Т.А.Панова

ХИППУЮЩАЯ МОЛОДЕЖЬ В РОМАНЕ «МНЕ СОРОК ЛЕТ…»
 И ПЬЕСЕ «СЕЙШЕН В КОММУНАЛКЕ» МАРИИ АРБАТОВОЙ

Движение хиппи возникло в 1950‑е гг. на Западе и сигнализировало о разочаровании его приверженцев в ценностях западной цивилизации, потребности отчуждения от нее «детей-цветов», демонстрировавших пренебрежение социальной успешностью (в том числе своим намеренно непрезентабельным внешним видом) и сбивавшихся в компании / коммуны, исповедовавшие свободный образ жизни (в том числе «свободную любовь»), реализующий их собственные желания. С известным опозданием появились хиппи и в Советском Союзе в послесталинскую эпоху и с той же мотивацией: это были молодые люди, которые тяготились диктатом государства и непомерной регламентацией жизни, поддерживаемой массовыми стереотипами. Наиболее яркое отображение среда российских хиппи получила в произведениях М. Арбатовой – романе «Мне сорок лет…» (1998) и пьесе «Сейшен в коммуналке» (1990). Здесь показаны московские хиппи застойных 1970-х – на эти годы пришлась юность писательницы, овеянная стремлением отстоять свою независимость и индивидуальность, и произведения носят отчетливый личностный характер.

В романе «Мне сорок лет…» М. Арбатова четко выдерживает автобиографическую линию, воспроизводит реальные жизненные факты, называет имена реальных людей (заменяя лишь имена «некоторых знакомых, имеющих основания обидеться» [1, c. 3]), но как бы проживает минувшее еще раз, перевоплощаясь в себя-молодую, убедительно передавая особенности интеллектуально-психологического склада Маши Гаврилиной (это настоящая фамилия М. Арбатовой), и одновременно дополняет минувшее размышлениями и оценками зрелогочеловека, касающимися общей обстановки в стране, состояния таких институтов, как семья, школа, интернат, лечебное учреждение, ВТК, милиция, ВУЗ, Союз писателей. Так что перед нами книга о себе и о времени, воспринимаемом через личный опыт. Заметно желание из всего делать выводы, формулировать свои жизненные принципы. Романом книгу правомерно считать из-за большого количество живых сцен, насыщенности диалогами, общего беллетризовано-эмоционального стиля повествования, правда, сменяющегося к финалу лирической публицистикой. Сближение главной героини с хиппи подается как первый ее самостоятельный шаг в жизни и акт бунтарства против тиранической власти матери, деспотизма школьных учителей, бездушных больнично-интернатовских порядков – любых форм нравственно-психологического насилия над личностью. Тяжелый детский опыт инвалидности, бесконечных операций, бесчувственной жестокости взрослых измучили, но и закалили не по годам развитую, строптивую девочку. Там, где другие смирялись, она научилась защищать от диктата и унижений свое «я». В комсомол, накладывавший обязательства беспрекословного подчинения ограниченным фанатикам и карьеристам, не вступила. После ШЮЗа (Школы юных журналистов при МГУ), где юным дарованиям давали читать запрещенную литературу, поощряли слушать «враждебные» радиостанции, в общем, «все разрешали», хотелось вольницы, а не паноптического хомута. Маша Гаврилина «тянулась к центру, где в переходах стояли лохматые хиппи в разрисованных штанах, где университетская молодежь громко спорила о боге, прохаживались фарцовщики с обложками дисков немыслимой красоты, где слово «Таганка» произносилось как слово «свобода»… и где был вечный праздник» [1, c. 68]. Так во всяком случае казалось девушке со стороны, и она постаралась попасть в этот круг. «Хиппи были культовой группой, брали на себя функцию семьи, создавали атмосферу доверительности, близости и эмоциональной открытости. С ними мне было лучше, чем с родственниками» [1, c. 89], – вспоминает писательница. Можно сказать, что «хипповым» был сам избранный героиней и ее приятелями стиль жизни. Их легко было вычислить по внешнему виду: волосы у парней длинные, «под Иисуса Христа», у девушек – «под Марину Влади» в к/ф «Колдунья»; почти на всех изношенные джинсы (у Маши Гаврилиной исписанные английскими словами, в том числе нецензурными), а если на девушках юбки, то – мини, к тому же какие-то необычные блузы и хламиды с иноязычными надписями, портретами кумиров;самые продвинутые ходили по Москве босиком, в метро могли сесть не на сиденье, а на пол. Короче, демонстрировали раскрепощенность своего поведения, неподвластность общеобязательному. Излюбленными местами их встреч, рассказывает М. Арбатова, были «стрит» (улица Горького, ныне Тверская) и «квадрат» (площадь Дзержинского, ныне Лубянка). Уже по этим «шифровкам» видно, что у хиппи был свой сленг, полностью понятный лишь своим. На общем советском фоне они резко выделялись своей экзотичностью и как бы дразнили прохожих полной непохожестью на них. Те отвечали неприязнью, оскорблениями, а то и считали нужным призвать милицию, дабы покарать хиппуюшего. Конечно, московские хиппи были разными, принадлежали к разным содружествам. В них, по словам М. Арбатовой, «причудливо сплелись бомонд, студенты, фарца и подворотня. Они взаимно презирали друг друга, но общий враг – «советская власть» – в минуты роковые делал их монолитом» [1, c. 96]. Милиция, однако, не намерена была вникать, чтó это для молодого человека: просто мода, забава или жизненная позиция (тем более что с публичными декларациями хиппи не выступали). Всех без разбора волокли в ментовку, всячески запугивая, избивали, поучая:

