. Банан Энди Уорхол нарисовал.

ФЕРДИНАНД (с завистью). Ну ты гад... *Sergeant Pepper*, Cream, Kinks...

ЯН. Ты всегда можешь прийти и переписать.

ФЕРДИНАНД (про пиво). Спасибо.

ЯН. Так как Beach Boys?

ФЕРДИНАНД. Должен тебе сказать — фантастика.

Правда, одеваются они как мажоры, но играют — отпад. Посвятили *Break Away* Дубчеку. Он был в зале.

ЯН. Дубчек был в зале?

ФЕРДИНАНД. А что еще ему делать, когда Гусак занял его место. Живой концерт Beach Boys в зале "Люцерн"! Исторический момент.

ЯН. Наверное. (Берет свое пиво.) Будем здоровы.

ФЕРДИНАНД. Будем здоровы. За Beach Boys.

ЯН. И за The Mothers of Invention. Будем здоровы.

ФЕРДИНАНД. За Rolling Stones.

ЯН. За их концерт в "Люцерне"!

ФЕРДИНАНД. Нет, на Страховском стадионе!

ЯН (*страдальчески*). Стоп, стоп. Пластинку поставить?

ФЕРДИНАНД. Давай.

ЯН. Ну так... зачем, кхм... что поделяваешь, Фердинанд?

ФЕРДИНАНД. Сейчас? Вообще-то собираю подписи.

Фердинанд достает листок бумаги. Ян читает его.
Текст короткий.

ЯН. Понятно.

Ян отдает листок обратно и продолжает искать пластинку.

Fugs или Doors?

ФЕРДИНАНД. Что?

ЯН. Fugs или Doors?

ФЕРДИНАНД. Все равно.

ЯН. Понятно.

ФЕРДИНАНД. Дубчека убрали, а он все твердил, что реформы продолжаются. И на прошлой неделе опять сказал. Ты слушаешь?

ЯН. Да.

ФЕРДИНАНД. А теперь они расправляются с прес-сой, так же как раньше расправились с профсоюзами.

Яростный взрыв музыки заглушает слова Фердинанда. Он вскакивает и останавливает пластинку.

Что ты делаешь?

Ян. Слушаю Doogs. А вот ты что делаешь?

ФЕРДИНАНД. Забудь ты про Doogs хоть на минуту.

Это же тебя касается. Ты ведь журналист.

Ян. Я доцент в университете. Просто пишу статьи.

ФЕРДИНАНД. Значит, ты журналист.

Ян. Хорошо, я журналист, но меня никто не цензурит.

ФЕРДИНАНД. Не в прямую, хотя и за этим дело не станет.

Ян. Ты жуткий пораженец!

ФЕРДИНАНД. Это я пораженец?

Ян. Тебе непременно везде нужны гарантии. Поэтому ты сам себя убедил, что все должно кончиться плохо. Но посмотри, когда вошли русские, ты готов был биться об заклад, что сейчас всех пересажаяют, все запретят, правительство бросят в тюрьму, реформаторов уволят и повыкидывают из университетов, что начнется полный совок с песнями Beatles в исполнении ансамбля народных инструментов. И я тоже так думал. Я вернулся, чтобы спасти рок-н-ролл, ну и маму на самом деле. Но ничего этого не произошло. Моя мама в порядке, и новые рок-группы чешут под Хендрикса и Jethro Tull на самодельных усилителях. Я был в клубе "Музыка Ф",

на конкурсе любительского рока. Plastic People of the Universe играли Velvet Underground, и я понял, что в целом все в порядке.

ФЕРДИНАНД. Что за херню ты (несешь)?

ЯН. Я пытаюсь тебе объяснить. В кои-то веки эта страна проявила свои лучшие качества. Сотни лет нами помыкали могущественные соседи, но на этот раз мы не подчинились судьбе.

ФЕРДИНАНД. Это не судьба, идиот, просто наши соседи волнуются, как бы их *собственные* рабы не взбунтовались, если увидят, что нам все сошло с рук.

ЯН. Вот именно. Мы их до смерти напугали — они за-нервничали, думали, что сейчас начнется третья мировая война. Потому что вместо чешских марионеток, готовых взять власть, как в Венгрии в пятьдесят шестом, они обнаружили только кучку сталинистов, которые попрятались от не собирающихся сдаваться реформаторов. Теперь они думают, как им из этого всего выпутаться, а мы по-прежнему строим социализм с человеческим лицом.

ФЕРДИНАНД. Ты имеешь в виду всех, кроме Дубчека?

ЯН. Дубчек хороший мужик, но, как Клифф Ричард, он должен был уйти. Гусак задвинет твердолобых товарищей на нижние строчки хит-парада.

ФЕРДИНАНД. Я что-то... у меня что-то (голова кружится). Давай-ка я объясню тебе, что такое поражение. Поражение — это когда катастрофу выдают за моральную победу.

ЯН (*начинает сердиться*). Ты что, жить не можешь, если не проигрываешь? Мы теперь пример для всего мира — коммунистическое общество с полноценными профсоюзами, нормальными судами, без цензуры и с прогрессив-роком...

ФЕРДИНАНД. Они же закрыли твою газету!

ЯН. А мы выступили с протестом, и газета снова выходит.

ФЕРДИНАНД. На определенных условиях.

ЯН (*отмахиваясь*). Только чтобы не дразнить русских, Гусак реалист, он позаботится, чтобы они нас не доставали.

ФЕРДИНАНД. Значит, не подпишешь.

ЯН. Нет.

Ян снова ставит пластинку Velvet Underground, композицию *Waiting for the Man*. В это время Фердинанд выходит, не произнеся ни слова...

(*Кричит.*) Знаешь, чем тебе стоит заняться? Постарайся расслабиться.

Затемнение, композиция *Waiting for the Man* продолжает звучать через усилитель.

Резкая перемена. Улица. Вечер. Февраль, 1971-й.

Мужчина ждет чего-то; он одет по февральской погоде, меховая шапка и шарф делают его неузнаваемым.

В руке у него полиэтиленовый пакет.

Спешно входит Я н, одетый по-зимнему.

Ян. Простите, простите. Там началось с опозданием, и... в общем, ну вот и я. Как ваши дела? Что же на улице-то? Заходите, заходите, это здесь, наверху...

Он продолжает говорить во время светового перехода к его квартире. Оба снимают верхнюю одежду, шапки, шарфы, перчатки. Ян помогает раздеться мужчине, который оказывается М а к с о м.

Не замерзли? Я был на лекции. Про Энди Уорхола. Если честно, в качестве наглядного пособия использовался рок-н-ролл. А как у вас... была какая-то годовщина?

МАКС. Ну, кто-то произнес речь о славных традициях...

Ян. Традициях чего?

МАКС. Не помню. Я не пошел. На этих сборищах, если хочешь быть в курсе, официальную часть лучше пропустить.

Ян. Так что теперь вы в курсе.

МАКС. Да.

Оглядывает Яна с головы до ног.

Выглядишь ты неплохо. Но больше не преподаешь.
Ян. Нет.

МАКС. Ну и поделом.

Ян смеется.

Как это, рок-н-ролл — наглядное пособие к лекции об Энди Уорхоле?

ЯН. Это немного запутанная история. Есть одна группа, которая мне нравится, — Plastic People of the Universe, им в прошлом году запретили выступать с концертами — типа нежелательные элементы и прочее, ну сами понимаете.

МАКС. Почему нежелательные?

ЯН. Песни у них мрачные, одеваются странно, ведут себя как наркоманы, один раз зарезали на сцене курицу, а в остальном — совершенно непонятно почему. Так что теперь они не имеют права зарабатывать концертами. Но Йироус, типа их художественный руководитель, по профессии искусствовед, он снял клуб “Музыка Ф” под лекцию об Энди Уорхоле, с (*играет на невидимой гитаре*) наглядными пособиями.

Макс смеется.

Знаете, спасибо, что... отыскиали меня.

МАКС (*поднимает пакет*). Я обещал Эсме.

Макс отдает пакет Яну, затем идет к своим вещам и из кармана пальто достает бутылку.

ЯН (*изучает содержимое пакета*). О! Спасибо!

Ян рассматривает альбом *The Madcap Laughs* Сида Барретта.

А Элеонора — она... еще...

МАКС. С ней... в порядке. Стаканы.

ЯН. Хорошо!

Ян возвращается с двумя стаканами.

Пожалуйста, передайте ей от всего сердца. И Эсме тоже. Как Эсме?

МАКС. Девятнадцать лет, беременна, живет в коммуне.

ЯН. Ага. Все-таки коммунистка!

МАКС. Да, этого мы добились. Агитирует Элеонору перейти на черемшу. Skol!

ЯН. Skol. А зачем?

МАКС. Рак вернулся.

ЯН. Черт. Мне так...

МАКС. Да.

ЯН. Но она...

МАКС. По-прежнему преподает. Ее все время рвет, голова блестящая, как бильярдный шар, но ты же знаешь Элеонору.

ЯН. Угу. Блестящая... как шар?..

МАКС. Гладкая. Волосы у нее все выпали.

ЯН. А, ну да.

МАКС. Ну а ты? Все еще в газете?

ЯН. В общем-то, да, только теперь я работаю в столовой.

Макс смеется.

МАКС. Вот уж кого Гусак оставил в дураках.

ЯН (*пожимает плечами*). Я верил в лучшее... девять месяцев. Хорошее время было. У меня даже колонка была.

МАКС. О чем?

ЯН. Обо всем, о чем я хотел.

Макс улыбается широко, но без веселости.

Вопрос был в том, как приносить пользу. Критиковать то, что уже произошло, бесполезно. Я критиковал будущее. Это было мое социалистическое право. Но после того как я отказался присягать им на верность, меня отправили на кухню. Грузчиком! Ничего себе чистка, да? Тысяча двести учеников. Восемьсот университетских преподавателей!

МАКС. Девятьсот.

ЯН. А, ну да — вы же в курсе. И каждого второго журналиста. Самоцензура в отношении русской оккупации нам не помогла. “Верность” означала целовать их советские задницы. Я бы эмигрировал, но...

Ян достает из пакета пластинку — альбом *The Madcap Laughs* Сиды Барретта.

Гхм..

МАКС. Но?..

ЯН (*не понимая его вопроса*). Она написала на конверте "Теперь ты мне веришь?"

МАКС. И?

ЯН (*рассеяно, спрашивая разрешения*). Восьмая песня...
Вы не против?

Макс закипает. Ян не замечает. Он собирается поставить пластинку.

МАКС. Ты бы эмигрировал, но?..

ЯН. Да... Мне предложили работу во Франкфурте...
но я не знаю... Эти немецкие рок-группы....

Сид БАРЕТТ (*поет, на пластинке*).

Выгляни в окошко,
Златовласка,
Я услышал твое пение
В полночном воздухе.

После первых звуков песни Макс теряет терпение и идет к двери. Начинает одеваться, и только в этот момент его замечает Ян.

ЯН. Вы что, уже?..

МАКС (*взрывается*). В жизни не слышал ничего более жалкого. Сделай всем одолжение, поезжай и живи на Западе, там тебе самое место. Сосунок!

Если бы не одиннадцать миллионов погибших советских солдат, твоя маленькая страна была бы теперь немецкой провинцией, и ты бы теперь не пердел о своем социалистическом праве мочиться повсюду кроме сортира, а клубился бы дымком из трубы крематория.

Ян потрясен. Он останавливает пластинку. Макс опрокидывает стакан и немного приходит в себя.

Я ровесник Октябрьской революции. Я вырос на борьбе с фашизмом. В трущобах в Испании, в морских северных конвоях Второй мировой. А сегодня над писсуаром я увидел, что кто-то нарисовал серп и молот и свастику, а между ними знак равенства. Если бы поймал того, кто это сделал, убил бы, наверное. *(Пьет.)* А Эсме думает, что фашист — это конный полицейский на демонстрации на Гровенор-сквер.

Ян. Ну.

МАКС *(поворачивается к нему)*. Со мной в последнее время происходит одно и то же. Теперь, когда я стал вроде как знаменитостью из-за того, что не выхожу из компартии, это происходит все чаще. С кем я ни повстречаюсь — с приглашенным профессором или с механиком, который чинит мою машину, — не важно, всех интересует лишь одно, только они не знают, как спросить, чтобы не показаться невежливыми: как же *до меня не доходит* то,

что даже им очевидно? И здесь то же самое. Сталкиваюсь с каким-нибудь деловитым бюрократом, и вижу, как он мне поражается. Он ведь никогда не видел коммуниста. Я для него — как последний белый носорог. *Но почему до меня не доходит?*

ЯН. И почему?

МАКС. Не гони. Все из-за государства трудящихся. Если не *труд*, то что вытаскивает нас из этого болота? Труд все это делает. Что же еще, черт побери?

ЯН. А как же... балет?

Макс добродушно ухмыляется, теперь он спокоен.

МАКС. “От каждого по способностям, каждому по потребностям”. Что может быть проще, разумнее, прекраснее? Это был правильный принцип, который вот уже пятьдесят лет применяют в неправильных условиях. Произошел сбой.

ЯН. Сбой. Сталин уничтожил больше русских, чем Гитлер. Может, мы недостаточно хороши для этой прекрасной идеи. Это лучшее, что мы можем с ней сделать. Маркс знал, что нам нельзя доверять. Сначала диктатура — до тех пор, пока мы не научимся быть хорошими, а потом утопия, где утром ты пекарь, днем законодатель, а вечером поэт. Но мы так и не стали хорошими — и вот, посмотрите на нас... К нам в школу однажды пришел человек без ноги. Он стоял и ждал у дверей класса. Выяснилось, что этот одноногий пришел

проститься с нашим учителем. Позже учитель объяснил нам, что его друг потерял ногу на войне и поэтому в качестве особой награды ему разрешили переехать к сестре, которая жила где-то на севере Богемии. “Вот видите, — сказал учитель, — как коммунистическая власть заботится о героях войны”. И тут я поднял руку. Господи, каким же я был идиотом. Но я правда думал, что это их заинтересует. Я сказал, что в Англии любой человек может жить где угодно, даже если у него две ноги. Мою мать вызывали для беседы, ее уволили с обувной фабрики, но речь не о ней, а о моих одноклассниках. Они решили, что я травлю байки. Они даже представить себе не могли, что есть страна, где кто-то, кто угодно, может захотеть переехать в другой город — и просто взять и поехать туда. А если бы каждый, кто нужен в Моравии, захотел бы жить в Богемии?! Как такое общество вообще может *работать*?

МАКС. А ты им не объяснил?

ЯН. Что не объяснил?

МАКС. Как устроено английское общество. Что любой волен обедать в “Ритце”, а быть безработным — это совершенно законно.

ЯН. Ваши проблемы — они ваши, вы их и решайте, ладно? Я люблю Англию. Я бы хотел навсегда остаться в моем последнем английском школьном лете. Знаете, это было необыкновенно. 1947 год, бесконечные летние дни, я со-

бираю птичьи яйца, а вечера такие длинные, что от света я не могу заснуть и слушаю, как мальчишка с фермы зовет домой стадо. И зима в тот год была удивительная. Как на рождественской открытке. Моя мать знала все песни. Она пекла *швесткове бухты* для моих друзей и с жутким акцентом пела *We'll Meet Again*, пока мыла посуду. Я был счастлив.

МАКС. О господи.

ЯН. Был бы я англичанином, мне было бы плевать на то, дореформировался чехословацкий коммунизм до состояния кучи свиного дерьма или нет. Быть англичанином — это был бы мой счастливый билет. Я был бы в меру энтузиастом и в меру обывателем, и к тому же славным парнем. Я бы по-доброму, но чуть свысока относился к иностранцам, как и к животным, кроме тех, которых убивал бы. И жил бы достойной жизнью, как большинство англичан. Сколько проголосовало за коммунистическую партию, Макс?

МАКС. Примерно две десятые процента. Это называется парламентский путь к социализму.

ЯН. У вас голосуют за странных богов: марксизм, фашизм, анархизм оставляют на краешке тарелки как соль, чтобы подчеркнуть вкус английской умеренности. Тысяча лет устоявшихся представлений о своем месте в мире дает народу уверенность в собственном здравом смысле. Слова значат то, что они значили всегда. А у нас слова ме-

няют значение, чтобы теория не расходилась с практикой. Мы питаемся солью. Добро пожаловать, Макс! Уступите мне свое место!

МАКС. *Мое место?* *Мое место* не может быть занято сопливым идеалистом. До тебя тоже кое-что не доходит. Парламентская демократия — точно такая же теория. Ее смысл меняется в зависимости от практики.

ЯН (*со смехом*). Вы молодец, Макс! Но когда вас последний раз арестовывали за то, что вы это говорите? Или вообще что-то говорите? Независимый суд — это не теория. Вы можете называть правительство дураками и ворами, но закон — за свободу слова, один для всех, для высших и низших, и они не смеют вас тронуть, закон неколебим. Я мечтаю об этом вашем достижении, но вам, Макс, для счастья нужно только одно — общественная собственность на средства производства. Я бы вам ее с радостью уступил, если бы мог оставить себе все остальное.

Лицо Макса искажает гримаса.

МАКС. А зачем тебе все это нужно?

ЯН. Чтобы жить свободно.

МАКС. Ах ты мой пупсик, никак не можешь оторваться от сиськи философии! Для тебя свобода значит “Не вмешивайтесь в мою жизнь”. А для масс она значит “Хватит нас угнетать”.

Он надевает пальто.

Общественные отношения — понятие экономическое. С этим, кажется, все мы в Кембридже были согласны. Ты, я и Маркс...

ЯН. Счастливые деньки.

МАКС. Значит, в Кембридже ты просто прикидывался?

Макс уходит.

После короткой паузы Ян снова ставит иглу на пластинку.

Сид БАРРЕТТ (*поет, на пластинке*).

Выгляни из своего окна,
Златовласка,
Я слышал, как ты поешь
В полночном воздухе...¹

Звук затихает. Ян слушает.

Сцена продолжается на улице (без перехода).

М и л а н на уличной скамейке. Возможно, он сидел там на протяжении всей предыдущей сцены и наблюдал. Он поднимается навстречу М а к с у.

1 Lean out of your window,
Golden Hair,
I heard you singing
In the midnight air...

МИЛАН. Макс... *Салют. (Укоризненно.)* Я оставил вам записку в гостинице.

МАКС. Милан... тот случай в Кембридже в шестьдесят восьмом... это была случайность, стечение обстоятельств. Жест доброй воли. Что было — то было. Так что вам незачем дальше меня обрабатывать.

МИЛАН (*бодро*). Не скромничайте. Как ваш бывший ученик?

Милан достает жестяную коробочку с мятными леденцами и деликатно кладет один в рот. Макс отказывается от леденца.

МАКС. Ян? Он ничему не научился.

Макс и Милан уходят.

Ян по-прежнему слушает запись.

СИД БАРРЕТТ (*поет, на пластинке*).

...поешь и поешь в легком воздухе,
Выгляни из своего окна,
Златовласка...¹

Затемнение, звучит песня *Astronomy Domine* группы Pink Floyd, начиная с 30-й секунды композиции.

¹ ...singing and singing a merry air,
Lean out of your window,
Golden Hair...

Резкая перемена — утро и тишина. Лето 1972-го. Ян смотрит на лист бумаги.

ЯН (*повышая голос*). И я должен это подписать?

Через открытую дверь слышно, как в туалете спускают воду.

Входит молодая женщина в нижней юбке — Магда.

МАГДА. Ты что, не идешь на работу?

ЯН. Магда, а когда Фердинанд это принес?