«– Мы сделаем из вас людей, хиппи недорезанные! Вы нам спасибо скажете!» [1, c. 91].

Юношей оскорбляли, провоцировали на драки, чтобы «впаять срок», девушек подвергали изнасилованию, в случае отказаугрожая устроить им статью «связь с иностранцами». Насилие, беззаконие творилось у хиппи прямо на глазах; они же просто хотели жить и одеваться так, как хотят. Не тут-то было: ношение джинсов приравнивалось к нарушению общественного порядка, каралось. Московская милиция в значительной части состояла из лимитчиков, пожелавших осесть в столице и не имевших других возможностей, – чаще недалеких, малообразованных, грубых, ненавидящих москвичей за то, что те уже устроены в главном городе страны, а им еще предстоит добиться квартиры, купить машину, обрести прочие атрибуты успешности, и старавшихся отыграться на попавших к ним, дабы компенсировать свою неполноценность. Но и милиция поумерила бы свои издевательства над 15–20‑летними, не будь развязывающей ей руки установки свыше «не церемониться». М. Арбатова приводит в романе такие примеры расправ с хиппующими:

«Моего приятеля, читающего в метро ксерокс «Мастера и Маргариты», попутчики, заглянув через плечо, сдали в ментовку. Там ему дали в зубы, забрали рукопись и позвонили в институт, оттуда он был немедленно отчислен. Мою подругу забрали на улице в джинсах, показали ей свидетелей, готовых подтвердить, что она занималась проституцией, и довели до суицида. Слава богу, ее спасли» [1, c. 71].

Если сравнить хиппи, скажем, с диссидентами, безобидность «детей-цветов», казалось бы, очевидна. Но тоталитарная власть, осуществляя контроль за всеми сторонами жизни советского общества, вторгалась и в частное пространство и подавляла любой тип самостоятельности и инаковости, приобретавший сколько-нибудь массовый характер, как опасный (для нее) прецедент свободного волеизъявления. Однако полностью «почистить» Москву 1970-х от хиппи не удалось. И потому, что движение образовывали множество небольших автономных групп – распадались одни, появлялись новые, и потому, что не всех удалось запугать. Облавы и так называемая «проверка паспортного режима» в милиции вырабатывали опыт сопротивления, отстаивания своего человеческого достоинства. Прошла этот круг гражданских наук и Маша Гаврилина. Поведение девушки, как губка, впитывавшей разговоры старших хиппи, отъезжантов и даже фарцовщиков, в милиции было юридически грамотным, а потому казалось дерзким, хотя Маша соблюдала корректность. В ход шли обороты «права человека», «Конституция СССР» (не предусматривавшая наказания за тип одежды или прически), «компетенция правоохранительных органов». Брала Маша и «на понт», делая вид, что собирается звонить и жаловаться какому-то высокопоставленному чиновнику, ее родственнику, так что девушку принимали за «начальническую дочку» и, не желая иметь неприятности, отпускали. Резоны для этого были. М. Арбатова поясняет, что «бунтующая молодежь редко происходила из пролетарских семей» [1, c. 79], чаще из обеспеченных и даже номенклатурных.Изнутри наблюдая раболепие перед вышестоящими и произвол по отношению к нижестоящим, владея информацией, каковой не обладали остальные их ровесники, свое неприятие наблюдаемого молодые люди выражали в хипповании. Для многих из них это было «детской болезнью левизны», и в дальнейшем они делали карьеру. Но дух хиппования сохранялся в том, что став послами, министрами, руководителями крупных ведомств, они не испытывали вражды к западной цивилизации, на культуре которой (книгах, музыке, живописи) в молодости росли, так что, возможно, в какой-то степени инициировали перестройку. Однако тогда до каких-либо перемен было далеко. Москву семидесятых М. Арбатова характеризует как мрачную. Хиппи хотя бы для самих себя хотели создать островки света. Свой вариант хиппования предложила и 16-летняя Маша Гаврилина, переполненная «азартом деятельности». Добившись от матери права на самостоятельное жилье и став хозяйкой комнаты в коммунальной квартире на Арбате, сочинявшая стихи девушка организует литературно-художественный салон, рассчитанный на неформальную молодежь (оказавшуюся, впрочем, достаточно разнородной). «Это называлось салон Маши с Арбата, с чего я постепенно превратилась в Машу Арбатову» [1, c. 89], – рассказывает о происхождении своего псевдонима писательница.

В причудливо расписанной комнате-салоне собирались молодые люди хиппового вида: парни с длинными волосами и бородами, девицы в джинсах либо юбках до пола из занавесок, курящие сигареты в мундштуках, что окружающими воспринималось как экзотика и чаще раздражало, настолько было непривычным. В салоне «зачитывались новые стихи и романы, демонстрировались новые картины, пелись блатные песни, раздавались антисоветские издания, ловилось запрещенное радио» [1, c. 91]. Так собиравшиеся реализовывали свое право на свободу – хотя бы у себя дома. Потребность разнообразить жизнь проявлялась в актах своеобразной театрализации, направленной на эпатирование обывателей.

М. Арбатова не скрывает, что не всё у хиппи принимала и намеренно задавала жесткий салонный жанр, сдерживавший разрушительные тенденции в движении, к каковым относила применение наркотиков и группенсекс. «…Я использовала только свободолюбивые качества «системы», экзотичность ее представителей, эстетический ряд, но система ритуалов у меня на Арбате была своя» [1, c. 96], – отмечает писательница: уже в юности она попугайски не копировала заинтересовавшее, а выстраивала собственную модель существования в неформальной среде. Может быть это, ко всему прочему, позволило девушке избежать близких контактов с лидером московской субкультуры – хиппи Юрой Солнышко, как выяснилось спустя годы, работавшим на органы.

Самостоятельность выбора проявилась и в отношении Маши Гаврилиной / Арбатовой к «сексуальной революции», осуществлявшейся хиппи. Принимая в общем виде идею сексуальной свободы, она отнюдь не отождествляла ее с неразборчивыми половыми связями. Незаурядная, романтическая девушка нуждалась в герое, принце, который непременно должен быть «красив, непримирим к совку и гениален» [1, c. 80], и лишь спустя годы поняла, что мужчины не могут дать больше, чем имеют. Женское же превосходство (если с таковым сталкиваются) для большинства из них непереносимо. Но Маша Гаврилина / Арбатова не собиралась подлаживаться к ним и строить из себя хорошенькую дурочку, которая смотрит мужчине в рот (хотя этот способ взаимоотношений с мужчинами, как наиболее успешный, был ей известен). Забегая вперед, писательница комментирует: «Через много лет я узнаю, что все это называется феминизм, и он не умаляет роли мужчины, а только предъявляет ему другой набор норм» [1, c. 80]. Речь идет о реальном равноправии женщины и мужчины, отрицающем генетически впитанный и закрепленный гендерными стереотипами мужской шовинизм.

Не обходит М. Арбатова и проблему изнасилования, жертвой которого оказалась в молодости сама. Она настойчиво советует пройти психоаналитическую реабилитацию, чтобы у пострадавшей не возник комплекс неполноценности, страх перед мужчинами, препятствующий обретению семейного счастья. А о равнодушии общества к поднимаемой проблеме писательница скажет в одном из выступлений начала XXI в.: «До суда доходят всего 2% дел, связанных с изнасилованиями. Законы по этим поводам работают так, чтобы защитить насильника от жертвы, поскольку их писали мужчины» [2, c. 17]. В творчестве же М. Арбатовой «женский вопрос» станет основным, и по книге «Мне 40 лет…» видно, что опыт юности сыграл в этом свою роль.

То, что писательница ценит испытания и обретения юности, подтверждает пьеса «Сейшен в коммуналке». Материалом для ее создания послужили воспоминания о вступлении в жизнь и салоне на Арбате – именно его М. Арбатова (перекликаясь с М. Горьким) считает своим университетом (тогда как реальный университет из-за обилия идиотов на философском факультете, где училась, бросила). У персонажей «Сейшена» есть реальные прототипы (например, в Даше Лавровой угадывается сама М. Арбатова), но автобиографизм ушел в пьесе в подтекст. Базируясь на фактах, драматург дает волю вымыслу, карнавализации, вводит вариативное развитие сюжета, в финале соединяет сцену с залом. Все это позволяет передать дух «вольницы», царившей в арбатском салоне, потребность в олитературивании жизни, ее эстетизации в противовес серости будней, неспособность смириться с маразматическими запретами и диктатом мракобесов. В фигурах персонажей выявлено индивидуальное, но есть и знаки принадлежности к хиппующему поколению 1970‑х (одежда, язык, суждения). Проакцентированы конфликт хиппи с окружающей средой и «война», объявленная им «совками». Оксюморон, на котором основано заглавие, включает в себя несовместимые понятия, расширяя их значение: коммуналка выступает микромоделью советского общества, нетерпимого к инаковому; англоязычное «сейшен» сигнализирует о стремлении утвердить более раскрепощенные формы существования, ведь сленгу хиппи присуще вкрапление в русскую речь англоязычных слов (стрит, флет, фазер, фейсик), причем заимствованные слова имеют для них окраску принадлежности к свободному миру.