МАГДА. Он был в Кламовке. Мы ждали тебя.

Она тщательно обнюхивает его — как собака, полусерьезно.

А ты где был?

ЯН. В полиции. В качестве свидетеля. К Йироусу привязался какой-то пьяный перед клубом. Двое полицейских брызнули Йироусу в глаза из баллончика, а потом арестовали. Отпустили только утром.

МАГДА. Прекрасно, теперь ты проходишь у них по диссидентскому делу.

ЯН. Он не диссидент, он хулиган. Кстати, играли они все равно классно... Много нового.

МАГДА. Тебе надо научиться играть на каком-нибудь инструменте и выступать вместе с ними, как Линда с Полом.

ЯН. Я не могу позволить себе такую любительщину.
У тебя что, лекций сегодня нет?

Ян снова смотрит на листок бумаги.

МАГДА. Что-то я сегодня не в состоянии. И вообще
это ты опаздываешь, Ян.

ЯН. Меня перевели в другую смену. Фердинанд не
просил тебя это подписать?

МАГДА. Нет, конечно. Кому-то из нас ведь нужно
думать о карьере.

(Она выходит, чтобы одеться.)

ЯН (*смеется над листком*). Как вежливо. Никакого
протеста против приговоров. Просто “Дорогой
наш добрый доктор Гусак, будьте так любезны и
по доброте своей души амнистируйте трех дис-
сидентов, чтобы они могли встретить Рождество
со своими семьями”.

Магда возвращается в юбке, застегивает блузку.

МАГДА. Так ты подпишешь?

ЯН. Нет, не подпишу. Во-первых, потому что это
не поможет ни Гюблу, ни другим, а главное —
потому что делается это не ради помощи.
Смысл этой бумаги в том, чтобы Фердинанд и
его друзья почувствовали себя не совсем беспо-

лезными. Это просто нравственный эксгибиционизм.

МАГДА. Нравственный эксгибиционизм — это как?

ЯН. Они пользуются горем заключенных, чтобы привлечь внимание к себе. Если они так переживают за их семьи, лучше бы пошли и сделали что-нибудь полезное для этих семей.

МАГДА. Ну, ты сам сможешь ему об этом сказать.

Она ищет и находит свои туфли.

ЯН. Я думал, ты не в состоянии. (*Замечает что-то.*)

Слушай, а кто рылся в моих пластинках?

МАГДА. Ферда взял одну.

ЯН. Когда?

МАГДА. Или две. По-моему, ту, которая с коровами.

ЯН. *Atom Heart Mother!*

МАГДА. Он хотел переписать.

ЯН (*ищет пластинку*). И *Madcap Laughs*.

МАГДА. Что?

ЯН. Моего Сида Барретта!

МАГДА. Он сказал, что вернет раньше, чем ты заметишь.

ЯН. Ну и когда это будет, черт возьми?

Кто-то скребется в дверь. Ян вскакивает и открывает дверь *Фердинанду*, который держит сумку с пропавшими пластинками.

Между прочим, есть звонок, гад.

ФЕРДИНАНД. Салют!

МАГДА (*Фердинанду*). Его перевели в другую смену.

Она целует Яна и уходит.

Ян берет сумку, вынимает пластинки из конвертов, рассматривает их и кладет обратно. Он немного успокаивается.

ФЕРДИНАНД (*между тем*). Ян, Ян... Ну и что думаешь? Pink Floyd без Сида Барретта и Сид Барретт без Pink Floyd. У тебя они давно?

Ян. Порядочно.

ФЕРДИНАНД. А что случилось?

Ян. Барретта выкинули из группы.

ФЕРДИНАНД. Оно и заметно.

Ян. У него крыша поехала от наркоты.

ФЕРДИНАНД. Судя по музыке, так и есть. Но мне нравится.

Фердинанд замечает свою петицию.

Ян рассматривает конверт альбома *Madcap Laughs* и вынимает пластинку.

Ян. Он переехал к матери в Кембридж. Он сам из Кембриджа. Я его однажды чуть не встретил, а может, и нет. Одна моя знакомая уверена, что

видела его и что он ей пел... Только она не знала, что это был он... Но она часто была под кайфом, так что я не знаю... Может, это и вправду был великий бог Пан.

Ян ставит пластинку на проигрыватель.

ФЕРДИНАНД. Ты подпишешь?
Ян. Нет.

Сид БАРРЕТТ (*поет, на пластинке*).

Я на самом деле люблю тебя и думаю о тебе,
Звезда над тобой кристально синяя,
Да, крошка, я весь дрожу при мыслях о тебе...¹

Фердинанд уходит.

Затемнение, звучит *Jugband Blues* группы Pink Floyd.

Резкая перемена — ночь и тишина.

Весна 1974 года.

Фердинанд читает листок бумаги. Ян нервно на него смотрит.

1 I really love you and I mean you,
The star above you crystal blue,
Well oh baby may hair's on end about you...

Ян. Подпольные концерты теперь такая редкость, а чуваки со всей страны как-то развели и добрались в эту чертову глушь. Ну и полиция с собаками тоже, целыми автобусами. Они прервали концерт, погнали всех к железнодорожной станции, потом в туннель под путями, а там пустили в ход дубинки. Рок-н-ролл!

Фердинанд. Ну и что я должен с этим делать?

Ян. Пусть твои друзья подпишут.

Фердинанд. Какие друзья?

Ян. Ну, все эти твои писатели и диссиденты.

Фердинанд. И это уже не будет нравственным эксгибиционизмом, да?

Ян. Ага. Настоящий нравственный поступок.

Фердинанд. Ну здорово. А почему, кстати?

Ян. Ну, потому что ты лично не заинтересован в этих чуваках, а они не заинтересованы в тебе.

Фердинанд. И вся разница?

Ян. Ну да. Им наплевать на политику... Если кто-то хочет воевать с властью, это его дело.

Фердинанд. То есть как бы сам напросился — ты это хочешь сказать?

Ян. Нет... Хотя, в общем-то, да... Возможно, ты не улавливаешь.

Фердинанд. Возможно, ты хочешь получить в глаз, но разницы я все равно не вижу.

Ян. *(возбуждается)*. Они были просто школьниками. Их отчисляют, и они получают самую паршивую работу в раю всеобщей занятости. Все, что я хо-

чу сказать, — это то, что не они затеяли драку. Они вообще ничего не требовали, кроме того, чтобы их на время оставили в покое. Это не просто музыка — это кислород. Ты же меня понимаешь?

ФЕРДИНАНД. Может, попросишь своего друга Йироуса подписать?

ЯН. Он в тюрьме.

ФЕРДИНАНД. За что?

ЯН. Свобода самовыражения. Какой-то тип в пивной обозвал его бабой, а Йироус его — лысым кому-някой. Ну а тот тип оказался из госбезопасности.

ФЕРДИНАНД. Да, от Йироуса можно ждать чего угодно. Похоже, задирать людей в пивной — это для него тоже вид искусства.

ЯН. Он тоже думает, что вы козлы.

ФЕРДИНАНД. Он так думает?

ЯН. “Официальная оппозиция”. Фанаты просто хотят, чтобы их не трогали и дали заниматься своими делами.

ФЕРДИНАНД. Тут дело не в фанатах, а в группе.

ЯН. Это одно и то же.

ФЕРДИНАНД (*начинает сердиться*). Ты хочешь, чтобы я просил серьезных мужиков...

ЯН. Женщины тоже приветствуются.

ФЕРДИНАНД. ...которые работают в котельных и на лесопилках...

ЯН. ...и еще на пивоварнях — всех этих прославленных разнорабочих...

ФЕРДИНАНД. ...нарываться на арест...

Ян. За что арест?

ФЕРДИНАНД. ...ради того, чтобы твои обкуренные юродивые друзья с волосами аж досюда могли спокойно заниматься тем, что им нравится? Ты просто свинья!

Ян. Ответ, я так понимаю, отрицательный.

Ян забирает обратно петицию.

ФЕРДИНАНД. Ты политический имбецил. Бессмысленно просить людей выступить за тех, на кого этим людям насрать.

Ян. Расслабься, Фердинанд.

ФЕРДИНАНД. Да кто они вообще такие?

Ян. Забудь. Как Магда?

ФЕРДИНАНД. Что?

Ян. Как...

ФЕРДИНАНД. Нормально, Кстати, я забыл, она просила тебя обнять...

Ян. Обнять?

ФЕРДИНАНД. Я тебе сейчас все объясню...

Ян. Не надо, я все понял.

ФЕРДИНАНД. Нет, ты не понял.

Ян. Обними ее от меня.

ФЕРДИНАНД. Что?

Ян. Поставить пластинку?

ФЕРДИНАНД. Нет. Дай я объясню. Я не верю в культурную иерархию. Дворжак делал свое дело,

Plastic People — свое, я — свое. Чем больше, тем веселее, нет проблем. Только сейчас проблемы есть у всех, кроме Дворжака. Но моя главная мысль в том, что...

Ян. Да не нужна мне...

ФЕРДИНАНД. Кто поможет всем остальным? Уж точно не те, кто хочет, чтобы их оставили в покое. Plastic People не добьются того, чтобы Вацулику и Груше¹ дали опубликоваться. А вот мы жизнь кладем на то, чтобы у нас было общество, в котором Plastic People смогут играть свою музыку.

Ян. Отличная мысль.

ФЕРДИНАНД. Пошел ты... Только ответь мне на один вопрос. Ты ведь читал письмо Гавела Гусаку?

Ян. Нет.

ФЕРДИНАНД. Вопрос не в этом. Гавел написал открытое письмо о том, что случилось с Чехословакией: об апатии, о душевном параличе, о тенденции саморазрушения в том, что он называет пост-тоталитарной...

Ян. Господи, Фердинанд! В чем вопрос-то?

¹ *Людвик Вацулик* (род. в 1926 году) — современный чешский писатель и журналист, автор "Двух тысяч слов" (1968). За произнесенную в 1967 году на Съезде писателей Чехословакии речь в защиту свободы слова был исключен из партии.

Иржи Груша (род. в 1938 году) — современный чешский писатель, поэт и дипломат. В 1970-е неоднократно арестовывался за издание своих книг за границей. В 1977 году подписал "Хартию-77". В 1978-м покинул Чехословакию.

ФЕРДИНАНД. У кого больше шансов привлечь внимание Гусака — у Гавела или у Plastic People of the Universe?

ЯН. У “Пластиков”.

ФЕРДИНАНД. Спрошу по-другому. Кто вскроет идеологические противоречия бюрократической диктатуры? Мы, интеллектуалы, или...

ЯН. Plastic People. Как ты думаешь, почему ты гуляешь на свободе, а Йироус сидит в тюрьме?

ФЕРДИНАНД. Потому что он оскорбил гэбиста.

ЯН. Нет. Потому что гэбист оскорбил *его*. Из-за прически. Йироус не стрижется. Это бесит полицейского, он сам начинает его задирать, а кончается все арестом Йироуса. Но что так бесит полицейского? Какая разница, длинные волосы или короткие? Полицейского бесит его собственный страх. Его пугает безразличие. Йироусу *все равно*. Ему настолько все равно, что он даже волосы не стрижет. Полицейского не пугают *диссиденты*! Чего их бояться? Полицейские *любят* диссидентов так же, как инквизиция любила еретиков. Еретики придают смысл защитникам веры. Еретикам не все равно. Твоему другу Гавелу настолько не все равно, что он пишет длинное письмо Гусаку. Не имеет значения, любовное это письмо или протестное. Важно то, что они играют на одном поле. Гусак может расслабиться — он установил правила, это его игра. Население тоже играет — по-своему, принимая

подачки в виде университетского образования или безделья на работе... Им это не все равно до такой степени, что они держат свои мысли при себе, и по их прическам ничего не поймешь. А вот "Пластикам" на это все наплевать. Они неподкупны. Они вообще не отсюда, а из мира муз. Они не еретики. Они язычники.

Затемнение, звучит *It's Only Rock'n'Roll* в исполнении The Rolling Stones.

Резкая перемена: день и тишина.

Осень 1975 года.

Я н и Ф е р д и н а н д сидят почти в тех же позах. Фердинанд коротко острижен. Милан перебирает пластинки на полке. В туалете спускают воду.

М и л а н стоит, рассматривая пластинки Яна. Из туалета выходит м у ж ч и н а, на ходу застегивая ширинку. На нем кожаная куртка — излюбленная форма тайной полиции.

ПОЛИЦЕЙСКИЙ (*ухмыляется*). Извиняюсь. Немного промахнулся. Нормально?
МИЛАН (*роняя на пол пластинку*). Нормально.

Милан и Полицейский уходят.

Фердинанд флегматичен. Ян вскакивает.

Ян. Уф, блин, бр-р-р, пфф, господи, гос-по-ди...

Ян заглядывает в туалет и возвращается с гримасой на лице.

(*Испуганно.*) Что они хотели?

ФЕРДИНАНД. Они ничего не хотели.

Ян. Зачем тогда приходили?

ФЕРДИНАНД. Наверное, скучно стало. Обычно они торчат перед домом.

Ян. Перед моим домом?

ФЕРДИНАНД. Перед любым домом, в который я захожу. (*Пауза.*) Хочешь, могу больше не приходить.

Ян. Дело в том, что я не чувствую себя достаточно взрослым для тюрьмы. Вот в чем дело. Я очень боюсь тюрьмы.

ФЕРДИНАНД. Тут нечего стыдиться.

Ян (*резковато*). Я и не стыжусь.

Его тон становится обвиняющим

Бояться тюрьмы — это нормально. Обычные люди не делают того, за что сажают в тюрьму. Я даже не помню, что сделал ты и кому это должно было помочь. Знаю, что было что-то героическое, просто забыл подробности. Чер-

товски глупо садиться в тюрьму за то, о чем я забыл еще до твоего освобождения, если честно. Героизм — это не праведный труд, на котором держится мир. Героизм оскорбляет и пугает обычных людей. Такое впечатление, что герои ведут свой частный спор с правительством от нашего имени, а мы вас об этом и не просили.

ФЕРДИНАНД. Расслабься, Ян.

Ян. Знаешь, это очень раздражает. Героические поступки рождаются не из твоих убеждений. Убеждения у нас одинаковые. Дело в твоём характере. Это не по-товарищески — все время демонстрировать, что твой характер героичнее моего. Меня это бесит. Зачем ты это делаешь? Ты же теперь будешь невыносимым.

ФЕРДИНАНД. Йироусу ты на это тоже жалуешься?

Ян. Нет. У Йироуса характер героический, и с этим ничего не поделаешь. Он был героическим младенцем.

ФЕРДИНАНД. Мы с ним познакомились в тюрьме.

Ян. Правда? И как он со стрижкой?

ФЕРДИНАНД. Про волосы он мне все объяснил. Искуситель говорит: “Постригись чуть покороче, и мы позволим вам играть”. Потом он скажет: “Просто смени название группы, и можете петь”. Потом: “Просто не пой эту песню...” Йироус считает, что со стрижкой лучше и не начинать, то есть нет — что *нельзя* начинать.

Тогда ничто не сможет случайно поддержать ощущение, что в стране все в порядке. Что ж ты мне раньше не объяснил? Я бы подписал твое безнадежное письмо. Другие группы играют лучше, но только у “Пластиков” нет ни малейшего желания, чтобы их признали. В альтернативной культуре провал — это успех. Как говорит Йироус — ты только глянь, что происходит на Западе.

Ян успокоился. Он выбирает пластинку.

Ян. Да уж... Grateful Dead, должно быть, так завидуют “Пластикам”...

Играет пластинка *Chinatown Shuffle* в исполнении группы Grateful Dead.

(После короткой паузы.) Как Магда?

ФЕРДИНАНД. Что?

Ян. Как Магда?

ФЕРДИНАНД. Я не знаю.

Ян сочувственно кивает. Они сидят и слушают музыку. Затемнение, музыка Grateful Dead продолжает звучать через усилитель.

Резкая перемена. Кембридж. Май 1976 года. Действие происходит в доме и в саду.

Обеденный стол, расчищенный для занятий.

Л е н к а, 29 лет, ждет Элеонору. Ленка олицетворяет собой моду того времени, от старушечьих очков до балахона и сандалий. Она носит книги в холщовой сумке через плечо. Волосы длинные и неухоженные. Ленка говорит с чешским акцентом.

М а к с сидит в саду с Н а й д ж е л о м, которому около 30.

Э л е о н о р а входит в столовую; у нее на голове вязаная грелка для чайника.

ЭЛЕОНОРА. Так, прошу прощения. Начнем.

Им требуется несколько секунд, чтобы “начать”.

НАЙДЖЕЛ. Макс, вы по-прежнему состоите в компартии?

МАКС. Да.

НАЙДЖЕЛ. Вы меня поражаете.

МАКС. Я знаю. (*Кричит, как бы призывая на помощь.*)
Элеонора! Найджел пришел!

Элеонора с нетерпеливым возгласом встает и быстро проходит вперед, на границу между домом и садом.

ЭЛЕОНОРА. Тихо — Алиса спит.

Из дома слышно как пятилетний ребенок зовет: "Баба".

О господи!

НАЙДЖЕЛ. Может, мне....

ЭЛЕОНОРА. Нет. Здравствуйте, Найджел.

Элеонора торопливо возвращается через столовую.

(Обращаясь к Ленке.) Простите.

Элеонора уходит к ребенку, на ходу бормоча ласковые слова.

НАЙДЖЕЛ. Что это у нее на голове? Грелка?

МАКС. Да.

НАЙДЖЕЛ (после паузы). Не считите за грубость. Можно я задам вам...

МАКС. Ей не нравилось, когда я говорил, что ее парик не похож на парик.

НАЙДЖЕЛ. Я не об этом. При коммунизме моя газета не смогла бы критиковать правительство или даже.... ну, в общем, вы понимаете, что я имею в виду. Если бы все было по-вашему, то наши "Кембриджские вечерние новости" были бы совсем другой газетой. Как и вся остальная пресса. Так вот, вы намного умнее меня. Само собой. И у меня возник вопрос: может быть, я чего-то не понимаю?

МАКС. Да.

Макс встает и уходит внутрь.

ЛЕНКА. Привет.

МАКС. Привет, я Макс.

ЛЕНКА. Я знаю. Мы однажды встречались, с Яном.

МАКС. А, подруга Яна.

ЛЕНКА. Ленка.

МАКС. Ленка. Он вернулся в Прагу.

ЛЕНКА. А я осталась.

МАКС. Конечно. Филология?

ЛЕНКА. И античность.

Проходит Найджел.

НАЙДЖЕЛ. Пойду ее выручу.

Уходит.

ЛЕНКА. Элеонора — просто чудо!

МАКС. А что именно...

ЛЕНКА. Сознание у Сафо.

МАКС. Ах, ну да. По части Сафо Элеонора, конечно, незаменимый человек.

ЛЕНКА. А вы — по части сознания.

Ленка улыбается ему.

Элеонора возвращается, на этот раз в парике.

ЭЛЕОНОРА. Простите. Я вас не очень испугала?
(Обращаясь к Макс.) Мог бы мне и сказать. Почему ты вообще дома?

Поцелуй мимоходом.

МАКС. Я слишком редко вижусь с Эсме.

ЭЛЕОНОРА. Ну вот, Ленка, как видите...

МАКС. Можно я послушаю?

ЭЛЕОНОРА. Что? Нет!

МАКС. Просто муха на стене.

ЭЛЕОНОРА. Скорее в повидле.

ЛЕНКА. Элеонора, я не против.

ЭЛЕОНОРА. Зато я против.