Среда хиппи представлена дифференцированно: есть здесь интеллектуалки и интеллектуалы, есть и малообразованные девушки и парни, есть хорошо обеспеченные «номенклатурные» дети, есть бездомные, полунищие, есть своеобразные идеологи избранного образа жизни, есть следующие моде. Салон Дарьи Лавровой, по сути, элитарный – тон в нем задают самые красивые и умные девушки Москвы, эрудированные, ироничные, нацеленные на творчество, но нормы общения здесь самые демократичные, двери открыты для всех своих. «В Латинском кварталеразыгрывает Монмартр» [3, c. 225], – намекает на бесперспективность Дашиной затеи Естудей, мечтающий об эмиграции и убежденный, что в советских условиях ничего Даша не добьется, – ей не дадут. «И потому стоит в десять раз дороже, чем обычный Монмартр!» [3, c. 225], – реагирует на это высказывание хиппи Беломор, имея в виду, что попытка реально делать то, что хочешь, к чему чувствуешь себя призванным, в несвободном обществе многого стоит. Кое-кто упрекает главную героиню за то, что она не борется с советской властью, которую не принимает. Но Дашей избрана не политическая, а нравственная и эстетическая форма противостояния режиму. Вот ее диалог с диссиденствующим Игорем:

«Игорь. Конечно, для того, чтобы заниматься хоть чем-нибудь, нужно мужество. <…>

Даша. Ты хочешь сказать, что все мы трусы? Что все, кто не садится на ксероксы и не печатает Солженицына, просто трусы?

Игорь. Может быть, есть другое объяснение, но ты мне его пока не дала.

<…>

Даша (Игорю). А себя ты считаешь очень смелым?

Игорь. На жизнь хватает» [3, c. 232].

Гордая, самолюбивая девушка не в состоянии перенести прозвучавшее обвинение и устраивает рискованный эксперимент, предлагая Игорю(который ее любит) подержать ее минуту на руках, но при условии, что он будет находиться в комнате, а она за окном многоэтажного дома. Присутствующие понимают, что руки молодого человека могут не выдержать, Даша упадет и разобьется, потому отговаривают ее. Понимает это и Даша, но все равно добивается своего, демонстрируя и смелость, и безрассудство, и потребность в сильных эмоциональных ощущениях. Вообще она склонна к нетрадиционным решениям, может лезть на рожон. Неудивительно, что «рисковая» девушка становится одним из лидеров московских хиппи, и ее салон пользуется популярностью. Игорь же недоволен и устроенным «балаганом», и избытком игры и театральности в салоне, и недостаточной, как ему кажется, серьезностью Даши. Он пытается ее «перевоспитать»:

«Игорь. Я хочу, чтобы ты жила по-другому.

Даша. Господи, ты как мент или как мои родители. Почему я должна жить по-другому? Кому я должна? Ты, конечно, хочешь, чтобы я сидела с тобой на ксероксе?

Игорь. Это в сто раз ценнее, чем все твои выставки, музыки и высовывания из окна» [3, c. 250].

В Игоре проступает идеологичность (партийность) с обратным знаком, делавшая и диссидентствующих по-своему нетерпимыми. Он не хочет понять: то, что годится одному человеку, может не подходить другому, и навязывать собственный выбор как единственно правильный значит подавлять свободную волю другого. К тому же при всей критичности Игорь далеко не преодолел власть иллюзий, следует устоявшимся интеллигентским стереотипам. А Даша мыслит, и мыслит самостоятельно. В отличие от Игоря, в ее сознании разрушен миф, в котором народ предстает как идеализированная абстракция, каковой интеллигенция должна приносить себя в жертву. Такого мифологизированного народа на самом деле не существует, убеждается девушка. Она говорит:

«Даша. Ради кого ты меня зовешь на подвиги? Ради моих соседей? Да разреши им завтра поступить со мной, как они считают нужным, любой мент позавидует их кровожадности!

Игорь. А как же чувство вины интеллигенции перед своим заблудшим народом?

Даша. У меня нет чувства вины. Точнее, оно есть, но пока я сижу в комнате и читаю книжки. А как только я вижу их рожи и подставляю свою под их оплеухи, оно у меня пропадает. Особенно когда представители народа одеты в милицейскую форму и свободно владеют силовыми приемами» [3, c. 251].

Даша предлагает взглянуть в глаза правде и в своих отношениях с миром исходить из сложившейся реальности. Народ искалечен и тоже заслуживает критики, а не только власть. Что же касается комплекса вины перед народом, то он был обоснован наличием поместий и других привилегий дворянской интеллигенции; в советскую эпоху интеллигенция их утратила, ее материальное положение сравнялось с положение широких масс; в чем именно вина тех, кто лечит, учит, изобретает? Даша дает понять, что изменение самого качества жизни, пусть в локальном масштабе, не менее важно, чем политическая пропаганда. Ее цель – на живом примере показать преимущества свободы, меняющей сам тонус существования.

«Даша. Понимаешь, Игорь, я хочу устроить людям праздник. А праздник в нашей стране важнее самиздата» [3, c. 250], – говорит арбатовская героиня.

Необходимость самиздата не отрицается (в салоне на Арбате читают самиздатского О. Мандельштама и тамиздатского Н. Бердяева), но он готовит к переменам, внушает желание преобразить существующее, а Лаврова предлагает уже в настоящем жить по-новому (вспоминаются «новые люди» Н. Чернышевского, в повседневной жизни (легально) реализующие нравственные принципы фурьеризма и феминизма). Одно не отрицает, а дополняет другое. И со своей стороны Даша не пытается «перевоспитать» Игоря, оказать на него давление, хотя своих взглядов не скрывает. А молодой диссидент при всех своих критических нападках посещает салон на Арбате, потому что ему нужна среда свободных по духу людей, и здесь он ее находит. Единомыслие же свободному обществу не присуще, настаивает М. Арбатова. В салоне ведутся разговоры обо всем на свете, всегда их сопровождают споры и подколы; однако сюда идут вновь и вновь. Прежде всего здесь очень интересно, а окружающая действительность лжива и скучна. В салоне на Арбате можно получить запрещенную литературу, послушать новейшую зарубежную музыку. Сочиняющий находит своих слушателей, непризнанные художники – зрителей. Возникает ощущение своей востребованности – хоть кем-то. Переполняющая жизненная сила и творческая энергия находят выражение в театрализации жизни. Хиппи разыгрывают собственную версию «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, переносимую непосредственно в жизнь – на улицы Москвы, в общение с соседями по коммуналке. Таким необычным способом они хотят нарушить автоматизм существования своих сограждан, пробудить в людях мысль и совесть, заставить оглянуться на себя. Отчасти это травестия подлинника как одно из его возможных продолжений, предполагающая и импровизацию, и модернизацию. Вживаясь в булгаковских персонажей, герои М. Арбатовой сами растут и одновременно разнообразят свою жизнь маскарадом. Игра, которую они ведут, – синоним свободной творческой активности. Молодые люди с удовольствием претворяют свою жизнь в праздник. Правда, в промежутках между травлей и облавами, так что Беломор упрекает их в подверженности иллюзиям: «Где вы что празднуете? Первое мая на помойке? Или выставку, пока менты не ворвутся и в зубы не дадут?» [3, c. 216]. Естудей же иронизирует по поводу «пира во время чумы» в дашином салоне. Предполагается, что более соответствует времени и положению хиппи в советском обществе гражданская скорбь, депрессивность. Но это тоже один из интеллигентских стереотипов, не учитывающих, что реализация заложенных в человеке сил вызывает радость. «Выпавшие» из тоталитарно-нормативного социума и заменившие его устраивающей их моделью человеческой общности, реализующие свои желания радость и душевный подъем испытывают. Не всё и не всегда у них получается, но тем ценнее и памятнее удавшееся.

Избранный стиль жизни приходится защищать от косной массы, механически следующей устраивающим государство стандартам. В сознание людей прочно внедрен образ врага, только облики его меняются. Как таковой может восприниматься, в принципе, любой чем-то отличающийся от массы. Для соседей Даши Лавровой по коммуналке это хиппи, никак с ними не соприкасающиеся и даже в квартиру заходящие по условному стуку в дашину стенку (не пользуясь звонком). И все равно только эти гости из числа всех приходящих вызывают у жильцов злобное желание с ними расправиться. Они ведут пристальное наблюдение за комнатой Даши, подслушивают и подсматривают, устраивают бесконечные разборки, а так как Даша отказывается идти у соседей на поводу, неустанно «стучат» в милицию, выдавая сборища хиппи за оргии. Безнравственности доносительства с обвинениями, высосанными из пальца, жильцы коммуналки не осознают. Люди ограниченные, зашоренные, в свободном самовыражении они видят преступление, подают себя как поборники советской морали. Между тем «передовик производства» Федор Иванович – алкаш, работающая в кафе Земфира подворовывает, Аленушка без конца водит к себе мужчин, Масалкин фарцует, Кира Ивановна «проводит партийную линию» в квартире – бесцеремонно влезает в чужие дела. Давно перегрызшиеся между собой, соседи выступают единой силой в борьбе с инаковостью. Диктат коллектива по отношению к личности опирается на апелляцию к власти. Представляет ее в пьесе фигура Милиционера, вызванного соседями.