МАКС. Да ладно тебе. Сознание — это ж мой конь.

ЭЛЕОНОРА. Полагаю, ты имел в виду “конек”, но это совершенно не...

ЛЕНКА. Я читала вашу книгу, профессор Морроу.

МАКС. “Класс и сознание” или “Массы и материализм”?

ЭЛЕОНОРА. Про Сафо там, кажется, ничего нет?

МАКС. Нет, про Сафо там ни слова.

ЛЕНКА. После нее мне многое стало понятно.

МАКС. Я точно остаюсь.

ЛЕНКА. Но, мне кажется, вы ошибаетесь.

МАКС. Отлично.

Он садится напротив Элеоноры, потирая ладони.
Ленка сидит наискосок от Макса.

ЭЛЕОНОРА. Макс.

МАКС. Эсме вот-вот зайдет за Найджелом и ребенком. (*Обращаясь к Ленке.*) Детский сад на дому. Она такая любящая бабушка — только никому не рассказывайте.

Элеонора смеется, довольная. Макс сжимает ее руку. Мгновенная пауза.

(*Обращаясь к Ленке.*) Продолжайте.

ЭЛЕОНОРА. Ты же не знаешь текста.

МАКС. Ничего. Зовите меня Максом.

ЭЛЕОНОРА. Она никак не должна тебя звать, потому что ты не...

МАКС. Хорошо-хорошо.

Элеонора кивает Ленке.

ЭЛЕОНОРА. Вы начнете?

ЛЕНКА (*пауза*). Нет, лучше вы. Нет, я начну. (*Пауза.*) Я вдруг все забыла.

МАКС. Ладно, я начну...

ЭЛЕОНОРА (*кричит*). Но ты ведь даже не знаешь...

МАКС. Хорошо-хорошо.

ЭЛЕОНОРА. Я начну. Сафо говорит: "Он мне кажется равным Богу..."

ЛЕНКА. Точно!.. Она начинает не со своей возлюбленной, а с мужчины, который занимает все внимание возлюбленной, что в глазах Сафо де-

лает его равным Богу. Я представляю себе группу друзей за столом, может быть за обедом, и в этом стихотворении Сафо описывает свою любовь, и страсть, и ревность. Потому что на другом конце стола мужчина склонился, чтобы лучше слышать сладкие речи и милый смех ее девушки, и тут тело Сафо начинает сходить с ума. Ее сердце начинает биться как крылья, ее глаза перестают видеть, ее язык немеет, ее уши наполняются звоном, ее кожа горит, потом холодеет и становится влажной, ее тело выходит из-под контроля — все происходит именно так, в третьем лице, просто они ведут себя таким образом. Где-то там, вовне.

ЭЛЕОНОРА. Но затем возвращается первое лицо единственного числа: “Я зеленею, меня нет, я мертва или почти мертва”.

ЛЕНКА. Ну да. Но субъективное восприятие объективного мира, *включающего в себя и поэта*, очевидно парадоксально...

ЭЛЕОНОРА. Я запрещаю использовать слово “очевидно”. Обычно оно значит, что все совсем не очевидно. Например, можно ли объединить то, что происходит в сознании Сафо, с тем, что физически находится вовне, в объективном мире, вроде птиц или пчел.

Макс кивает и поднимает большой палец, подразумевая, что да, очень даже можно.

Переживание от любви не похоже не переживание от пчелиного укуса.

Макс меняет жест на покачивание рукой ладонью вниз.

ЛЕНКА. Парадокс, о котором я говорю, заключается в том, что Сафо наблюдает свое собственное сознание извне, она описывает чувство любви так же объективно, как могла бы описать укус пчелы.

ЭЛЕОНОРА. Она *описывает* физиологию...

МАКС. Это то же самое.

ЭЛЕОНОРА (*спокойно заканчивая фразу*). ...что очевидно не то же самое.

Макс выделяет жестом слово "очевидно". Элеонора делает вид, что не замечает.

Судя по всему, не то же самое. Когда ты говоришь "Я люблю тебя", ты не имеешь в виду "Милый, я замечаю некоторые необычные перемены в своем теле"...

Макс деланно кивает, обозначая несогласие.

...если ты не псих.

Макс улыбается ей.

ЛЕНКА (*соглашаясь*). Если ты не стоишь на материалистических позициях.

Макс улыбается Ленке.

ЭЛЕОНОРА. В любом случае, симптомы Сафо могут быть вызваны и другими причинами — страхом, смущением или, скажем, гриппом.

ЛЕНКА. Вот именно! Откуда мы знаем, что это любовь? Потому что поэт это знает! Сознательное отделяется от телесного. Сафо осознает *любовь*, а не грипп.

Макс изображает отчаяние.

Когда ее жалит пчела, она чувствует укус и фиксирует наличие пчелы в объективном мире. Сраженная любовью, она убеждается в существовании сразившей ее Афродиты.

Макс ошарашен.

ЭЛЕОНОРА. Афродиты?

ЛЕНКА. Для нее Афродита совершенно реальна. Так же как Эрос.

МАКС. Стоп, стоп.

ЭЛЕОНОРА. Да, стоп. (*Обращаясь к Макс*у). А ты помалкивай.

ЛЕНКА. “Приди ко мне, Афродита!” — восклицает она. И дальше: “Эрос всколыхнул мои мысли, как ветер колышет дубовые листья...” “Эрос! — размягчитель членов, сладко-горький проказник...”

Макс роняет голову на стол.

ЭЛЕОНОРА. Среди нас есть те, кто считает Афродиту и Эроса чем-то вроде метафоры....

Ленка сосредотачивается на Максе.

ЛЕНКА. Среди нас есть те, кто считает, что наше понимание мира углубляется со сменой названий. Пока, Эрос, привет, либидо. Пока музы, привет, вдохновение.

МАКС. Среди нас есть те, кто считает, что мы уже высвободили наш разум из трясины мифов и чепухи, унаследованных от предков. Кстати, вдохновения тоже не существует — есть только нервные импульсы, мельтешащие в коре головного мозга.

ЛЕНКА. А может, мы потеряли нечто более древнее, чем разум, и более странное, чем ваш автомат для игры в пинбол, который думает, что он влюблен.

МАКС. Не такой уж это плохой автомат. Он может любить. Может творить. Может помнить. *Может думать.* Если сознательное отделено от телесного, с чего тогда Сафо мерзнет, мокнет, слепнет и глохнет за этим обедом?

ЛЕНКА. Я не знаю. Сафо не знала, почему предметы падают на землю. Ну и что? Они все равно падали. Она смотрит на сидящих за столом и ощущает любовь отдельно от своего тела. (*Выкладывает козырную карту.*) Если это иллюзия, то у кого она возникает?

МАКС. Не “у кого”, а “где”. Она возникает в ее мозгу.

ЛЕНКА. В ее сознании?

МАКС. Ее сознание и есть ее мозг. Мозг — это биологическая машина для думанья. Если бы не чисто техническая загвоздка с пониманием того, как она работает, мы могли бы смастерить такую же из пивных банок. Она была бы размером с футбольное поле и приговаривала бы: “Я думаю — значит, я существую”. (*Элеоноре.*) Ты что-то притихла.

ЭЛЕОНОРА. Я все это уже слышала.

Ленка смеется, доставая пакет с табаком и машинку для свертывания папирос.

ЛЕНКА. Макс, в мозгах вам больше всего нравится то, что они у всех устроены одинаково. А сознание вы не любите потому, что оно у всех разное. Сознание для вас — подрывной элемент, потому что *вы* интересуетесь исключительно коллективным разумом. Но политика кончилась. Вы ищете революцию там, где ее нет. Она теперь может случиться только в сознании. В эпоху технологий нам придется заново переоткрыть тай-

ную суть человека. Вы читали “Дзен и искусство ухода за мотоциклом”?

Она толкает книгу на его конец стола.

Я ее вам оставляю.

ЭЛЕОНОРА. Ленка, это марихуана?

ЛЕНКА. Да. Угостить?

Из дома доносится плач ребенка. Слышен гудок автомобиля.

ЭЛЕОНОРА. Нет, спасибо. Вот и Эсме. Простите, что нас отвлекали.

ЛЕНКА. Нет, что вы. Было интересно.

ЭЛЕОНОРА. Я имела в виду Алису.

МАКС (*раздосадован*). До сих пор последнее слово всегда оставалось за мной.

ЛЕНКА (*смеется*). Можем продолжить когда угодно.

ЭЛЕОНОРА. В следующий раз мы могли бы немного заняться греческим.

Элеонора уходит.

Слышны звуки и голоса. Элеонора отвечает Алисе. Ленка складывает книги в свою холщовую сумку.

ЛЕНКА. Знаете, это было прямо здорово...

МАКС (*отказываясь от косяка*). Нет, спасибо.

ЛЕНКА. Я из колледжа Ньюнхем.

МАКС. Летом я, может, увижу Яна. Меня зовут в Прагу на шабаш по науке о мозге.

ЛЕНКА. Он в тюрьме. Вы что, не знаете?

МАКС. Нет! Нет, я не знал.

ЛЕНКА. Да. Мне сказали, что он был одним из тех, кого арестовали.

МАКС. Одним из каких?

ЛЕНКА. Ну, с Plastic People of The Universe...

МАКС. С кем? То есть это бумажонка, которую... Меня тут вдруг попросили подписать письмо в защиту какой-то рок-группы — вместе с самыми записными крикунами. Мне и в голову не пришло, что Ян...

ЛЕНКА. Вы подписали?

Э л е о н о р а возвращается.

ЭЛЕОНОРА. Это Эсме, которую ты редко видишь, — она не зайдет, ей нужно пробежаться по магазинам.

МАКС. Яна арестовали.

Макс уходит.

ЛЕНКА. Да. Грустно. *(Пауза.)* Ну что же, спасибо. Я зайду, когда...

ЭЛЕОНОРА *(приветливым тоном)*. Хорошо. И вот еще что, Ленка. Не пытайся трахнуть моего мужа, по-

ка я не умерла, не то я засуну “Искусство ухода за мотоциклами” в твою вонючую пизду, вот умница.

Элеонора роняет книгу в сумку Ленки. Ленка охает, всхлипывает, пытается что-то сказать и уходит через сад.

В доме слышны звуки отъезда, хлопает дверь.

Элеонора остается стоять неподвижно в изнеможении, которое она скрывает при возвращении Макса. Тем не менее она остается напряженной.

МАКС. Знаешь, по-моему, я расстроил Эсме... Я сказал ей про Яна, а она...

ЭЛЕОНОРА. Уфф, черт...

МАКС. ...в общем, она разрыдалась. Я чего-то не знаю?

ЭЛЕОНОРА. Да.

МАКС. Ты так думаешь? Потому что она заставила меня отвезти ему пластинки?

ЭЛЕОНОРА. Она просила Яна лишить ее девственности.

МАКС. Что? Когда?

ЭЛЕОНОРА. В его последний вечер в Англии.

МАКС. Ох. Теперь я рад, что не подписал это письмо.

ЭЛЕОНОРА. Ян сказал ей, чтобы она не дурила, и взамен взял одну из ее пластинок.

МАКС. Ах так. Очень буржуазно с его стороны. Ну да ладно. А теперь, Ленка сказала, он сидит из-за какой-то поп-группы. Меня просили подписать про-

тест. Пришлось поломать голову. Что лучше — сажать поп-певцов в тюрьму или заваливать их деньгами и молиться на них как на богов? Непростая задачка. Слушай, только не смейся, пожалуйста, но, по-моему, Ленка ко мне неровно дышит.

ЭЛЕОНОРА. Да ну, что ты. Как ты думаешь, в том, что она говорит, есть *хоть что-то*?

МАКС. Нет. Дело не в сознании. Не оно определяет общественное устройство. Все как раз наоборот.

ЭЛЕОНОРА. Я не об общественном устройстве.

МАКС. Человеческая природа в том, чтобы быть вместе. Общество! Когда я и революция были молоды, мы все были вытесаны из одного полена. Мы боролись за социализм через объединение рабочих, и все было просто. Что нам осталось от той солнечной ясности? С кем я? Партия теряет веру в свои идеалы. Если капитализм можно разрушить с помощью феминизма, антирасизма, экологии, прав меньшинств и всего того, что отстаивают социал-демократы, то какой смысл быть коммунистом? Чтобы всю жизнь объяснять, что Сталин им тоже не был? Почему все так боятся, что мы забудем о преступлениях коммунизма, тогда как опасность заключается в том, что мы забудем о его достижениях? Я оставался в партии, потому что они для меня много значат. Теперь, когда для всех остальных они значат так мало, я иногда начинаю задумываться... Нелл, как ты думаешь? Думаешь, я...

ЭЛЕОНОРА (*не может больше сдерживаться*). Мне все равно! Мне это все равно! Оставайся, выходи — мне все равно, Макс!

МАКС. Что с тобой? Что случилось?

ЭЛЕОНОРА. Ты. Мое тело говорит мне, что я без этого ничто, и ты повторяешь то же самое.

МАКС. Нет... Нет.

ЭЛЕОНОРА. Да, Макс! Как будто вы сговорились, ты и мой рак.

МАКС. Господи, Нелла.

Он пытается обнять ее. Она не дается и плачет.

ЭЛЕОНОРА. Они вырезали, прижгли и выскребли мои груди, яичники, матку, половину кишок и кусок мозга размером с орех, и все равно я не стала от этого меньше. Я точно та же, что была всегда. Я — это не мое тело. Мое тело ничего не значит без меня, вот в чем все дело.

Она рывком распахивает платье.

Посмотри на него, на то, что от него осталось. Оно занимается классической филологией. Оно исповедует умеренный феминизм. Оно умеет любить, хотеть, ревновать и бояться, Господи, как оно умеет бояться! Так кто же та я, которая по-прежнему не разрезана на части?

МАКС. Я знаю, я знаю, ты — это твое сознание.

ЭЛЕОНОРА (*в бешенстве*). Не смей, Макс, теперь не смей употреблять это слово. Мне не нужно твое “сознание”, которое можно сделать из пивных банок. Не бери его с собой на мои похороны. Мне нужна или твоя скорбящая душа, или ничего. Мне не нужна твоя потрясающая биологическая машина — мне нужно то, чем ты меня любишь.

Она погружается в глубины отчаяния и остается там. Макс ждет, не утешая ее. Затем склоняется к ней.

МАКС. Но это и есть то, чем я тебя люблю. Это оно и есть. Больше ничего нет.

Ее опустошенное лицо поднимается к нему.

ЭЛЕОНОРА. Ох, Макс. Ох, Макс. Хватает же у тебя духа.

Макс обнимает и укачивает ее.

Затемнение, звучит *Welcome to the Machine* группы Pink Floyd, начиная с отметки 3 минуты и 30 секунд.

Резкая перемена.

1) Ноябрь 1976 года. Комната Яна.

2) Лето 1977 года. Улица в Праге.

Разломанные пластинки из коллекции Яна валяются
вперемешку с разорванными конвертами альбомов.
Входит Я н в зимней одежде. Он останавливается и
смотрит на разгром. Снимает с себя верхнюю одеж-
ду. Поднимает обломок пластинки и смотрит на на-
звание.

Входит Ф е р д и н а н д в зимней одежде. У него в ру-
ках пластиковый пакет с пластинкой внутри. Он оста-
навливается в изумлении посреди обломков пластинок.

ФЕРДИНАНД. Черт.

Ян кивает.

Ублюдки.

Ян кивает.

Черт.

Ян кивает.

Очень жаль.

Ян срывается с места и уходит в ванную. Фердинанд
ждет.

М и л а н появляется на улице, в летней одежде и темных очках. Разваливается на скамейке.

В туалете спускают воду. Входит Я н, утирая рот тыльной стороной ладони.

Фердинанд в смущении держит пластиковый пакет.

Я взял послушать, пока ты сидел.

Ян издает смешок попеременно со стоном

А потом со всем этим...

Ян. Да. Удивительное время. На свадьбе у Йироуса не было ни одного полицейского. Концерт замечательный. Я подумал — выходит, что за восемь лет подпольной жизни Plastic People добились своего. А потом они арестовали *сразу всех*.

Он смотрит на пластинку в сумке.

Beach Boys... Ты такой милый, Фердинанд...

ФЕРДИНАНД. Я так и думал, что ты не будешь против.

Ян. Я у тебя в долгу. Хорошее было письмо, самое первое.

ФЕРДИНАНД. Не я его написал.

Ян. Я и не думал, что ты его *написал*, — у чувака Нобелевская премия по литературе. Но ты мо-

лодец. И козлы твои тоже. Вы нас оттуда вытащили, почти всех. Говорят, в Америке про нас по радио и по телевизору рассказывали!

ФЕРДИНАНД (*в возбуждении*). Я же тебе говорю: ваш процесс обнажил и выставил напоказ всю систему так, что прокурора было даже жалко. Абсурд нарастал, пока не накрыл с головой и его, и судью... но они оказались заложниками ритуала. Когда мы с Гавелом шли после суда, он сказал: “Фердо, после всего этого осторожность кажется такой... мелочной”.

Фердинанд достает из кармана напечатанный документ.

Так что я собираю подписи.

Фердинанд протягивает документ Яну. “Хартия 77” — объемный документ, примерно 1500 слов.

Это не диссидентская штука, это “Хартия” — некоторые члены партии тоже подписывают...

Ян рассматривает его и садится читать.

Улица — пролетает воздушный шар. К нему подвешена листовка.

Милан, мучаясь от жары, ждет Макса.

В сцене на улице звучит своя музыка, жизнерадостная, но не слишком громкая, напоминающая уличную шарманку.

Пролетает второй воздушный шар. Милан без труда ловит его рукой. Отвязывает листовку и мельком просматривает ее. Затем небрежно комкает.

Появляется М а к с, одетый по-летнему.

МИЛАН. Салют, Макс.

МАКС. Салют, салют. Как же это утомляет... Как будто все здесь служат во флоте.

МИЛАН. В чешском флоте? *(Пауза.)* А что вы не на... мероприятии?

МАКС. Меня зовут говорить, а не слушать. Ну а вы? Большим начальником стали.

МИЛАН. Нет, нет. Средним. Но с кабинетом.

МАКС. А что за шар?

МИЛАН. Ха! У своих друзей спросите.

МАКС. Каких еще друзей?

МИЛАН. Тех, из-за которых вы вчера пропустили ужин. *(С укором.)* Та еще у вас благодарность, Макс. Знаете, как давили на философский факультет, чтобы они отменили ваше приглашение на конференцию.

МАКС. Кто давил, вы?

МИЛАН. Тц, тц, Макс. Вы просто не знаете, кто ваши настоящие друзья.

Расправляет скомканный листок.

“Освободите узников “Хартии 77”. *(Шутливо.)*
Надеюсь, вы вчера не шары надували.

Снимает с лацкана партийный значок.

Партийный значок. Воздушный шарик.

Прокалывает воздушный шар.

Символизм!

Смеется и прикалывает значок обратно.

МАКС. Знаете, когда я вышел из партии, я никому не говорил.

МИЛАН. Макс, Макс...

МАКС. В пятьдесят шестом были люди, которые жгли партбилеты на Трафальгарской площади. А я сказал только родным. Но у моего зятя была любовница, тоже журналистка, так что... Уф! Я рад, что Элеонора не дожидла до этого. Вы представить себе не можете, что значит на неделю стать главной добычей британской прессы. Эсме и ее муж пытаются помириться ради ребенка, но я тешу себя надеждой, что у них ничего не выйдет.

МИЛАН. Примите мои соболезнования.