М. Арбатова воспроизводит типовую ситуацию нарушения прав человека, хамского глумления над хиппи представителя власти, для которого закон не писан. Наличие погон придает нравственному быдлу (каким показан Милиционер) замашки самодовольного Наполеончика. Oprivace, недопустимости вторжения в частное пространство без уголовных на то оснований, персонаж не подозревает. Он не сомневается в своем праве творить что угодно от лица государства, малокультурен, груб, агрессивен. По психологии ничем не отличается от жильцов: и для Милиционера хиппи – как красная тряпка для быка. Явление мента в комнату Даши сопровождается не ритуально-вежливым: «Здравствуйте», а допросно-запугивающими фразами: «Кто здесь Лаврова?.. Что вы тут делаете?», – на что девушка резонно отвечает: «Мы здесь живем, а вы что здесь делаете?» [3, c. 241]. Вместо объяснений и расследования (раз уж пришел) Милиционер устраивает проверку документов, хотя в стране не военное положение и носить их с собой не обязательно. Он стремится морально подавить присутствующих, угрожая, что «бездокументных» заберет в милицию «для выяснения личности». Вместо наведения порядка (к чему призван) Милиционер творит произвол. По невежеству и глупости крамолу он видит даже в распятии и рисунке нимфы на стене, как будто необходимо было заручиться разрешением и на то, какукрасить свое жилище. В чужом доме Милиционер ведет себя как хозяин-пахан. Отпор, указание на беззаконие его лишь ожесточают:

«Беломор. Я не помню, чтобы Конституция СССР предусматривала право милиции врываться в дом и наводить там порядок по своему усмотрению, а не в соответствии с Уголовным и Гражданским кодексом!

Милиционер (Беломору). И ты, трепло, со мной пойдешь» [3, c. 242].

По опыту хиппи знают, что в милиции изметелят, выбьют зубы, возможно, пришьют какую-нибудь фальсифицированную статью и посадят. Так ссылавшимся на Конституцию затыкали рты, «учили» на их примере других. Призвать же к ответственности превысившего свои служебные полномочия, растаптывающего человеческое достоинство людей, было почти нереально.Разложившиеся менты боялись только вышестоящих – тех, от кого зависели. И арбатовский Милиционер уверен, что на него нет управы, распоясывается донельзя, оскорбляет девушку, о которой вообще ничего не знает:

«Линда (дурашливо). Дядечка милиционер, у меня родители будут беспокоиться!

Милиционер. Раньше надо было беспокоиться, что у них дочь проститутка!

Даша. Послушайте, кто вам дал право оскорблять? Неужели вы думаете, что все всегда будет безнаказанно?

Милиционер. Вы, что ли, меня будете наказывать?

Карина. Ну, мы.

Милиционер (усмехается). Вы? Да вы – отбросы общества! Хиппи грязные! Моя б воля, я б вас всех в колонию строгого режима!» [3, c. 242].

Сила ненависти Милиционера к хиппи определяется их нежеланием жить по указке – «как все» и пренебрежением лжеценностями, навязанными остальным. Подруга Шуши говорит: «…Меня воротит от всех этих лозунгов, порядочков, денег, карьер, стукачей, всего вранья этого! Если мне все это не в кайф, то меня только за это надо по почкам бить?». Милиционер отвечает: «Дура, да мы же тебя бьем, чтоб человеком сделать!» [3, c. 246]. Степень извращенности нравственных представлений, восторжествовавших в стране, столь велика, что насилие над личностью расценивается как благой акт ее спасения. Милиционер считает хиппование просто блажью избалованных детей элиты, вместо фирменной одежды почему-то одевающихся в рванье. Суть скрывающегося за этим протеста до него не доходит, но он убежден и не сомневается: делается то, что «не положено», тогда как все обязаны подчиняться заведенному госстандарту. Дает себя знать и шариковская психология плебея, мечтающего заполучить то, от чего хиппи из семей высокопоставленных лиц отказываются. «…Если бы вас как следует по почкам били, вы бы уже давно переоделись и подстриглись»! [3, c. 246], – заявляет исходящий злобой Милиционер.