МАКС. Спасибо.

МИЛАН. Ну... Что вы хотели?

МАКС. Вы же помните Яна. Стоит ему найти работу, на следующий день туда приходят, и он ее теряет. Говорят, он спит у друзей на полу и живет как нищий. Я подумал, что хорошо бы ему помочь.

МИЛАН. Макс, это для вас слишком мелко. Попросите меня о чем-нибудь стоящем. Этот ваш приятель настолько никчем, что мне как-то неловко замечать его существование.

МАКС. Мне нечего вам предложить взамен.

МИЛАН. Ну что ж... Сообщите, когда что-нибудь появится.

МАКС. Вы знаете, что сами затолкали Яна в эту "Хартию"?

МИЛАН. Не знаю, но вы напоите, а я подхвачу... *(Презрительно.)* "Хартия"! Нормальным людям не нужна "Хартия", им нужна спокойная жизнь, хорошая квартира, машина и телевизор побольше... А все эти "права человека" — выдумка иностранцев, которые думают, что они лучше нас. Так вот, они вовсе не лучше.

МАКС *(скорее с гневом, чем с грустью)*. Но это же именно вы вытащили "Хартию" на свет! И ради этого я держался за свои убеждения? Чтобы какой-то идиот полицейский из навоза сделал дерьмо? О Чехословакии все забыли. Все было в ваших руках. Из чистого раздражения, просто чтобы выместить злобу на нескольких безобид-

ных чудачках, вы устроили праздник для западной прессы и дали ей возможность обосрать идею того, что лучший путь все таки существует и, несмотря ни на что, ведет на Восток.

МИЛАН. Знаете что, Макс? Вы меня поражаете.

Макс и Милан расходятся и уходят.

Ян заканчивает читать.

ФЕРДИНАНД. Мы уже собрали больше двухсот подписей.

ЯН. И что вы собираетесь с ними делать?

ФЕРДИНАНД. Отправим Гусаку по почте.

ЯН. По почте.

ФЕРДИНАНД. А копии разошлем иностранным журналистам.

ЯН. Хотя это и не "диссидентская штука". Ты кретин.

ФЕРДИНАНД. О'кей.

ЯН. Диссидентство — это все, кроме одного: утереться и помалкивать. Господи, что же я не научился играть на гитаре! Теперь уже поздно. У тебя есть ручка?

Фердинанд протягивает ему ручку. Ян подписывает и отдает "Хартю" и ручку Фердинанду. Пробует проигрывать. Ставит пластинку Beach Boys, выбирая одну песню. Фердинанд следит за ним, ему неловко.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ФЕРДИНАНД. Ян, я тебе все запишу на кассеты.

Я знаю, что это не то же самое. Мне правда очень жаль.

Ян. Да ладно, Фердо. Все это рок-н-ролл.

Beach Boys начинают петь *Wouldn't It Be Nice*. Ян принимается собирать разбитые пластинки, выкидывая осколки в мусорное ведро.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЕРВОГО ДЕЙСТВИЯ

Действие второе

ЗАТЕМНЕНИЕ. Звучит *I Still Haven't Found What I'm Looking For* в исполнении U2.

Резкая перемена. Кембридж. Лето 1987-го. Сад и дом, как и прежде. Ночь. Внутренняя часть дома почти полностью погружена во тьму.

Э с м е в саду, ее почти не видно. Видны ее тень и мерцающий огонек сигареты.

В столовую входит А л и с а. Ей шестнадцать лет. На ней выцветшая красная кожаная куртка, которую мы видели на Эсме. Она зажигает лампу.

ЭСМЕ. Алиса?

Алиса выходит в сад.

АЛИСА. Mam, что ты делаешь?

ЭСМЕ. Думаю кое о чем.

АЛИСА. Нет, ты куришь.

ЭСМЕ. Курю кое о чем.

АЛИСА (*сердито*). Mam.

ЭСМЕ. Это не ради удовольствия. Просто я поняла, кто был тот человек, и мое тело заныло "Дай закурить".

АЛИСА. Какой человек?

ЭСМЕ. Который поздоровался в магазине.

АЛИСА. Ну и кто это?

ЭСМЕ. Это был дудочник, красивый мальчик, вечный, как музыка, бог с козлиными ногами.

АЛИСА. Мама, что ты куришь? Он был пожилой, с проплешиной и на велосипеде.

ЭСМЕ. Я имела ввиду раньше, когда я была как ты. Так вот, значит, чем все кончается, если повезет? Продуваемый ветром угол у магазина, полиэтиленовый пакет на ручке велосипеда, а в нем, не знаю, полуфабрикаты и туалетная бумага... Помятые лица и полнеющие тела в непримечательной одежде, едущие домой с покупками. Но тогда мы все были красивые, ослепляюще красивые. Он играл на дудочке и пел для меня. И казалось, что время ничего не оставляет позади, а связывает воедино, и все, что было, продолжает быть, даже мертвые, которые тянутся вверх травой или падают вниз дождем на лужайку у крематория, так что я вовсе не удивилась, что великий бог

Пан снова соединил все это в моем, знаешь, рассеянном сознании.

Бросает сигарету и придавливает окурочек ногой.

Так что вот — пепел к пеплу.

Поднимает окурочек и выбрасывает туда, где его никто не заметит.

Вот видишь, я вообще бросила, так что не пили меня. Что смотрела? Ты голодная?

АЛИСА. Великий бог Пан? Нет. Я съела гамбургер перед фильмом, но потом не пошла. Решила прогуляться, посмотреть, что я еще помню. Кембридж — жуткая дыра, да?

ЭСМЕ. Некоторые, кажется, одобрительно отзываются об архитектуре колледжей.

АЛИСА. Нет, ну автовокзал, “Макдоналдс”, типа того.

ЭСМЕ. Типа того, типа того.

АЛИСА. Музыкальный магазин был закрыт.... Когда мы уже домой поедем?

ЭСМЕ (*раздраженно*). Его же только выписали из больницы! (*Пауза.*) Послушай... дедушка на костылях, он не может готовить, от квартиры в колледже отказывается, домработницу не хочет, начал все забывать, и вообще, его нельзя бросить в таком положении. Короче, что скажешь, если я сюда перееду?

АЛИСА. Когда?

ЭСМЕ. Сейчас. Школу ты окончила, и в Хаммерсмите мне больше делать нечего.

АЛИСА (*довольно*). То есть квартира остается мне?

ЭСМЕ. Нет, мы переедем вместе, разумеется.

АЛИСА. Что? Весь свободный год между школой и Кебриджем я должна торчать в Кембридже?

ЭСМЕ. Ты еще даже не знаешь, прошла ли ты.

АЛИСА (*стонет в ужасе*). Мам! Как же мои друзья?

ЭСМЕ. Ну, найдешь новых.

АЛИСА. Я не хочу новых!

ЭСМЕ. Не ори. Ну, тогда можешь пожить у отца.

АЛИСА. Но там только одна ванная, и это в Тоттенхэме. К тому же я у отца третий лишний, особенно с этой грудастой Бабси из массажного салона.

ЭСМЕ. Так, хватит. Во-первых, она ароматерапевт, а во-вторых, я бы все отдала за такие сиськи.

АЛИСА. Ну почему я не могу остаться в нашей квартире? У меня все будет нормально.

ЭСМЕ. Возможно, зато у меня не будет. Кроме того, отец считает, что квартиру нужно продать, а деньги поделить.

АЛИСА (*недовольно*). Так, значит, вы все уже решили между собой!

ЭСМЕ. Его газета переехала в район бывших доков, и он хочет купить там лофт. Ну а у меня в порядке исключения появится хоть какая-то наличность.

АЛИСА. А, понятно. Прекрасно. Значит, у дедушки будет бесплатная домработница, у папы — модные кирпичные стены и вид на Темзу, у тебя — неплохая заначка, а у меня — шиш с маслом.

ЭСМЕ (*выходит из себя, плачущим тоном*). А что ты мне предлагаешь? У меня и так уже ум за разум...

АЛИСА (*вспыхивает*). Скажи дедушке, что либо домработница, либо квартира в колледже, либо вероятность того, что его тело найдут, когда он перестанет подходить к телефону, *потому что других вариантов у него нет*.

ЭСМЕ. Это мне в голову не приходило.

АЛИСА. Значит, решено.

Алиса уходит, потом передумывает, возвращается и обнимает Эсме. Они стоят, обнявшись, некоторое время.

Мам.

ЭСМЕ. "Только одна ванная".

АЛИСА. Ну да.

ЭСМЕ. Если бы ты не окончила школу раньше чем положено, ты была бы достаточно взрослой, чтобы жить одной или поехать попутешествовать.

АЛИСА. Да ладно тебе, мама, сама подумай. Мне сейчас все равно было бы шестнадцать, но я ждала бы оценок за девятый класс.

ЭСМЕ. Ты понимаешь, о чем я, перестань делать из меня дуру. (*Отпускает ее с поцелуем.*) Загля-

ни к бабушке, но не говори ему ничего, я сама скажу.

Алиса возвращается в дом. Появляется М а к с на костылях. Если не считать ноги — у него был перелом шейки бедра — выглядит он для своего возраста неплохо.

АЛИСА. Я шла к тебе. Если тебе нужна мама, она в саду.

МАКС. Сколько будет сорок три процента от семидесяти пяти?

АЛИСА. Столько же, сколько семьдесят пять процентов от сорока трех. Тридцать два с четвертью.

МАКС. Тридцать два с четвертью!

АЛИСА. Может, тебе чаю или еще чего?

МАКС. Может. Стаканчик виски. Я прямо чувствую, как будет здорово, когда вы с Эсме ко мне переедете.

Алиса замирает, затем выходит. Эсме понимает, что пришел Макс. Она собирается вернуться в дом, но Макс, ловко передвигаясь на костылях, первым выходит на порог.

ЭСМЕ. Пап, я ж сказала — зови, если что.

МАКС. Что это ты делаешь в темноте?

Макс со стоном опускается на садовый стул.

ЭСМЕ. Я вышла, чтобы поку....

МАКС. Эту чертову бабу поддерживают всего тридцать два с четвертью процента!

ЭСМЕ. Можем пойти в дом.

МАКС. Я только сел. Теперь никуда не двинусь. Еще пять лет власти имущих над неимущими по воле менее чем трети избирателей.

ЭСМЕ. Разве это плохо? Ты же не хочешь, чтобы за нее голосовало еще больше людей?

МАКС. Ты можешь тягаться с самим Сократом. Отсутствие образования сделало тебя неуязвимой.

ЭСМЕ (*в бешенстве*). Чтоб вам обоим провалиться!

МАКС. А что такое?

ЭСМЕ. Если сам не понимаешь, нет смысла объяснять. (*Подавляет всхлип.*) Сил моих больше нет — стараешься для вас, а вы из меня дуру делаете.

МАКС. Никто из тебя дуру не делает.

ЭСМЕ. Вот ты и делаешь. На самом деле я знаю не меньше твоего, может даже больше, просто не то, за что платят зарплату. Я, наверное, оттягивалась на лугу в тот день, когда проходили Сократа. Отличница по ЛСД в местной школе. Да... весело было... А смотри, что получилось.

МАКС. Эсме...

Она смогла сдержать всхлипывание лишь на миг.

ЭСМЕ. Просто я оказалась не готова к тому, что Алиса уже оканчивает школу. Какая теперь от меня польза?

МАКС. Алиса — это большое достижение.

ЭСМЕ. Ну вот, ты опять. У мамы было столько всего кроме меня.

МАКС. Сядь поближе, чтобы я мог до тебя дотянуться.

Эсме перетаскивает свой стул поближе. Макс берет ее за руку.

Ты же не извиняешься за то, что ты не Элеонора?

ЭСМЕ (*горячо*). Нет! У меня туго с арифметикой, но в благотворительной лавке я вкалываю за троих, хотя получаю как уборщица. Но я не Элеонора и не Нико. Нико пела в Velvet Underground. Velvet Underground — это такая рок-группа

МАКС. Да-да, я улавливаю семантику.

ЭСМЕ. У нее были длинные светлые волосы. У меня были волосы, но не было рок-группы, и двоечный аттестат о неполном среднем в качестве подстраховки. Я была только рада перебраться из сквота на Кларендон-стрит в обшарпаную квартиру на Милтон-роуд, где я, с Алисой на руках, готовила Найджелу обеды. В коммуне к тому времени зародилось неравенство.

МАКС (*с интересом*). Правда? Ну-ка расскажи поподробнее.

ЭСМЕ (*недовольно*). Нет. Перестань все сводить к своим интересам. Я хотела сказать, что... не знаю, что в тринадцать лет была лучшей в классе по ла-

тыни — кстати, это чистая правда. Ну вот, я это сделала. Теперь можешь говорить о своем.

МАКС. Нет, я получил по заслугам. Вчера на избирательном участке... голосовать было просто не за кого. Не за кого. Так что мне тоже не сладко.

ЭСМЕ (*со смешком*). Стоило ради этого мучиться, сажая тебя в машину?

МАКС. Знаешь, что самое ужасное?

ЭСМЕ. Нет. Что?

МАКС. Я подумал, не проголосовать ли за Тэтчер?

ЭСМЕ. Почему?

МАКС. Чтобы яснее видеть цель. Обострить борьбу, пустить кровь, расширить пропасть. Чтобы сытые еще сильнее разжирили, чтобы неравенство возросло, чтобы рабочих можно было ткнуть в это носом — лишь бы вывести этих болванов из спячки. Все что угодно, что угодно, называющее себя партией трудящихся, будет лучше, чем еще пять лет соглашательства и улучшательства. Но я все равно проголосовал за них. Ты тоже?

ЭСМЕ. Я потеряла эту бумажку, которую прислали по почте. Пап... (*Решается сказать.*) Алиса переживает, что...

МАКС. О ней не беспокойся. Тебе нужно будет найти, чем себя занять.

ЭСМЕ. Дело не во мне, а в Алисе.

МАКС. Нет, дело именно в тебе.

ЭСМЕ (*снова сдается*). Ладно, давай дождемся ее оценок. Может, пойдем в дом?

МАКС. Колледж не волнуют ее оценки. Они и так про нее все знают.

ЭСМЕ. Это разве честно?

МАКС. Нет, зато справедливо.

Он некоторое время устраивался поудобнее, чтобы подняться. Потом снова оседает на стул.

Подожди минутку. Где мое (виски)?

ЭСМЕ. Ты как?

МАКС. Болит.

Эсме собирается встать. Из дома выходит А л и с а с “маленьким виски” и большой чашкой чая для Эсме.

ЭСМЕ. Можешь принять пару таблеток нурофена раньше времени. Ничего плохого не случится.

МАКС. Нет, не могу.

АЛИСА (*обращаясь к Эсме*). Ну все?..

МАКС. Нельзя нурофен с алкоголем.

ЭСМЕ. Пап...

МАКС. Так доктор сказал.

ЭСМЕ. Нет, он сказал, что нельзя алкоголь с нурофеном!

МАКС. Это то же самое.

Выпивает половину стакана виски.

Мы с мамой говорили о твоём годе между школой и университетом.

АЛИСА. Да?..

МАКС. Глупо было бы провести его в Кембридже.

Ты умрёшь со скуки.

АЛИСА. И ты...

МАКС. Я поговорил в колледже. Тебя примут в этом сентябре... Ты даже не будешь самой младшей студенткой в университете. Как ты на это смотришь? Получишь диплом раньше и используешь этот свободный год, когда он тебе будет в радость.

Пауза.

АЛИСА. Ну ладно. Клево.

ЭСМЕ (с облегчением). Милая, ты уверена?

МАКС (передавая Алисе пустой стакан из-под виски).

Алиса, не считай за труд — помогает.

ЭСМЕ (Алисе). Не вздумай!

АЛИСА (подыгрывая). У меня нога онемела.

МАКС. Ну, тогда я сам возьму.

Макс делает вид, что встает. Алиса берет у него стакан и костыль.

ЭСМЕ. А как же твои друзья?

АЛИСА. Да ну их, тоска одна.

Алиса, опираясь на костыль, скачет в дом.

ЭСМЕ. Нет, ты подумай!

МАКС. В ней больше от тебя, чем тебе кажется.

ЭСМЕ. Ты думаешь? Этот человек сегодня в магазине... Запущенный немного, стрижка короткая, но все равно видно, что лысеет... Увидел Алису и сказал: "Привет, это ты".

МАКС. Почему?

ЭСМЕ. Он решил, что она — это я. Он когда-то играл в рок-группе. Даже был знаменитостью. Копна черных волос, лицо такое выдающееся. Он был прямо... ну, в общем, прямо как рок-звезда. Потом у него поехала крыша, из группы его поперли. И вот примерно тогда, как-то вечером, еще до того как я его узнала, до того как я узнала, что это он, я увидела его в нашем саду. Вон там, наверху. У меня результаты экзаменов были в трусах, в конверте, который я туда засунула, то есть конверт открыла, но потом, знаешь, подумала: всему свое время, и пошла в клуб "Данделион", чтобы посмотреть, кто там выступает, и когда я шла домой через сад, то он сидел на стене и играл на дудочке, как Пан. *(Пауза.)* Я не всегда была уверена, что это было на самом деле, как и многое другое. Но потом он выпустил сольный альбом, и, короче, однажды я пошла на его концерт, и на мне была та самая красная куртка, которую я отдала Алисе. Он там играл на разогреве. Потом оказалось, что это было его последнее выступление, и играл он как бог на душу положит. Басист и ударник

пытались под него подстроиться, а он снова сби-
вался, и в конце концов они махнули на него ру-
кой, а он все не сдавался; он продолжал играть,
путался, мазал аккорды, гримасничал, и его чер-
ная шевелюра падала на струны. Он порезал па-
лец, и кровь текла по гитаре. Это было ужасно,
но почему-то грандиозно. Я забралась на сцену и
стала танцевать. Он взглянул на меня как бы с
удивлением. И сказал: "Привет, это ты". Он был
тем самым дудочником.

Затемнение. Звучит композиция *Wish You Were Here*
группы Pink Floyd, с третьей минуты.

Резкая перемена.

Прага, 1987 год.

Открытое уличное пространство. Раннее утро.

Н а й д ж е л в одиночестве ждет, нервничает. Он
превратился в бывшего репортера. У него сумка че-
рез плечо.

Появляется Я н. Он держит полиэтиленовый пакет с
пластинкой и бумажный пакет с рогаликами. За про-
шедшие одиннадцать лет он мало изменился.

Ян. Салют.

НАЙДЖЕЛ. Э-э.. Привет.

ЯН. Я Ян.

НАЙДЖЕЛ (*пауза*). Да?

ЯН. А вы Найджел. Разумеется.

НАЙДЖЕЛ. Ох. “Я впервые приехал в ваш прекрасный...”

ЯН. Ага! “Сигареты! Не найдется ли у вас сигареты?!”

НАЙДЖЕЛ (*с облегчением*). О господи, ну и денек! Я забыл сигареты, потом все магазины были закрыты, потом я отпустил такси, бог знает где, на случай, если за мной...

ЯН. (*жизнерадостен, пожимает руку*). Ничего! Я не курю. Все в порядке. Скажите Томашу, что нам не обязательно вести себя, как будто мы преступники!

НАЙДЖЕЛ. Я не хотел, чтобы у вас были неприятности.

ЯН. Неприятности — это совсем другое. Как Томаш?

НАЙДЖЕЛ. Я с ним не знаком. Он просто тот, кому в Лондоне звонят по поводу чешских диссидентов.

ЯН. Но приехали вы, разумеется, из-за Горбачева?

НАЙДЖЕЛ. Ну да. Но про переговоры пишет наш московский корреспондент, который приехал сюда раньше Горби. А мне поручили диссидентов, что означает ждать своей очереди на интервью с Гавелом. Так что, если у вас есть история, было бы кстати.

ЯН. История?

НАЙДЖЕЛ (*смотрит перед собой*). Что это тут такое? Интересно.

Ян. Стена Джона Леннона.

НАЙДЖЕЛ. Джона Леннона... стена?

Ян. Когда Леннон погиб, люди начали тут собираться, зажигать свечи, играть его музыку...

НАЙДЖЕЛ (с интересом). Правда? И цветы Леннону?

Ян (живает). Приезжает полиция, убирают, пару человек арестовывают, а потом все начинается заново.

Найджел выходит вперед, чтобы посмотреть поближе. Рядом, из дешевого кассетного магнитофона, Леннон начинает петь *Bring It on Home*¹.

НАЙДЖЕЛ. И фотографии его. Чешские хиппи, надо же! Это кто-нибудь использовал?

Ян. История?

Найджел размышляет, потом гримасничает.

НАЙДЖЕЛ. Заметка, но не история.

Он отходит назад, достает из сумки кассеты.

Вот, это от Эсме. Она сказала, что у вас еще, наверное, нет компакт-дисков...

1 На самом деле песня называется *Bring It on Home to Me*. Ее написал и исполнил Сэм Кук в 1962 году. Джон Леннон записал кавер-версию этой песни в 1975 году на альбоме *Rock-n-Roll*.

ЯН (*принимая кассеты*). Спасибо! Пожалуйста, скажите ей спасибо. (*Слегка удивлен.*) Хм, Мадонна... Queen... от Эсме? Как она?

НАЙДЖЕЛ. Нормально, хорошо.

ЯН. Чем она теперь занимается?

НАЙДЖЕЛ. Особо ничем. Пытается управляться с Алисой. Наша дочь поступила в Кембридж.

Найджел открывает бумажник и показывает Яну фото.

Мозг семьи пропустил одно поколение. Это она.

ЯН (*растерянно*). С Элеонорой?

НАЙДЖЕЛ. С Эсме. Алиса с Эсме.

ЯН (*начинает соображать*). Ага. Да. Можно мне? (*Разглядывает несколько секунд.*) Она... спасибо. (*Резко.*) Это ей. The Plastic People of the Universe. Запись с концерта, очень редкая, в общем-то, нелегальная — сделана с кассет, записанных иностранным туристом.

НАЙДЖЕЛ (*нервно*). О'кей. А что будет, если у меня это найдут?

Ян проводит пальцем по горлу.

Черт. Правда? О'кей.

Готов уйти.

Ну... извините, что поднял вас так рано.

Ян. Ничего, я с работы шел.

Достает рогалик из пакета и показывает.

Еще теплые.

НАЙДЖЕЛ. (?)

Ян. Я работаю в булочной

НАЙДЖЕЛ. Так. Понятно. Значит, должен быть Гавел.

Ян. Да не нужен вам Гавел. Я вам расскажу про Гавела. Гавел в отчаянии от чешского народа. Когда Горбачев с прекрасной Раисой улыбаются и машут рукой, чешский народ сходит с ума. Они думают, что Горбачев приехал спасти их от Гусака. Когда они наконец поймут, что спасти себя могут только они сами?! Вот и весь Гавел. Когда мы были реформаторами, к нам вторглись Советы. Теперь, когда реформаторы в Москве, они вдруг почувствовали глубокое уважение к праву Чехословакии на самоопределение. Гавел оценил драматургию — это его ремесло. Почему же президент Гусак не оценил? Потому что он знает, что все кончено. Он реалист.

НАЙДЖЕЛ. Все кончено?

Ян. Горбачев понял это давным-давно, он экономист.

НАЙДЖЕЛ. П-понятно... Только я не пишу аналитику. Мне нужна история.

Ян. В Чехословакии нет историй. Мы все договорились сохранять видимость. Наша цель — инерция. Мы ударными темпами производим ба-

нальности. После шестьдесят восьмого у нас была лишь псевдоистория — газеты рапортуют о речах, церемониях, юбилеях, празднованиях великих побед социализма.... (Ностальгически.)

Мне так нравились ваши газеты.

НАЙДЖЕЛ. Спасибо. Тут вы оригинальны.

ЯН. Ну, они человечные... Иногда глупые и варварские, но с таким количеством разных газет крайности сглаживаются. А здесь есть только один источник правды. Это не по-людски — у людей бывают разногласия.

НАЙДЖЕЛ. Да. Вот именно. Ладно, пойду завтракать к себе в “Интер-Континенталь”. Приятно было познакомиться.

ЯН. Не забудьте... (пластинку).

НАЙДЖЕЛ. (Ах да.)

ЯН. Передайте ей, что я был на этом концерте, у Гавела на даче.

НАЙДЖЕЛ (заинтересован). У Гавела? Недавно?

ЯН. Еще до того, как его посадили.

НАЙДЖЕЛ. (Черт.)

ЯН. “Пластики” нигде не могли спокойно выступать, даже репетировать, кроме как у нескольких друзей, готовых пойти на риск. После их последнего концерта полиция сожгла дом, где они играли.

НАЙДЖЕЛ (заинтересован). Когда это было?

ЯН. Шесть лет назад.

НАЙДЖЕЛ. Чепуха.

ЯН. После этого стало тяжелее. Отъезды, аресты...

НАЙДЖЕЛ (*теряя интерес*). Да, ужас.

ЯН. У полиции какая-то личная неприязнь к этой группе. Для всех остальных у нас теперь есть рок-фест.

НАЙДЖЕЛ. Рок-фест?

ЯН. Еще бы. Даже коммунистическое государство хочет быть популярным. Рок-н-ролл ничего не стоит, поэтому у нас теперь есть рок-фестиваль во дворце культуры.

НАЙДЖЕЛ. Это уже лучше. (*Вынимает блокнот.*)

ЯН. Организаторы пригласили Plastic People of the Universe при условии, что они поменяют название на PPU. В группе возникли споры. Вообще вопрос: если ты играешь свою музыку, но скрываешь имя, кто остался в дураках — ты или государство? В конце концов они сошлись на том, что PPU — это не смена названия. Они нашли солистку, прямо как Нико, и стали репетировать. Но полиция об этом узнала и вырубилла электричество.

Найджел насторожился.

НАЙДЖЕЛ. Когда это было?

ЯН. Потом им предложили сыграть в клубе в Брно, если они согласятся, чтобы на афише про них написали просто “группа из Праги”. Это был кризис. Одни сказали “да”, другие сказали “нет”. Наговорили друг другу гадостей. Мерзостей. Это их и погубило. Нет теперь “Пластиков”. Двадцать лет были, и больше нет.

НАЙДЖЕЛ. Когда это было?

ЯН. Вчера.

НАЙДЖЕЛ (*тычет пальцем в Яна*). Я ж знал, что у вас есть диссидентская история, стоит только поднапрячься.

ЯН. На самом деле Plastic People — это не про диссидентов.

НАЙДЖЕЛ. Это про диссидентов. Уж вы мне поверьте.

ЯН (*озадачен*). О'кей.

НАЙДЖЕЛ. Где бы мне найти кого-нибудь из "Пластиков"?

ЯН. В "Кламовке" — это паб в парке Кошире. (*Указывает.*) Можете поймать такси на мосту.

НАЙДЖЕЛ. Отлично.

ЯН. Как Макс?

НАЙДЖЕЛ. Старому гаду в этом году семьдесят.

ЯН. Ах да... в октябре.

НАЙДЖЕЛ. Я с ним не общаюсь. Знаете, мы с Эсме расстались.

ЯН. Да что вы?

НАЙДЖЕЛ. Да. Ну, увидимся.

Найджел начинает удаляться.

ЯН. Послушайте. Может, вы могли бы написать об альбоме. Журналисты никогда не пишут о музыке... Только о том, что она — символ сопротивления.

НАЙДЖЕЛ. Ну да... В этом, боюсь, и есть история.

Найджел уходит.

Затемнение. Звучит *Bring It on Home* в исполнении Джона Леннона из сборника дисков Anthology.

Резкая перемена к тишине и солнечному свету. Лето 1990-го.

За столом в саду Э с м е работает с тетрадью и учебником. Ее летний пиджак накинут на спинку стула. В доме звонит телефон. Кто-то снимает трубку.

АЛИСА (из-за сцены). Дедушка! Телефон!

А л и с а входит в столовую. Ее длинные светлые волосы теперь коротко острижены. Ей девятнадцать лет, но кажется, что она повзрослела больше, чем на три года.

На столе в некотором беспорядке лежат столовые принадлежности на шесть персон. Алиса достает из ящика в столе шесть подставок под тарелки и начинает накрывать на стол.

Эсме полностью теряет терпение — она вскакивает из-за стола в сад, швыряет ручку на землю, пытается разорвать книжку пополам и бросает ее на стол.

ЭСМЕ. Блин, черт, проклятая чертова *сволочь*!

Хватает стул и собирается швырнуть его на землю, когда Алиса подходит и сдерживает ее.

Чертова тупая чертова...

АЛИСА. Все хорошо, все хорошо, мама!

ЭСМЕ. Пропади это все пропадом, и не вздумай смеяться!

АЛИСА (*врет*). Я не смеюсь, не смеюсь.

Злясь, Эсме садится. Алиса просматривает материалы, разложенные на столе.

Так, что у нас здесь? Хм. Часть первая. “Прочитайте стихотворение внимательно...” Ага, а мы думали, невнимательно. Понятно... “Прочитайте стихотворение внимательно. Первое. Каким стихотворным размером пользуется Катулл? Подсказка — восклицательный знак! Стихотворение Катулла является вариацией на тему лирики греческой поэтессы Сафо”. Господи, неужели они теперь пишут подсказки прямо в экзаменационных билетах?

ЭСМЕ (*огрызается*). Ты рискуешь.

АЛИСА. Ну, раз есть подсказка... Может быть, такой размер называется...

Эсме издает тихий звук. Алиса прикладывает руку к уху.

Что, что?

ЭСМЕ (*бормочет*). Сафическим.

АЛИСА. Сафическим! Так, с этим справились. “Часть вторая”. Перечитайте стихотворение, отметьте стопы и длину каждого слога”. Вместо того чтобы перечитать и ничего не сделать. Так, хорошо...

Листает учебник Эсме.

Ах, эта сафическая строфа! Четыре строчки. Там-ти, там-ти, там-ти-ти, там-ти, там-ти и иногда там-там после второй и пятой стопы. И так три раза.

ЭСМЕ. Я знаю.

АЛИСА. Четвертая строка: там-ти-ти, там-ти или там-там.

ЭСМЕ. Я знаю!

АЛИСА. Прелесть в том, что тебе не нужно выбирать между там-ти-ти и там-ти или там-там. Просто посчитай слоги, и все.

ЭСМЕ. Да? Ну давай попробуй. Прочитай последнюю строфу. Я, между прочим, сама заметила элизию.

АЛИСА (*заглядывает в текст*). Три элизии, мамочка.

ЭСМЕ. Три?

АЛИСА. У слов, оканчивающихся на “м”, элизия происходит так же, как между двумя гласными.

ЭСМЕ. Почему?

АЛИСА. Я не знаю.

ЭСМЕ (*в ярости*). Ну и как об этом можно догадаться?!

Алиса указывает ей место в книге, где это написано.

С т и в е н, молодой человек, на несколько лет старше Алисы, с четырьмя бутылками вина и бульварной газетой входит в дом. Он ставит бутылки и видит Алису, которая украдкой ему машет. Стивен переключается на газету.

(*С чувством собственного достоинства.*) Понятно. Спасибо.

АЛИСА (*возобновляя чтение*). “Три. Переведите поэму на английский”. Отметка будет снижена, если переведешь на норвежский. (*Переводит с латыни, читая с листа.*) “Мне он кажется равным Богу, превосходящим богов, мужчина, сидящий напротив тебя...”

ЭСМЕ. Да, спасибо, милая.

АЛИСА. “Видит тебя и слышит твой нежный смех...”

ЭСМЕ. С этим я справлюсь. Как идет подготовка высочайшего визита?

АЛИСА. Стивен пришел помочь.

Алиса уходит в дом. Стивен складывает газету. Алиса легко целует его в губы.

Ты у меня молодец. Что делает Макс?

СТИВЕН. По телефону разговаривает.

АЛИСА. До сих пор?

СТИВЕН. Чем я...

АЛИСА. Накрой на стол. Шесть человек. Я поищу салфетки.

СТИВЕН. Хорошо. Ой, нет-нет. Я не останусь. Я ж не часть семьи.

АЛИСА. Официальный сексуальный партнер — часть семьи. Кроме того, ты мне нужен — если Максу станет скучно, он может сорваться с цепи.

СТИВЕН. Нет... Нет, это же *твоя* мачеха.

АЛИСА. Ты что, боишься?

СТИВЕН. Этой Кандиды? Еще бы, ты читала ее колонку?

АЛИСА. А, принес?

СТИВЕН. Вот.

АЛИСА. Сейчас не могу.

СТИВЕН. Тут ее фотография.

Алиса смотрит на фотографию.

АЛИСА (*лаконично*). Выглядит нормально.

СТИВЕН. М-м, тут, кстати, статья о твоём друге Сиде... э-э... Роджере...

АЛИСА. Про альбом?

СТИВЕН. Не совсем. Я тебе оставлю. С ним все в порядке?

АЛИСА. Конечно в порядке. С ним все в порядке, когда его не трогают.

Входит М а к с. Теперь он опирается только на палку.

(Максу.) Где у вас салфетки?

МАКС. Что это вы тут затеяли?

АЛИСА. Что значит “затеяли”? Ты ведь не забыл?..

МАКС. О боже мой!

АЛИСА. Что ты натворил?

МАКС. Без паники. Что ты готовишь отцу?

АЛИСА. Рыбный пирог.

МАКС. Удачно, еще на двоих хватит?

СТИВЕН. Я не в счет

АЛИСА. Нет, в счет. Что ты имеешь в виду?

МАКС. Тут ко мне приехал один человек, специально из Праги, и я его...

АЛИСА. Но у нас ведь сегодня встреча с женой!

МАКС. У меня это совершенно вылетело из головы. На самом деле еще двое гостей не дадут разразиться битве титанов.

АЛИСА (раздражается). Я надеюсь, ты не собирався на нее нападать?

МАКС. Я имел в виду тебя.

Алиса с грохотом ставит на стол большую перцемолку и возмущенная выходит из комнаты. Макс замечает Эсме, которая по-прежнему поглощена занятиями.

Я сказал: “Элеонора удивилась бы, узнав, как многого ты добилась”. Она разозлилась и назвала меня дураком. Оказывается, это все связано с

ее идеей читать лекции во время круизов по греческим островам.

СТИВЕН. Кто этот ваш чех?

Стивен оставляет газету и делает вялую попытку накрыть на стол.

МАКС. Ян? Он преподает философию в Карловом университете... Бывший диссидент, даже сидел недолго.

СТИВЕН. Тогда почему он теперь не посол, или не министр, или типа того?

МАКС. Ладно, ладно. Пойдем наверх — расскажешь мне, чем заняты товарищи после конца истории.

СТИВЕН. Не могу. Должен накрывать на стол. Читали бы журнал — все бы знали.

МАКС. “Марксизм сегодня”? Дело даже не в еврокоммунизме, а в каталоге товаров, которым он заканчивается. Я сломался на носках с серпом и молотом.

СТИВЕН. Ну, тогда читайте Morning Star, как бронетанковые бронтозавры...

МАКС. Бронетанковые бронтозавры... Что делает время. Дубчек вернулся. Русские выводят войска. Чехословакия с голой задницей бежит приветствовать капитализм. И все, что осталось от августа шестьдесят восьмого, — это презрительная кличка для последних в компартии настоящих коммунистов. Я — ровесник Октябрьской революции...

СТИВЕН. Я знаю, вы говорили.

МАКС. Моя жизнь приобрела бы идеальную законченность, если бы я помер в марте. От Октябрьской революции до отмены руководящей роли КПСС. Когда же все пошло не так?

СТИВЕН. В тысяча девятьсот семнадцатом.

Но угли, тлеющие в груди у Макса еще не потухли. Он все еще может быть страшен. Он замахивается палкой на Стивена и с силой опускает ее на стол, разбивая одну или две тарелки.

МАКС. Ты ничем не заслужил права на этот снисходительный тон! Ах ты лилейный говнюк, я сообщу, когда буду в настроении выслушивать твои шутки!

Эсме подскакивает и прибегает из сада.

ЭСМЕ. Что происходит?

СТИВЕН. Я не шутил, Макс. Мне жаль, если вы так подумали.

Эсме видит разбитую посуду и начинает собирать черепки.

ЭСМЕ. В самом деле, что здесь?..

МАКС. Кажется, я посвятил жизнь ошибке.

СТИВЕН. *Исправлению* ошибки.

ЭСМЕ. Это вы о чем?!

СТИВЕН (*Максу*). Я говорил о декабре семнадцатого года. "Положение о рабочем контроле" в ответ на обращение петроградских фабричных комитетов.

ЭСМЕ (*в ярости*). Да ради бога! Вы как малые дети!

МАКС. Фабричных комитетов?

ЭСМЕ. И я не потерплю этого в моем доме!

МАКС. Ты анархистская подтирка!

ЭСМЕ. *Хватит!*

Пауза.

СТИВЕН (*робко*). Извините.

ЭСМЕ. Я думала, что ты пришел помочь.

СТИВЕН. Я помогаю.

Эсме уходит в дом с осколками посуды.

Это ее дом?

МАКС. Разумеется, нет. Дом принадлежит колледжу. О господи. А что до тебя... Боже правый. Мальчишка стоит на палубе тонущего корабля и обсуждает тонкости рабочего контроля в петроградских фабричных комитетах.

СТИВЕН. Вы сами спросили. В тот момент, когда советский коммунизм развалился, он находился дальше от теории, чем когда создавался. Так что я бы сказал, что все пошло не так с самого начала.

МАКС. Ну да, давайте забудем о Гражданской войне, о голоде, о Гитлере, об американской гегемонии — все пошло не так, когда рабочим не доверили управление их рабочими местами. Ты не анархист, ты утопист. Я не понимаю, зачем ты вступил в партию.

СТИВЕН. А я не понимаю, зачем вы из нее вышли. Вы так и держитесь за свой катехизис. Но это не коммунизм, если революционная элита отдает приказы, а рабочие им по-прежнему подчиняются. В этом была вся суть дела, раз уж вы спросили.

МАКС. Но для *нас сейчас* это не суть дела! Голоса рабочих могли бы *навсегда* превратить эту страну в социалистическое государство, а вместо этого они миллионами голосуют за самое реакционное правительство консерваторов в современной истории. Они получают только дерьмо. Они едят дерьмо, читают дерьмо, смотрят дерьмо, потом загорают две недели в Испании — и довольны. Почему они довольны? Вот в чем суть этого чертова дела!

СТИВЕН. Тогда вы должны выслушать их, а не презирать за их дерьмовые газеты, дерьмовое телевидение и дерьмовые туры. Ну ведь правда, вы же ненавидите то, что случилось с нашей страной, — и массовую культуру, и культуру яппи. Рабочие не оправдали наших надежд, так? Они *только и мечтают* выкупить у государства квартиру или приобрести акции “Бритиш Телеком”.