Поскольку ни ссылки на Конституцию, ни попытки переубедить на «стража порядка» не действуют, посетители дашиного салона вступают с ним в ироническую игру, забавляются, внутренне посмеиваясь, чего Милиционер не понимает. Линда, у которой отец большая шишка, притворяется перепуганной девчушкой; обнажившаяся для исполнения роли булгаковской Геллы, она нарочно медленно одевается, приговаривая: «Дядечка милиционер, вы сядьте, я не умею быстро одеваться. Меня мама с детства за это ругала!» [3, c. 244] (самому Милиционеру отвернуться в голову не приходит). Между тем девушка по телефону успела пожаловаться своему высокопоставленному «фазеру», и вот уже начальство милиционера Голубева бьет отбой. Но, даже вынужденный отступить, Милиционер и не думает извиняться, покидает квартиру с угрозой: «Ну, доберусь я до вас, сукины дети, сполна у меня получите» [3, c. 245]. Таким образом, М. Арбатова избавляет от иллюзий, что единичная победа хиппи изменила их положение в целом.

Это подтверждает и вторжение милиции с запретом проводить в комнате Лавровой выставку картин хиппи-художников: «Мазню снять, жилплощадь очистить!» [3, c. 253]. Устроить людям праздник у Даши не получилось. Обиднее всего то, что о готовящейся выставке в милицию «настучал» свой же – парень из дашиной компании по кличке Виконт. Ценой предательства он добился поступления в Суриковский институт – с помощью милиции, как и было ему обещано. Даша и ее подруга Карина тем не менее не сомневаются: настоящим художником он не станет. Таковой должен иметь и личностные качества честного, порядочного человека, отрицающего принцип: успех любой ценой, ведь в искусстве проступает душа творца.

Нанесенный удар столкнувшиеся с человеческой подлостью девушки переживают тяжело. Урок, преподанный жизнью, позволяет, однако, понять, что к любому движению всегда примыкают не только идеалисты, но и всякая шваль, а Азефов власть фабрикует еще и сознательно (в романе «Мне 40 лет…», написанном позже пьесы «Сейшен в коммуналке», М. Арбатова сообщает, что сексотов в их рядах оказалось больше, чем предполагали в молодости). А потому не надо идеализировать и движение московских хиппи, достаточно разнородное. Но о собственном опыте хиппования М. Арбатова все-таки не жалеет – ей он действительно помог стать человеком. В пьесе после разгона выставки и известия о стукачестве Виконта Карина говорит: «Слушай, но это же ужас! Это просто ужас!», а Даша отвечает: «Этот ужас сделал нас людьми» [3, c. 250]. Ведь и после разгрома салона и постигшего разочарования в ближайшем из сподвижников идеалам свободного жизнетворчества романтичные хипповки не изменили; только осознали, что их еще меньше, чем думали, а удастся ли чего-то добиться, неизвестно; впереди ждет жесткий прессинг, и юность – лишь прелюдия к нему.

Как бы из будущего вглядываясь в прошлое, выходящие на авансцену Даша и Карина пытаются дать ответ на вопрос, какой смысл был в том, чтобы так «упираться», осложнять свое существование, ведь застойная жизнь текла себе по-прежнему и вокруг ничего не менялось. Реальным обретением юности они считают этику свободной личности, неотделимую от культивирования чувства собственного достоинства и нравственного сопротивления паноптизации. Будучи не в состоянии изменить общество, Даша и ее друзья «выстраивали» самих себя, формировали свою индивидуальность. Не в последнюю очередь в соответствии с принципами, почерпнутыми из литературы, искусства, философии. Не исключено, что и к хиппи их подтолкнула возможность знакомиться с запрещенными источниками, имевшими хождение в этой среде. В речи персонажей немало прямых или перекодированных цитат, имен писателей и художников (А. Пушкин, А. Чаадаев, Н. Гоголь, А. Чехов, Вольтер, И. Кант, Ф. Энгельс, С. Кьеркегор, Ф. Ницше, З. Фрейд, К. Г. Юнг, Э. Фромм, Н. Бердяев, А. Бенуа, К. Коровин, Ф. Шаляпин, Д. Джойс, Ф. Кафка, О. Мандельштам, М. Булгаков, А. Солженицын, Е. Евтушенко, В. Высоцкий, Б. Окуджава, Д. Леннон и др.; поминается «Махабхарата», косвенным образом – «Дао де цзин»). На стене комнаты Даши красуются изречения: «Чего нет в Махабхарате, нет нигде» «Университет развивает все способности, в том числе и глупость. Чехов», «Наша цивилизация основана на подавлении инстинктов. Фрейд», «Я не научился любить свою Родину с закрытыми глазами. Чаадаев» – по ходу действия на глазах зрителей их записывает один из персонажей; распятие же сигнализирует об интересе к христианству. Расширение сознания также признается неотъемлемым фактором формирования свободной личности, и салон на Арбате эту задачу осуществлял. Набирались в нем опыта и решившие посвятить себя творчеству. Так что на слова скептикаБеломора: «Думаете, что-нибудь останется от наших ужимок и прыжков?» [3, c. 222], – Карина отвечает: «В результате из тщеславия Македонского, чувствовавших с ним в унисон македонян и некоторых греков возникло явление в европейской культуре, называемое эллинизмом» [3, c. 222]. «Ужимки и прыжки» – цитата (И. А. Крылов, А. Гайдар), метафорическое обозначение бессмысленно-комических стараний. Использование ее выражает сомнение в том, что хиппи чего-то добьются, оставят в жизни общества какой-то след – разве что развлекают самих себя, дабы не подохнуть от скуки. Замысловатый девичий перифраз-ответ (цитатой из учебника) построен по принципу аналогии и намекает на возможность возникновения нового феномена культуры из незрелых до поры намерений и устремлений, помноженных на желание признания и славы. И, может быть, не случайно приводимый в пример эллинизм рифмуется со словом «феминизм», отдаленным эхом аукаясь с тем, к чему пришла в конце концов М. Арбатова. Сами феминистские аксиомы в пьесе не проговариваются, но предпосылкой для феминизации будущей писательницы, догадывается читатель, послужили идеи свободной личности и свободной любви, воспринятые с юности.