Лейбористская партия повернула влево и потерпела полное поражение, а *вы* при этом считаете, что проблема в том, что она *недостаточно* левая. Ну вот, теперь все кончено. Маркс читал Дарвина, но не усвоил его. Капитализм не саморазрушается, он адаптируется. Бронтозавры не видят очевидного. Они все еще надеются на организованное рабочее движение, на эту тающую снежную бабу. Троцкисты могут организовывать революционные демонстрации по всей стране, пока всем не станет ясно, что на них собираются одни и те же фанатики. Мы можем победить консерваторов, только если модернизируемся. Еврокоммунизм привлекает новых избирателей.

МАКС (*гневно*). Конечно привлекает. Только при чем здесь коммунизм?

ЭСМЕ (*входит*). Кто эти люди, которых ты пригласил?

МАКС (*обращаясь к Эсме*). Если бы я тебе сказал: “Я евревегетарианец, поэтому бараньи отбивные мне можно”, что бы ты сделала: а) Рассмеялась бы мне в лицо; б)...

СТИВЕН. Рыбный пирог, Макс. Не бараньи отбивные, да? Рыбный пирог.

ЭСМЕ (*обращаясь к Стивену*). Алиса попросила, чтобы ты сделал свою приправу для салата.

Эсме отодвигает газету, затем замечает статью.

А, так это?..

СТИВЕН. (Да).

ЭСМЕ (как Алиса). Выглядит нормально. Рубрика “Я вам покажу!” Бедный Найджел. “Кандида заявляет: Мэгги, проснись! У меня есть что тебе сказать!” Просто Род Стюарт какой-то, я знаю этот типаж.

СТИВЕН. Чувствую, вы поладите.

ЭСМЕ. Ты показывал это Алисе? Смотри.

СТИВЕН. На самом деле, лучше это пока спрятать... Потом прочтет. Там целый разворот о Сиде Барретте, она взбесится. Пишут, что он овощ с дикими глазами испуганного животного. Довольно странное описание, если вдуматься.

Эсме находит нужную страницу.

ЭСМЕ. О господи...

СТИВЕН. Они подкараулили его на пороге его собственного дома.

ЭСМЕ. Выглядит он трогательно. “Одурманенный наркозомби, который лает как собака...” Разве это не противозаконно?

МАКС. Вы о ком говорите?

СТИВЕН. Об одном знакомом Алисы.

МАКС. И что с ним?

ЭСМЕ. Ничего.

СТИВЕН. Он просто ушел в себя, вот и все.

Эсме смотрит на фотографию Сиды.

ЭСМЕ. Он был такой...

Алиса высовывается, зовет Стивена. Эсме закрывает газету.

СТИВЕН. Приправа для салата.

Стивен уходит. Эсме просматривает газету.

МАКС (*устало*). Что мне сделать?

ЭСМЕ. Ничего, не волнуйся. Я все сделаю.

Она снова разворачивает газету на странице с фотографией Кандиды.

Ты видел фотографию жены Найджела?

МАКС (*уходя*). Не переживай, фото авторов в газетах всегда старые.

ЭСМЕ. А ты откуда знаешь?

МАКС. Именно такие вещи я и знаю.

Макс уходит.

Эсме прячет газету в ящик и выходит в сад, чтобы собрать свои учебники. Ян входит через сад. В руке у него портфель. Он замечает Эсме. Наблюдает за ней несколько секунд. Потом она замечает его.

ЯН. Салют!

ЭСМЕ. О господи. Ян.

ЯН. Да. Привет.

ЭСМЕ. Ян.

Эсме, со всеми своими вещами в руках, идет к нему навстречу, чтобы поздороваться. У них получается неловкая комбинация из поцелуя в щеку, рукопожатия и поцелуя в другую щеку.

ЯН. Макс тебе не...

ЭСМЕ. Нет! Ни слова. Он, наверное, думал, что сказал, но... Да заходи же! Зачем ты в Кембридже?

Она ведет его в дом и кладет книжки.

ЯН. Чтобы увидеться с Максом. Он стал забывчив?

ЭСМЕ. Немного.

ЯН. Семьдесят... три почти.

ЭСМЕ. Да. Ты к нам надолго?

ЯН. Макс сказал, на обед

ЭСМЕ. Конечно, но я про Кембридж.

ЯН. Только повидать Макса.

ЭСМЕ. Когда ты с ним говорил?

ЯН. Вчера из Праги... и сейчас от профессора Чемберлен.

ЭСМЕ. Присядь на минутку. *(Передумывает.)* Нет, конечно, тебе ж нужен Макс.

ЯН. Ничего, ничего. Теперь нам совершенно некуда спешить.

Ян садится и кладет портфель рядом с собой.

Первый раз в Англии за рулем. Очень хорошо. Замечательно. Приключение. Из аэропорта Станстед.

ЭСМЕ. Ты взял машину напрокат? Ну да, конечно. Какая я догадливая.

Пауза.

(Вдруг.) Слушай, может, вина?

Ян. Нет...

ЭСМЕ. Или...

Ян. Нет. (Пауза: смотрит на ее книги.) Так что ты?..

ЭСМЕ. Так просто... чтобы себя занять. А кто это — профессор Чемберлен?

Ян. Ты ж помнишь Ленку.

ЭСМЕ. Ах, Ленка. Я не знала... Она тогда была не замужем.

Ян (со смешком). Нет, конечно. А, ты имеешь в виду, когда...

ЭСМЕ. Да. Что?

Ян. Про Макса.

ЭСМЕ. Да, я это имела в виду.

Ян. Ленка мне рассказала. Про нее и Макса.

ЭСМЕ. Он не долго продержался.

Ян. И мистер Чемберлен, по ее словам, тоже.

ЭСМЕ. Так ты у Ленки остановился?

Ян. Нет. Просто зашел поздороваться....

ЭСМЕ. А, так она — второй гость.

ЯН. Да, она зайдет. У нее дополнительное занятие со студентом... Плутарх.

ЭСМЕ. Ну... можешь остановиться у нас.

ЯН. Нет, мне надо домой.

ЭСМЕ (*вскакивает*). Ланч! О господи — это не важно, это все *совершенно* не важно, но Найджел только что женился, он мой....

ЯН. Конечно, Найджел. С кассетами.

ЭСМЕ. Да, тот Найджел. Он женился на журналистке. На самом деле, Алиса и ее молодой человек позвали их к себе на обед, понимаешь, чтобы она познакомилась со своей новой... Уф, Алиса — это моя, то есть наша с Найджелом...

ЯН. Ничего, я понял.

ЭСМЕ. Ну да. Только теперь этот обед будет здесь, потому что она сдрейфила.

ЯН. И придрейфовала сюда.

ЭСМЕ. Нет, она... (*Вспыльчиво.*) Ты что, смеешься надо мной?

ЯН. Нет. Извини. Найджел передал тебе запись?

ЭСМЕ. Что?

ЯН. Я ему передал для тебя запись Plastic People.

ЭСМЕ. Нет... Нет, я не получила.

ЯН. Эх.

ЭСМЕ. Да... Найджел такой. Как "Пластики" пожидают?

ЯН. Кончились.

ЭСМЕ. Что случилось?

ЯН. Ничего особенного. Появились новые группы.
Наступили новые времена. Кто разбогатеет?
Кто прославится?

ЭСМЕ (*пауза*). Так что произошло?

ЯН. (?)

ЭСМЕ. Ну и не говори тогда.

ЯН. О чем?

ЭСМЕ. Я не знаю. Ты звонишь, садишься в самолет,
берешь автомобиль, едешь в Кембридж — про-
сто чтобы повидаться с Максом, а затем едешь
обратно в аэропорт. Ведь так?

ЯН. Да. Ничего особенного.

Входит А л и с а с подносом, полным разных пред-
метов для стола.

АЛИСА О. Привет. Здравствуйте.

ЭСМЕ. Это Алиса. Ян.

АЛИСА. Привет.

ЯН. Да. Здравствуйте.

ЭСМЕ (*жизнерадостно*). Некоторые кассеты были
Алисины.

ЯН (*осознает*). Ага. (*Указывает пальцем на Алису.*) *Like
a Virgin... A Kind of Magic*¹.

АЛИСА. А... так вы — это он.

ЯН. *Born in the USA*².

1 Названия альбомов Мадонны (1984) и группы Queen (1986).

2 Название альбома Брюса Спрингстина (1984).

Алиса расслабляется.

АЛИСА. Ну да, это все я. И еще, между прочим, *Now That's What I Call Music*¹ — я вам отправила классную музыку, не то что мамина постпанк-технодепрессуха с драммашинкой, которую она сама больше не слушает.

ЭСМЕ. Мне они казались очень интеллектуальными.

ЯН (*серьезно*). Да-да. Kraftwerk — модернистский надлом в эпоху реакции.

ЭСМЕ. Вот видишь? Как бы это сказать, как там... ситуация с хлебами и рыбами?

АЛИСА. Очень смешно. Напряженная. (*Яну.*) Увидимся. А Opel у вас есть?

ЯН. Нет. Что?..

АЛИСА. Новый альбом Барретта. Ну не совсем новый, нарезка из черновиков, но стоит иметь. Мама мне рассказывала о той ночи, когда вы...

ЭСМЕ. Там другая версия.

АЛИСА. Ну да. Без наложения звуковых дорожек. Очень рекомендую.

Алиса уходит.

ЯН. Сид Барретт по-прежнему живет в Кембридже?

¹ Сборники популярной музыки, которые издаются в Англии и Ирландии с 1983 года по настоящее время.

ЭСМЕ (*живает*). Его зовут Роджер.

Ян. Роджер?

ЭСМЕ. Это его имя.

Ян. Было бы здорово с ним увидеться.

ЭСМЕ. К сожалению, это невозможно.

Ян. Я знаю. Я имею в виду, если бы он просто... запрыгнул на стену. Увидеть его.

ЭСМЕ. Алиса знает, где он живет, но ты не можешь туда пойти.

Ян. Ладно.

ЭСМЕ. Не говори, что я тебе сказала.

Ян. Ладно. Rolling Stones будут в Праге в субботу. Rolling Stones на стадионе в Страхове... В Страхове, где коммунисты проводили свои торжества. На концерте будет президент Гавел. Удивительная пошла жизнь.

ЭСМЕ. Я не рассказывала Алисе про... Только про стену.

Ян. Великий бог Пан.

ЭСМЕ. Ты помнишь.

Ян. Ну да. Еще бы.

ЭСМЕ. Я тут как-то видела Сиду... Роджера... на велосипеде. Я была с Алисой и рассказала ей... Так она пошла и купила *The Madcap Laughs*, у меня была только пластинка, и после этого... Она, знаешь, его усыновила (*Смеется про себя*.) ...хотя, знает ли он об этом? Она его оберегает.

Ян. От чего?

ЭСМЕ. Просто от людей, которые ему надоедают, в основном от паломников. От тех, кто ни в грош не ставит Pink Floyd после шестьдесят восьмого года.

Ян смеется.

Входит М а к с, которого предупредила Алиса.

МАКС. Ян!

ЯН. Макс. На трех ногах.

МАКС. Не верь глазам своим, проблемы только с головой. Тебе Эсме объяснила? Я забыл, что у нас сегодня семейный...

ЯН. Я не останусь обедать.

МАКС. Дело не в этом. В рыбный пирог уже запикивают сардины.

ЭСМЕ (*встревожена*). То есть как?! Налей Яну вина.

Эсме спешно уходит спасать обед.

МАКС. Налей вина сам. Я буду пиво. Стакан не нужен.

ЯН. Я тоже буду пиво. Спасибо.

Ян возится с пивом.

МАКС. Мы оба неплохо выглядим. Где Ленка?

ЯН. Приедет через полчаса.

МАКС. Тебе нужно полчаса?

ЯН (*смеется*). У нее студент.

МАКС. Ах да. Будем.
ЯН. Будем здоровы.

Они чокаются бутылками и выпивают.

МАКС. Ленка... Она тебе рассказала?
ЯН. Да.

МАКС. И башмаков не износив, в которых шла за гробом. Горе действует совсем не так, как думают. Оно существует само по себе, и что бы ты ни делал, ему все равно. Можно делать что-то, можно не делать — горе выжигает смысл из мира вокруг тебя, как бомба выжигает кислород. Переспешь ты с женщиной, не переспешь — какая разница? Выйдешь на улицу, останешься дома...

Пауза.

Элеонора всегда за нее заступалась. Может, дело в этом. (*Легко.*) Но возраст меня не исправил. Отдачи от меня было мало. Я ругал астрологию и "Книгу перемен"... К тому же Ленке был нужен муж, чтобы съездить домой с надежным обратным билетом.

ЯН. Макс...

МАКС. Да. Что стряслось?

ЯН. Ничего не стряслось.

Ян открывает портфель и достает старую картонную папку. Отдает папку Макс.

МАКС. (?)

ЯН. Это ваше дело из архива службы госбезопасности. *Statni Bezpecnost*.

МАКС. Ага. Я-то гадал, что с ним станет. Откуда оно у тебя?

ЯН. Подруга дала. Магда. Вы с ней встречались однажды. Она теперь юрист, работает в парламентской комиссии по расследованию деятельности госбезопасности.

Макс небрежно открывает папку и просматривает ее содержимое.

МАКС. Оригиналы. Хорошая у тебя подруга. Наверное, много всего всплывает.

ЯН. Да.

МАКС. Что ж, Ян. По-чешски я не читаю, так что тебе придется рассказать.

Макс отдает обратно папку.

ЯН. Тут не так много, несколько встреч с агентом по имени Милан, кодовое имя и два документа — один шестьдесят восьмого года, другой семьдесят седьмого.

МАКС. Ах да... шестьдесят восьмой. (*Смеется.*) Какой-то господин из аппарата премьер-министра ужинал в колледже и распустил хвост за портвейном. Сказал, что Советы собираются при-

хлопнуть Дубчека. Мол, двух мнений быть не может... он сам видел донесения нашей разведки. Это было за несколько недель до вторжения. Я подумал, что если предупрежу чехов, то, может, Дубчек одумается. И еще, ты сказал, семьдесят седьмой. Ну это наверняка мой реферат о британском левом движении.

Ян передает ему длинный документ.

Это перевод?

Ян. Не перевод, а подробное изложение. Исследование о фракциях в лейбористском правительстве и лейбористской партии... о Европе, об отношениях с Америкой, о "холодной войне", о движении за мир... комментарии, анализ, прогнозы... а также портреты некоторых политиков, очень занимательно написанные, судя по всему.

МАКС. Главным образом здравый смысл и университетские сплетни.

Ян. Ценные сведения общего характера, как здесь сказано.

Внимание Макса привлекает одна из страниц, которые он листает.

МАКС. А почему здесь твое имя?

Ян. Здесь объясняется, что все это вы променяли на мою свободу. В сентябре семьдесят седьмого я

сидел в тюрьме в Рузине — мне дали год за тунеядство, то есть за отсутствие работы. В один прекрасный день меня вызвали, и через два часа я уже стоял за оградой тюрьмы, такой же тунеядец, как раньше. Но меня ждала “Татра” с тремя полицейскими. “Садись”. Я сел. Они молча довели меня до новой пекарни в Михле и отвели к заведующему. Полицейский, который был за главного, сказал ему: “Этот человек теперь работает здесь”. Потом они уехали, а я проработал там двенадцать лет.

МАКС. Ну хорошо. То есть твоя подруга заметила все это в моем деле и потом что, выкрала его, что ли?

Ян. Да. Это подарок.

МАКС. Подарок. И что ты мне прикажешь с ним делать?

Ян. Это уж вам решать.

МАКС. Знаешь, что я тебе скажу, Ян? Забирай эту папку и вали обратно в Прагу.

Ян (*пауза*). Ладно.

МАКС (*сердито*). Я не нуждаюсь в спасении.

Ян. Да. Простите меня.

МАКС. Я готов отстаивать каждый свой поступок. Так что не жди благодарности за попытку доказать мне обратно. Все, мы закончили?

Ян (*пауза*). Нет. Попасть в Кембридж, быть вашим учеником, ходить на семинары марксистов — это было для меня счастье... Этот дом, ваша семья. Притворяться образцовым коммунистом

казалось нелепым, но мне было наплевать. Я был в Кембридже! Они думали, что используют меня, а на самом деле я использовал их. Моя реальность была куда реальней, чем их. И все, что они требовали взамен, это подробную характеристику на — кого бы вы думали? — на Макса Морроу.

МАКС. Почему на меня?

ЯН. Ну же, Макс — идейный коммунист, и притом свой человек во властных кругах. И чтоб они не сняли с вас мерки? Когда я читал это дело, я понял, как вы испортили мне лето шестьдесят восьмого. Они прямо дрожали, наверное, от возбуждения, когда вы на ровном месте сделали им такой подарок. Мне было велено ни в коем случае не возвращаться домой, стать вашей правой рукой...

МАКС. Что произошло, когда ты вернулся?

ЯН. У меня забрали все мои пластинки.

МАКС. И все?

ЯН. Я получил их обратно, а взамен рассказал им то, что они и так знали. Кто с кем дружит, ну, сами понимаете... Они всегда считают, что используют тебя, а на самом деле ты используешь их. Но в конце концов, в семьдесят шестом, они напомнили мне, кто кого использует. Они разбили все пластинки. Потому что, по большому счету, есть две реальности: твоя и их.

МАКС. И к чему ты все это рассказываешь?

ЯН. Я приехал просить у вас прощения.

МАКС. Ага. Ну хорошо. Иди и больше не греш.
Это все?

Макс не расслабляется. Ян неудовлетворен, но кивает.

ЯН. Что мне с этим сделать?

МАКС. Мне все равно, что ты с этим сделаешь. (*Недоброжелательно.*) Что ты сделал со своим?

ЯН. В последний момент в *STB*¹ сожгли много бумаг.
Судя по всему, моего дела больше не существует.

Макс смеется.

МАКС. Тогда получается, ты не должен был мне все это рассказывать?

ЯН. Не должен был.

Макс понимает, но не собирается устраивать из-за этого бурных сцен. Он вздыхает и распрямляется ровно настолько, чтобы неловко обнять Яна. Яна начинает трясти, и Макс обнимает его крепче.

Затемнение. Звучит композиция *Don't Cry* в исполнении группы Guns N' Roses.

Резкая перемена.

1 *STB* — Служба государственной безопасности социалистической Чехословакии.

Ланч подходит к концу, на столе беспорядок. Оживленная беседа и периодически раздающийся смех свидетельствуют о том, что обед удался.

К столу придвинуты два или более дополнительных стульев, отличающихся от других.

Я н сидит на одном конце стола, М а к с — лицом к нему с противоположной стороны.

Л е н к а берет свой стул и передвигает его так, чтобы сесть рядом с Яном.

Одновременно происходят три довольно оживленных разговора.

Ян говорит с Ленкой по-чешски. Ее внимание полностью занято им, она наклоняется к нему, чтобы не пропустить его слова, смеется, счастлива.

Второй разговор — между Н а й д ж е л о м, А л и с о й и С т и в е н о м .

Третий разговор как бы происходит между К а н д и д о й, М а к с о м, и Э с м е, но последняя на самом деле в нем не участвует.

Общий шум, из которого мало что или вообще ничего невозможно понять.

Кандида — ровесница Найджела, ей за сорок, она привлекательна и производит впечатление женщины, которая всего добилась сама.

Ленка по-прежнему соблазнительна в свои сорок с чем-то. Ян рассказывает ей по-чешски о том, как пела его мать, и когда Ян начинает петь по-английски, слова отчетливо звучат из-за внезапной паузы в общем шуме застольной беседы.

Ян (*по-английски*). ...but I know we'll meet again...¹

Ленка смеется.

(*Извиняясь, безадресно.*) Извините. Детство — исчезнувшая страна. Когда я вернулся, ее уже не было.

СТИВЕН. Когда вы вернулись?

ЯН. С шестьдесят шестого по шестьдесят восьмой.

ЛЕНКА. Этой тоже уже нет.

КАНДИДА. Я совсем не помню шестидесятые, значит, я в них жила.

НАЙДЖЕЛ. А я думал, тебя тогда на свете не было, дорогая.

МАКС. Мне в шестидесятые было очень неловко. Как будто открыл не ту дверь в узкоспециализированном борделе. Некоторые заметные фигуры до сих пор не могут смотреть мне в глаза, по-

1 ...но я знаю, мы встретимся снова...

тому что я помню, как они, разодетые в пух и прах, словно огромные пятилетние дети на светской свадьбе, обменивались дурацкими мудростями из непонятых ими восточных религий.

НАЙДЖЕЛ. У меня был кафтан. Сохранились фотографии.

ЛЕНКА. У Яна были длинные волосы.

ЯН. Были. У нас у всех были. Это было наше право.

НАЙДЖЕЛ. Когда я познакомился с Эсме, она жила на Кларендон-стрит в... как бы это назвать... сквот или коммуна? Эсме?

ЭСМЕ. Да...

НАЙДЖЕЛ. Я внедрил туда, чтобы сделать репортаж, но, к сожалению, полностью ассимилировался.

АЛИСА. Не к сожалению. Ты влюбился в маму.

КАНДИДА. Правильно.

МАКС. Пятидесятые были последней эпохой, когда свобода начиналась там, где заканчивалась молодость. Потом у молодых людей с самого начала было столько свободы, что они не знали, что с ней делать. Спутали ее с сексуальной свободой и возможностью накуриваться до одури... В общем, все промотали.

НАЙДЖЕЛ. Точно. Секс, наркотики и рок-н-ролл.

ЛЕНКА (*громко протестует*). Минуточку, но мы изменили мир.

КАНДИДА. Да, как насчет шестьдесят восьмого?

МАКС. А что было в шестьдесят восьмом?

КАНДИДА. Революция!

МАКС. Вам придется мне помочь. У меня, очевидно, болезнь этого самого, не помню фамилии.

ЛЕНКА. Кандида имеет в виду культурную революцию.

КАНДИДА. Вовсе нет. Я имею в виду захваты университетов — Париж, Лондонская школа экономики, а в моем случае — колледж искусств в Хорнси.

МАКС. Ах да, захваты. Ян, ты помнишь захват шестьдесят восьмого?

АЛИСА. Дедушка!

МАКС. Что?

АЛИСА. Ты знаешь что.

КАНДИДА (*улыбается Алисе*). Макс прекрасно знает, о чем я говорю, все мы горели желанием разрушить капитализм.

НАЙДЖЕЛ. Разрушение капитализма — это грешок ее молодости.

МАКС. Уличный балаган.

КАНДИДА. И покончить с войной. Со всеми войнами, не только во Вьетнаме. Я не знаю, что вы там говорили про разодетых. Лично я носила камуфляжную куртку и армейские ботинки. Ах ну да, я понимаю, что вы имели в виду. А у меня еще была куртка как у *Sergeant Pepper*. Ну хорошо, да, мы любили наряжаться. Ну и что? Мы все были очень идейными. Мой парень рисовал карикатуры для левацких листовок.

МАКС. Но Ленка права. Это была всего лишь культурная революция. Систему она не разрушила...

потому что, как я мог бы сказать вам уже тогда, перемены в психике не влияют на общественное устройство. Человек либо подстраивается, либо нет. Вы же в конце концов подстроились. (*Обращаясь к Эсме.*) Подкинь мне бутылку.

КАНДИДА (*смеется*). Это он говорит мне, знаменитой укротительнице хозяев жизни.

МАКС (*обращаясь к Эсме*). Бутылку.

Стивен двигает бутылку вина мимо Эсме в сторону Макса.

ЭСМЕ. Что? Да. Кто хочет еще (кофе)?..

Эсме встает, берет кофейник.

АЛИСА (*тревожится о ней*). Может, я?..

ЛЕНКА. Не пытайся переманить меня на свою сторону, Макс. “Занимайтесь любовью, а не войной” было важнее, чем “Пролетарии всех стран, соединяйтесь”.

ЯН. Я согласен с Ленкой.

Эсме бросает взгляд на Яна и Ленку и уходит с кофейником. Алиса выходит за ней следом.

АЛИСА. Мама, что ты делаешь? Он же полный.

КАНДИДА (*растравляя рану*). Что вы хотите сказать — “подстроилась”?

ЛЕНКА (*между тем*). На самом деле, совершенно не важно, кто *владеет* фабриками.

СТИВЕН (*забавляясь*). А! Каково, Макс?

МАКС. Поскольку пролетариат не идет за Стивеном, тот идет за пролетариатом.

Алиса возвращается с кофейником. Она молча предлагает кофе Кандиде; та отвечает улыбкой.

(*Обращаясь к Кандиде.*) Ну так я вам скажу. Все, что вы пишете, определяется рынком. Ваш владелец молится на потребителя. Прибыль растет — он наградит вас за вранье; прибыль падает — накажет за правду...

НАЙДЖЕЛ (*взрывается*). Это чушь собачья, Макс!

Алиса продолжает разливать кофе.

МАКС (*обращаясь к Кандиде*). Попробуйте укротить рекламодателей.

КАНДИДА (*прохладно*). Между прочим, у меня в договоре прописано, что в моей колонке не может быть изменено ни единого слова, если это не клевета.

МАКС. Ваш договор не имеет никакого значения. Зачем вам действовать себе во вред?

АЛИСА. Дедушка.

МАКС (*нарочно не понимает*). Нет, спасибо.

АЛИСА. Ты маму расстроил.

МАКС. Каким образом?

АЛИСА. Каким образом?! Она пошла наверх. Вся зеленая.

Она ставит кофейник на стол и направляется к выходу.

ЯН (*обращаясь к Алисе*). С ней все (в порядке)?..

Алиса уходит.

НАЙДЖЕЛ (*указывая на Яна*). Да, спросите его!

МАКС. Что спросить?

НАЙДЖЕЛ. Пусть он расскажет про вранье и правду в вашей любимой системе.

МАКС. Мне Ян для этого не нужен. Системы не склонны подрывать себя изнутри. Газеты являются частью системы, и правда определяется этим простым обстоятельством.

НАЙДЖЕЛ (*триумфально*). Благодарю вас!

МАКС. Я говорю о капитализме.

НАЙДЖЕЛ (*продолжая настаивать*). Скажите ему то, что вы говорили мне в Праге.

ЯН. А что я говорил?

НАЙДЖЕЛ. Черт, ну я не знаю, это же вы говорили. Насчет того, что быть человеком — значит иметь дело с множеством разных правд.

ЯН. Нет, я говорил, что человеческая природа в том, чтобы спорить о правде.

НАЙДЖЕЛ. Вот именно на этом и основана наша система.

ЯН. Но Макс прав. Почему коммунистические и капиталистические газеты оказались в схожих отношениях с правдой? Потому что все системы — одной крови. Цель “бархатной революции” не в том, чтобы заменить одну систему другой. Для начала нам нужно вернуться к обычному смыслу слов. Меняя значения слов, системы обманывают сами себя. Все начинается с их собственных названий: социализм, демократия... Оккупация превращается в братскую помощь, тунеядец — это тот, кто в наказание лишен работы, а потом наказан за то, что не работает. Верно, Макс?

МАКС. Я бы не стал тебя вытаскивать, если бы Эсме меня не дергала.

ЛЕНКА. Вранье началось не с языка...

ЯН (*обращаясь к Макс*). Что вы имеете в виду? Эсме?..

ЛЕНКА. Первой ложью был разрыв человека с природой.

СТИВЕН. Кстати, Кандида, вы читали вашу сегодняшнюю статью про то, что Барретт псих?

КАНДИДА. Мою?

ЛЕНКА. Я читала.

НАЙДЖЕЛ. Может, скажете, что там все неправда?

СТИВЕН. Сложнее. То, что там написано, — это неопровержимое вранье. Любому знающему человеку ясно, что это раздутый бред для умственно отсталых; при этом бред бессмысленно жестокий, но абсолютно неоспоримый в суде. В своем

роде триумф. Но самое странное, что эта жестокость и бесчестность ничем не мотивированы, это просто... такой *стиль*. Ленка, зачем ты покупаешь эту газету?

ЛЕНКА. Там лучший гороскоп.

МАКС (*обращаясь к Стивену*). Газеты — это человеческая природа, набранная типографским методом, а человеческая природа полна жестокости и *предрассудков*. Ленка...

НАЙДЖЕЛ (*вставая*). Ладно, всем большое спасибо...

МАКС. ...я предпочитаю *систему*, где газеты слишком скучны, чтобы причинить много вреда.

НАЙДЖЕЛ. Пойдем, Кандида.

Найджел выходит за ее пальто.

КАНДИДА (*нервно*). Я должна попрощаться с Алисой.

ЛЕНКА. Ты считаешь, что человеческая природа — это чудовище, которое нужно держать в клетке. Но проблема-то именно в клетке.

НАЙДЖЕЛ (*возвращается с пальто Кандиды*). Всем до свидания!

МАКС. Клетка — это разум.

ЛЕНКА. Разум — это *твой* предрассудок. Природа глубже чем разум, и загадочнее.

МАКС. Сейчас начнется про “Книгу перемен”?

Ленка хватается со стола нож и начинает двигаться вдоль стола к Максу.

Входит Алиса с газетой.

АЛИСА. Это ваша газета, Кандида?

ЛЕНКА (*останавливаясь*). Кажется, моя.

Алиса бьет Кандиду газетой по плечам так, что бумага начинает рваться. Найджел оттаскивает Алису. Алиса вырывается и уходит в слезах. Стивен идет за ней. Кандида в шоке. Найджел обнимает ее за плечи.

НАЙДЖЕЛ. Вы все ненормальные!

Уводит Кандиду, бросая последние слова Макс.

Я вам скажу, в чем ваша беда. Вы всю жизнь ошибались и теперь это поняли. Пойдем, дорогая.

Макс, Ленка и Ян смотрят на уходящих. Снаружи слышны голоса, хлопает входная дверь.

МАКС. А все так хорошо начиналось.

Макс дотягивается до Ленкиной руки, вынимает из нее нож, прикладывает ее руку к своим губам.

Хорошо, что ты вернулась. Я становился скучным. Ленка целует Макса в голову.

Я попросил Ленку остаться.

ЯН. Ага. Хорошо. Остаться?

МАКС. Сегодня. Завтра. А там посмотрим.

ЛЕНКА. Эсме расстроилась.

МАКС. Она еще не знает.

ЛЕНКА. Ты ее не спросил?

МАКС. Зачем? Это мой дом.

Она понарошку ударяет его.

ЛЕНКА. Что же тогда ее расстроило?

ЯН. Я бы еще остался, пока...

Макс осушает свой бокал, настроения у него поубавилось.

МАКС. Была когда-то огромная страна, где рабочие с решительными подбородками вздымали к небесам тяжелые молоты, где плотные улыбающиеся девушки в ярких платках собирали снопы пшеницы, где все время пели песни, а стотысячные тиражи поэзии разлетались за один день... Что с ней стало?

ЯН. Если бы там была доступна порнография, поэзия продавалась бы так же, как на Западе. Мы сами еще не поняли, что наделали.

МАКС (*ухмыляется*). Я понял.

ЯН. Скажите Эсме от меня спасибо.

МАКС. Приезжай заканчивать диссертацию.

ЯН. Когда умерла мать, я думал об этом. Даже об эмиграции.

МАКС. Ян любит Англию.

ЯН (*смеется*). Люблю!

ЛЕНКА. Это тебе кажется, что ты ее любишь. Не возвращайся, Ян. Эта страна потеряла силу духа. Что-то в воду стали подмешивать, пока тебя не было. У нас теперь демократия послушания. Люди боятся думать своей головой — не дай бог, они додумаются до какой-нибудь ереси. Они извиняются за свою историю. Они извиняются за свою вежливость. Они извиняются за то, что не согласны. Просто чемпионат по извинениям. Ты получил обратно *свою* страну. Зачем менять ее на ту, которая в полной заднице на ближайшие пятьдесят лет?

Входит Эсме, у нее в руке пластинка *Orel*.

ЭСМЕ. Простите. Я... Они все ушли?

ЛЕНКА. Эсме, тебе лучше?

ЭСМЕ. Что ты имеешь в виду?

Передает Яну пластинку.

Вот, хотела тебе отдать.

ЯН. О... Спасибо.

ЭСМЕ. А то вдруг ты его не найдешь.

ЯН. *Orel*!

ЭСМЕ (*Максу*). Как она тебе?

Ян кладет пластинку на стол и ищет что-то в портфеле.

МАКС. Я был приятно удивлен.

ЭСМЕ. Правда? Надеюсь, Алисе она понравилась.

ЯН. Ну что? До лучших времен!

Обменивается рукопожатием с Максом.

МАКС. Где ты оставил машину?

Ян показывает жестом за сад. Обменивается поцелуями с Ленкой.

ЯН. Я рад что мы повидались, Эсме.

ЭСМЕ. Ладно, езжай осторожно.

Они обмениваются поцелуями. Ян быстро уходит через сад. Ленка начинает убирать со стола.

Не надо... не делай этого.

Ленка сразу перестает, понимает, что вторглась на чужую территорию.

ЛЕНКА. Извини. *(Пауза.)* Я должна была тебе сказать. Макс хочет, он меня попросил, чтобы я осталась. Ты не против?

МАКС. А почему она должна быть против? Вместе проще.

ЛЕНКА. Я не останусь, если это... если ты...

ЭСМЕ. Он ее забыл.

Берет пластинку.

Прости. Что?..

ЛЕНКА. Я скучаю по Максу... и он говорит, что скучает по мне.

ЭСМЕ. Да. Конечно. Конечно, я не против. А когда?.. *(В изумлении.)* Ты имеешь в виду прямо сейчас, это произошло прямо сейчас?

ЛЕНКА. Он отказывался вешать трубку. Я сказала, что подумаю. *(Смеется.)* Но взяла с собой кое-какие вещи.

ЭСМЕ. Я видела, как ты счастлива. Еще подумала... Ох, Ленка.

Эсме обнимает Ленку, выдавливает короткий, как кашель, смешок.

Где мои?..

Эсме бросается к своему пиджаку на спинке стула в саду... закуривает, садится, тушит сигарету после двух затяжек, сидит, глядя перед собой.

Ленка и Макс выходят из комнаты, держась за руки.
Ян возвращается в сад.

Ян. Салют.

ЭСМЕ. Ян. Да, ты оставил ее на столе.

Ян. (?)

ЭСМЕ. Ты ж вернулся за Сидом?

ЯН. Ох... Нет.

ЭСМЕ. Хм. Я вышла покурить, а потом вспомнила,
что не курю.

ЯН. Ох.

ЭСМЕ. Жалко, травки нет...

Жестом показывает на стену в саду.

Он был такой красивый. Он был обещанием красоты.

ЯН. Я вернулся, чтобы спросить: ты поедешь со мной?

ЭСМЕ. Да.

ЯН. В Прагу.

ЭСМЕ. Конечно. Да. Конечно.

ЯН. Прямо сейчас?

ЭСМЕ. Да. Конечно. Мне нужно взять паспорт.

ЯН. Хорошо.

ЭСМЕ. Он наверху.

ЯН. Хорошо.

ЭСМЕ. А ты будешь здесь, когда я вернусь?

ЯН. Да.

Эсме поворачивается, чтобы идти в дом, делает шаг, оглядывается и быстро продолжает движение. Ян берет альбом *Opel* и смотрит на него.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

Звучит *Vera* в исполнении Pink Floyd — целиком:

“Кто-нибудь здесь помнит Веру Линн?
Помнит, как она сказала, что мы еще встретимся?
Вера, Вера, что с тобой стало?
Кто-нибудь здесь чувствует то же, что и я?”¹

Резкая перемена.

1990-й. Прага, улица (стена Леннона).

Рядом со стеной Леннона фотографируется Э с м е в яркой дешевой летней одежде, счастливая, в больших темных очках. Позирует для Я н а, который делает несколько снимков дешевым фотоаппаратом. За сценой на дешевеньком кассетном магнитофоне звучит песня *Rock and Roll Music*² в исполнении The Beatles.

ЭСМЕ. Поцелуй!

Он целует ее коротко, мимолетно.

По-настоящему.

- 1 Does anybody here remember Vera Lynn?
Remember how she said that we would meet again?
Vera, Vera, what has become of you?
Does anybody else in here feel the way I do?
- 2 Песню написал Чак Берри в 1957 году. The Beatles исполнили ее в 1964 году.

Ян. Нет. Это Чехословакия, тут нельзя вести себя как в твоей варварской стране.

Целует ее.

О'кей?

К стене Леннона приближается Фердинанд.

ФЕРДИНАНД. Ян!

Ян видит подходящего **Ф е р д и н а н д а**.

Ян. Фердо!

Параллельное действие в Кембридже, 1990-й: **Л е н - к а** занимается со **С т у д е н т к о й**.

В то время как Фердинанд присоединяется к Яну и они радостно приветствуют друг друга по-чешски, Студентка переводит с греческого Плутарха. Фердинанд продолжает говорить с Яном по-чешски (он рассказывает Яну о своей новой должности в администрации президента Гавела). Шум толпы и их разговор понемногу стихают.

СТУДЕНТКА. В третий раз Тамус ответил голосу, и голос прокричал: "Когда ты придешь в Палодес".

ЛЕНКА. Хорошо.

СТУДЕНТКА. "...Скажи им, что великий бог Пан умер..."

Студентка продолжает, но ее не слышно, а Ян знакомит Фердинанда с Эсме.

ЯН. Фердинанд. Он не знает английского, только тексты песен.

ФЕРДИНАНД. Салют!

ЭСМЕ. Салют!

ФЕРДИНАНД. Фердо!

ЭСМЕ. Эсме!

Фердинанд начинает разговор на новую тему. Студентка продолжает.

СТУДЕНТКА. "Тамус был египтянином, корабельщиком, неизвестным по имени, хм, empleonton?"

ЛЕНКА. Прошедшее совершенное, Дидра.

СТУДЕНТКА. Да. "тем, кто плыл". И Тамус, стоя на корме, прокричал в сторону берега: "Великий бог Пан умер".

Появляется Магда и обращается к Яну.

МАГДА. Ян!

ЯН. Магда!

Ян и Магда обнимаются.

(Обращаясь к Магде, по-чешски.) Это Эсме, та девушка из Кембриджа.

МАГДА (обращаясь к Эсме). Салют. Магда.

ЭСМЕ. Салют. Эсме.

МАГДА (обращаясь к Яну, с чешским акцентом). Rolling Stones!

ЯН. Надо поесть перед концертом.

Действие перемещается к столикам в кафе.

Фердинанд и Магда двигаются к одному из столиков. Ян и Эсме садятся у другого столика. Появляется
О ф и ц и а н т.

Фердинанд и Магда заказывают по-чешски.

МАГДА (по-чешски). Мне только пиво.

ФЕРДИНАНД (по-чешски). Мне два пива и бутерброд с сыром.

Эсме берет меню у Яна.

ЭСМЕ. Я тебе скажу, что я хочу.

ЯН. Ты же не понимаешь.

По-чешски Ян заказывает пиво.