Творчество дает возможность «переиграть» то, что не получилось, не сбылось тогда. Ведь в каком-то смысле творчество – это исполнение желаний. И М. Арбатова воспроизводит еще один вариант задуманного хиппи карнавала по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита», существующий в ее воображении, но представленный как реальность сценического действия. «Перед нами снова гримирующаяся и переодевающаяся компания» [3, c. 253], – гласит ремарка. Собирающиеся ряженными выйти на стрит и приставать к прохожим с вопросами: «Как вы думаете, что с вами будет после смерти?»; «Дать вам миллион?Что вы с ним будете делать? А если это будет не миллион, а власть над нашей страной?» и т.п. [3, c. 238] посетители дашиного салона разыскивают подходящую одежду, шпагу, куриную ножку, желтые цветы, на дашиной шее гримом рисуют шрам. «Размяться» же решают прямо в квартире. Для Беломора-Воланда водружают стул на столе среди бутербродов, остальные рассаживаются на полу. По одному приглашаются либо без приглашения лезут в комнату соседи по коммуналке, «стучавшие» на хиппи. По образцу булгаковского текста над ними творится импровизированный суд нравственного характера. Ведь мелкие людишки, которыми манипулировала власть, подавлявшая инакомыслие, так и остались безнаказанными, ни в чем виноватыми себя не считают, никаких выводов для себя не сделали. Значит, такими же безнравственными, как были, они пришли в новую эпоху, и ожидать от них можно всего. «Судимые» в пьесе всё списывают на обстоятельства, но «мессир и его свита» оправданий свинства не принимают. Жильцы коммуналки предстают как фигуры комические. Прозябание, непорядочность, холуйское прислуживание власть имеющим вызывают у М. Арбатовой и ее любимых персонажей презрительный смех. Смехом и наказаны в пьесе изуродованные обыватели. «Сейшен в коммуналке» настраивает на очищение.

В финале писательница убирает условную границу между театром и жизнью.

Персонажи непосредственно адресуются к залу с просьбой поднять руки тех, кто (может быть, по-своему) отстаивал и отстоял в себе человека, не дал себя растоптать. Так к спектаклю подключаются зрители, активизируется их живой отклик на увиденное. А танцующие актеры спускаются в зал, обходят зрительские ряды и задают конкретным людям вопросы:

«Они. Здравствуйте, меня зовут Даша, а вас? Здравствуйте, меня зовут Беломор, давайте хоть что-нибудь поймем в этой жизни, хорошо? Вас как зовут, а меня Виконт, обещайте, что вы подумаете над своей жизнью. Моя фамилия Масалкин, я несчастлив, а вы?» [3, c. 277].

Тут уже нет насмешки – есть желание установить искренние, доверительные отношения и побудить задуматься о том, как живем, подтолкнуть к внутреннему перевороту. В заключительной ремарке М. Арбатова указывает, что считает свою задачу выполненной, если хотя бы на одном лице появится «ответ».

«Сейшен в коммуналке», в значительной части «Мне 40 лет…» – произведения о прошлом. Но, занося прошлое на бумагу, автор (если воспользоваться суждением