ЭСМЕ. Я могу заказать все что захочу?

ЯН. Да.

ЭСМЕ. На первое я хочу поцелуи повсюду, а на второе — секс до упаду. Про десерт я тебе потом скажу.

ЯН (*обращаясь к Официанту по-чешски*). Два пива.

ОФИЦИАНТ (*по-английски, с чешским акцентом*).
Значит, три пива и бутерброд с сыром.

У Яна невозмутимое лицо, у Эсме замедленная реакция.

Официант уходит.

ЭСМЕ (*наконец соображает*). Это он что, по-английски сказал?

ЯН. (*обращаясь к Эсме*). Что? Нет... не думаю...

ЭСМЕ. Точно *по-английски*! А мне все равно! Мне все равно! Мне все равно!

Слышен шум зрительного зала, как на первой дорожке No Security — концертного альбома Rolling Stones.

Ян, Эсме, Фердинанд и Магда теперь на стадионе и внимательно смотрят на сцену вдалеке. Когда группа выходит, они вскакивают. Через шум толпы прорезается первый аккорд гитары. На экране показывают концерт Rolling Stones в Праге в августе 1990 года. Картинка постепенно исчезает. Затемнение.

КОНЕЦ

Летопись “Рок-н-ролла”

ОКОЛО 620 ГОДА ДО НАШЕЙ ЭРЫ

На острове Лесбос рождается Сафо — единственная женщина среди девяти великих лирических поэтов античной Греции.

1848 ГОД

В Лондоне выходит первое издание “Манифеста Коммунистической партии” Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Зарождается теория научного коммунизма.

7 НОЯБРЯ 1917 ГОДА

В России к власти приходят большевики во главе с Владимиром Лениным.

ДЕКАБРЬ 1917 ГОДА

В соответствие с “Положением о рабочем контроле” выборные органы рабочего контроля подчиняются Высшему совету народного хозяйства РСФСР.

14 НОЯБРЯ 1918 ГОДА

Томаш Масарик становится первым президентом новообразованной Чехословакии.

1920 ГОД

В Лондоне создается Коммунистическая партия Великобритании.

3 ИЮЛЯ 1937 ГОДА

В чешском городе Злин в семье врача обувной фабрики Вата рождается Томаш Штраусслер, позже прославившийся как драматург под именем Том Стоппард.

15 МАРТА 1939 ГОДА

Германский рейх, не встречая сопротивления, оккупирует Богемию и Моравию — часть Чехии, не переданную Германии по условиям Мюнхенского договора.

1943 ГОД

В Коммунистической партии Великобритании — около 60 000 членов.

6 ЯНВАРЯ 1946 ГОДА

В Кембридже рождается Роджер Кит Барретт, позже прославившийся как музыкант под именем Сид Барретт.

25 ФЕВРАЛЯ 1948 ГОДА

В результате переворота Коммунистическая партия Чехословакии сосредотачивает в своих руках власть в стране.

ФЕВРАЛЬ 1951 ГОДА

Компартия Великобритании публикует новую

программу “Британский путь к социализму”, в которой впервые заявляет, что социализм может быть построен не революционным, а парламентским путем.

НОЯБРЬ 1956 ГОДА

Советская армия подавляет антикоммунистическое движение в Венгрии. После этого Коммунистическая партия Великобритании, как и другие западные компартии, теряет значительную часть своих членов.

1967 ГОД

The Velvet Underground выпускает первый альбом — *The Velvet Underground and Nico*. В этом же году выходит *The Piper at the Gates of Dawn* — дебютная пластинка Pink Floyd.

5 ЯНВАРЯ 1968 ГОДА

Александр Дубчек становится первым секретарем Коммунистической партии Чехословакии. Начинается Пражская весна — попытка строительства “социализма с человеческим лицом”.

17 МАРТА 1968 ГОДА

Антивоенная демонстрация перед американским посольством на Гровенор-сквер в Лондоне разогнана силами конной полиции. 86 человек обращаются за медицинской помощью, более 200 арестованы.

6 АПРЕЛЯ 1968 ГОДА

Участники Pink Floyd официально объявляют,

что Сид Барретт больше не является членом группы.

21 АВГУСТА 1968 ГОДА

Танки шести стран Варшавского договора вторгаются в Прагу. Пражская весна подавлена.

СЕНТЯБРЬ 1968 ГОДА

Басист Милан "Мейла" Хлавса организует в Праге группу The Plastic People of the Universe. Чуть позже ее менеджером и идеологом становится искусствовед Иван Мартин Йироус.

ОСЕНЬ 1968 ГОДА

Студенческие волнения в странах Западной Европы — студенты проводят митинги и сидячие забастовки и захватывают учебные заведения, от Сорбонны до Лондонской школы экономики.

ОСЕНЬ-ЗИМА 1968 ГОДА

Раскол в Коммунистической партии Великобритании из-за несогласия в оценке советского вторжения в ЧССР. "Бронетанковая" фракция группируется вокруг газеты Morning Star, еврокоммунисты делают своим рупором журнал Marxism Today.

АПРЕЛЬ 1969 ГОДА

Густав Гусак избран первым секретарем Коммунистической партии Чехословакии. С этого момента в Чехословакии начинается двадцатилетняя "эпоха нормализации". Вскоре The Plastic People of the Universe лишаются разрешения на публичные концерты.

30 МАЯ 1969 ГОДА

The Beach Boys выступают в пражском концертном зале “Люцерна”.

1970 ГОД

Сид Барретт выпускает сольный альбом *The Madcap Laughs*.

1973 ГОД

Сид Барретт дает свой последний концерт. В Праге арестован историк Милан Гюбл. На концерте The Plastic People of the Universe происходит столкновение публики с пьяной милицией.

1974 ГОД

Милиция срывает подпольный концерт The Plastic People of the Universe в Ческе-Будеевице. Некоторые зрители арестованы, многие избиты. В США выходит философский роман Роберта Пирсига “Дзен и искусство ухода за мотоциклом”.

1975 ГОД

Драматург и писатель Вацлав Гавел пишет открытое письмо Густаву Гусаку, начинающееся словами “Дорогой доктор Гусак”, — предупреждение о нависшей над чешским и словацким народами опасности морального разложения.

1976 ГОД

Участники The Plastic People of the Universe арестованы. Четверо из них приговорены к тюремному заключению. В ответ на это в декабре 1976 года Гавел и другие диссиденты составляют “Хартию-77” с требованием соблюдения прав

человека. Подписи под ней ставят более 200 человек. Многие из них, в том числе и Гавел, вскоре также попадут в тюрьму.

1979 ГОД

Маргарет Тэтчер становится премьер-министром Великобритании.

1980 ГОД

После убийства Джона Леннона в Праге появляется мемориальная "стена Леннона".

1985 ГОД

Михаил Горбачев становится генеральным секретарем КПСС.

1987 ГОД

Михаил Горбачев совершает официальный визит в Прагу. Консерваторы под руководством Маргарет Тэтчер в третий раз побеждают на парламентских выборах в Великобритании.

1988 ГОД

Выходит последний альбом Сида Барретта *Opel*. Британский таблоид The News of the World публикует статью о Барретте, где называет его "одурманенным наркотиками затворником, который лает как собака".

1989 ГОД

Философ Френсис Фукуяма публикует эссе "Конец истории?", в котором ставит вопрос об окончательной победе либеральной демократии.

9 НОЯБРЯ 1989 ГОДА

Падение Берлинской стены.

ДЕКАБРЬ 1989 ГОДА

В результате многотысячных мирных демонстраций по всей Чехословакии Густав Гусак уходит в отставку с поста президента. Победа “бархатной революции”.

29 ДЕКАБРЯ 1989 ГОДА

Президентом Чехословакии избран Вацлав Гавел.

14 МАРТА 1990 ГОДА

Третий съезд народных депутатов СССР принимает поправку к 6-й статье советской Конституции, отменяя руководящую роль КПСС.

18 АВГУСТА 1990 ГОДА

The Rolling Stones дают концерт на Страховском стадионе в Праге.

ДЕКАБРЬ 1991 ГОДА

Выходит последний номер журнала Marxism Today.

ЯНВАРЬ 1993 ГОДА

Чехословакия распадается на Чехию и Словакию. Гавел становится первым президентом Чехии.

ИЮНЬ-ИЮЛЬ 2006 ГОДА

Премьера пьесы “Рок-н-ролл” в Лондоне, в театре Royal Court, 3 июня 2006 года. 22 июля 2006 года постановку переносят в театр Duke of York.

7 ИЮЛЯ 2006 ГОДА

В Кембридже от диабета умирает Сид Барретт.

Пражская весна и ее поражение

Реформы не по нужде, а из оптимизма¹

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ². Думаю, не только для меня лично, но и для большинства ориентированных на реформы коммунистов Чехословакии в 1968 году желание принципиально реформировать существующую систему возникло не из ощущения кризиса. Наоборот, тогда нам казалось, что

1 Из книги Михаила Горбачева и Зденека Млынаржа "Реформаторы не бывают счастливыми. Беседы о перестройке, Пражской весне и социализме" (*Gorbacov M., Mlynar Z. Reformatori nebyvaji stastni: Dialog o "perestrojce", Prazskem jaru a socialismu.* — Praha, 1995).

2 Зденек Млынарж (1930–1997) — чехословацкий общественный и политический деятель. В 1963–1967 гг. — секретарь Комиссии по правовым вопросам ЦК КПЧ, с 1968 г. — секретарь и член Президиума ЦК КПЧ, один из лидеров Пражской весны. В ноябре 1968 г. отправлен в отставку, в 1970 г. исключен из партии. В 1977 г. — один из подписантов "Хартии-77".

глубокий политический кризис в форме господства сталинизма уже позади, а трудности в области экономики можно устранить именно с помощью рыночных реформ. Лозунг “догнать развитые западные страны” не казался нам бессмысленным. И он не был бессмысленным для тогдашней Чехословакии: ряд наших экономических показателей в то время был на уровне Австрии или даже выше. При этом чехи со своим швейковским юмором уже тогда насмехались над напыщенным призывом “в течение двадцати лет перегнать Америку”. Был такой анекдот: “Почему социалистический лагерь хочет догнать, но не перегнать Америку? — Чтобы американцы не видели нашей голой задницы”.

МИХАИЛ ГОРБАЧЕВ. Я до сих пор считал, что этот анекдот — наше достижение.

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. При таком народном скептицизме в обществе преобладал скорее оптимизм, чем ощущение безнадежности. Очевидно, это было связано с довольно специфическими условиями, которые сложились в Чехословакии и которых не существовало для других стран советского блока. Особые условия сделали возможными само возникновение и развитие Пражской весны. Но одновременно они вели к тому, что попытка реформы осталась изолированной, не найдя продолжения и развития ни в одной из окружающих стран. Думаю, свою роль прежде

всего сыграли следующие специфические черты чехословацкого развития.

Уже в 1945–1948 годах, т. е. до монополизации власти Коммунистической партией Чехословакии (КПЧ), у нас были проведены основные социальные меры. Были национализированы ключевые промышленные отрасли, предприятия и банковское дело. <...> В политическом смысле существовали многопартийная система и свободные выборы, в которых КПЧ получила в 1946 году более 38% голосов и, вместе с социал-демократами, имела абсолютное большинство. Ограничение плюрализма в сравнении с западным парламентаризмом заключалось в том, что все существующие партии (четыре в Чехии и четыре в Словакии) составляли коалицию, носившую название Национальный фронт, и участвовали в правительстве. Следовательно, общее положение в Чехословакии до 1948 года можно понимать как определенный радикальный вариант демократического социализма. Этим мы тогда никак не выделялись в Европе. Думаю, если бы не попытка в феврале 1948 года ввести советскую, т. е. полностью сталинскую, систему, у нас был бы исторический шанс начать создавать более радикальный вариант “социального государства”, чем позднее в некоторых европейских странах, от Швеции до Австрии.

В Чехословакии к тому же не было никакой антирусской или антисоветской традиции; отрицательный исторический опыт мы имели почти исключительно с немцами, включая австрийских, а не с Россией, как, например, поляки. В 1945 году Советскую армию у нас повсюду встречали как армию-освободительницу. А так как в Мюнхене в 1938 году нас продали Гитлеру наши тогдашние союзники Англия и Франция, то после войны всенародные симпатии были на стороне СССР, который выступал в роли нашего главного союзника.

Период сталинского политического террора был у нас относительно коротким. Хотя сталинизм начал развиваться около 1948 года, полностью он проявился только в 1949–1953 годах, а когда Сталин умер, сталинизация затормозилась. Думаю, по этим причинам у нас в 1956 году не произошло потрясений подобно тем, которые случились в Польше или Венгрии, не говоря о ГДР, оккупированной части Германии. То есть возник длительный, двенадцатилетний период, в течение которого внешне незаметно, но более глубоко и более серьезно развивалось реформаторское течение внутри КПЧ. О себе могу сказать, что как коммунист я в это время совершенно не ощущал, что являюсь членом какой-то осуждаемой народом секты. В 1968 году я чувствовал, что мое стрем-

ление понять и переделать социализм в том духе, о котором я говорил, принимается людьми с пониманием. Так что, делая промежуточный вывод, я хочу сказать: оптимизм коммунистов-реформаторов 1968 года не был всего лишь наивной иллюзией, условия, сложившиеся в нашей стране, делали его отчасти обоснованным.

Целью было возрождение социализма вообще

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. Однако где-то в этот момент, сначала в моих размышлениях, а потом и в политической деятельности, начинал возникать опасный узел логических противоречий. Не могу и не хочу говорить за других, но думаю, я был не одинок, в подобных противоречиях завязло много тогдашних коммунистов-реформаторов. Конечно, я никогда не думал, что во всех социалистических странах существуют одинаковые условия, и то, что возможно у нас, можно легко перенести в СССР или Румынию. Об этом мы вместе говорили в Ставрополе весной 1967 года...

МИХАИЛ ГОРБАЧЕВ. Да, помню, что, выслушав твои основные идеи о возможной демократизации и управлении хозяйством, я сказал: это интересно; согласен, что у вас это, может быть, возможно, но у нас так просто сделать было нельзя.

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. Именно так ты тогда и говорил. В общем, никто из нас не думал, что условия повсюду одинаковы. Но, размышляя над тем, что такое “настоящий правильный социализм”, я думал о нем абстрактно, как и сами наши классики Маркс, Энгельс и отчасти Ленин. Я занимался размышлениями о моделях отношений в экономической, социальной и политической областях, которые не были бы капиталистическими, то есть не вели бы общество назад, в дореволюционную обстановку, но которые гарантировали преодоление сталинизма. Мои представления о том, что проведение реформ в Чехословакии является всего лишь звеном необходимого общего развития социализма, вели к тому, что я — а, думаю, вместе со мной и многие наши коммунисты — не становился сторонником какого-то “национального коммунизма”, то есть обособленного пути, который ведет через разрыв с СССР и всем так называемым социалистическим лагерем.

МИХАИЛ ГОРБАЧЕВ. Но ведь именно это вам ставилось в вину. То, что вы хотите развалить Варшавский договор, СЭВ, международное сотрудничество социалистических стран и так далее.

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. Да, и это было одним из самых лживых обвинений. Задним числом я даже должен сказать: жаль, что нам это не пришло в голову, из-за чего мы к такому повороту собы-

тий не были готовы на практике. Но, кроме всего прочего, в 1968 году приблизительно половина партийного руководства считала саму дискуссию о возможном разрыве с СССР антисоциалистической. Так что раньше, чем произошел бы раскол с Советским Союзом, случился бы раскол в руководстве КПЧ, значит, была бы ликвидирована, хоть и иным способом, Пражская весна.

Но оставим в стороне политико-практические причины, как и причины военного и экономического характера. То, что я хочу подчеркнуть, касается самого способа мышления наших коммунистов-реформаторов того времени. Собственно, они оказались совершенно безоружными по отношению к тогдашней реальности окружающих стран из-за своей верности идеалам социализма как универсальной, наднациональной ценности, и еще из-за представлений о том, что реформа должна служить постепенным переменам во всем социалистическом сообществе, — иначе, лишь в одной небольшой стране, нельзя возродить социализм в целом. Там, в окружающих странах после свержения Хрущева руководство стремилось покончить с “опасными экспериментами”. А мы хотели, чтобы нам было разрешено провести эксперимент, самый опасный с их точки зрения.

О значении поражения Пражской весны

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. Что касается развития моего мышления, конкретно — понимания социализма, то все это помогло мне после 1968 года постепенно преодолеть существовавшие ограничения. Цена, однако, была ужасно высокой, кроме того, ее платил не только я сам, не только коммунисты-реформаторы, заплатить должен был весь народ. <...>

МИХАИЛ ГОРБАЧЕВ. Августовская акция 1968 года имела глобальные последствия не только для социалистических стран, коммунистического движения. И, как я уже говорил, для моего внутреннего развития и для понимания того, что же, собственно, с нами происходит. Ты прав: последствия оказались тяжелыми. Они были исключительно тяжелыми для Чехословакии, где перестали верить в возможность реформ. Но не только там. Пресечение Пражской весны, этой попытки выйти на новое понимание социализма, вызвало в Советском Союзе очень жесткую реакцию, вылившуюся во фронтальное наступление на свободомыслие. Мощный идеологический и политический аппарат действовал решительно и бескомпромиссно. Это сказалось на всей внутренней и внешней политике, на всем развитии советского общества, которое вступило в период глубокого застоя. Кажется, всего этого было достаточно для кардинальных выво-

дов и пересмотра собственных взглядов. Но к отрицанию представлений о том, что советская система тождественна с социализмом, что она воплощает его преимущества, я пришел лишь после 83-го, и то не сразу. Сначала я предпринял еще одну попытку реформировать систему, делая ставку на соединение социализма с научно-технической революцией посредством преимуществ, которые, как мы считали, присущи плановой экономике, с использованием концентрации власти и т. д. — таков был первоначальный план. Практика не подтвердила наши расчеты.

ЗДЕНЕК МЛЫНАРЖ. Когда мы говорим о последствиях поражения Пражской весны для понимания социализма, главным результатом остается разочарование. Начинает распространяться и усиливаться неверие в возможности реформировать систему советского типа в демократическом направлении и по инициативе стоящих у власти коммунистических партий. Это продолжалось как минимум до начала 80-х годов, до смерти Брежнева. Ситуация начала понемногу меняться только с приходом твоей “перестройки”...

CORPUS 133

ТОМ СТОППАРД

РОК-Н-РОЛЛ

Главный редактор ВАРВАРА ГОРНОСТАЕВА

Художник АНДРЕЙ БОНДАРЕНКО

Ведущий редактор ЕВГЕНИЙ КОГАН

Ответственный за выпуск МАРИЯ КОСОВА

Технический редактор ТАТЬЯНА ТИМОШИНА

Корректор ЕЛЕНА ОСТРОУМОВА

Верстка ЕЛЕНА ИЛЮШИНА

ООО "Издательство Астрель",
обладатель товарного знака "Издательство Corpus"
129085, г. Москва, пр-д Ольминского, 3а

Подписано в печать 26.08.11 Формат 76×108 1/32
Бумага офсетная. Гарнитура "OriginalGaramondC"
Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,12
Тираж 3000 экз. Заказ № 8063

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ЗАО "ИПК Парето-Принт", г. Тверь, www.pareto-print.ru

По вопросам оптовой покупки книг
Издательской группы "АСТ" обращаться по адресу:
г. Москва, Звездный бульвар, 21, 7-й этаж
Тел.: (495) 615-01-01, 232-17-16

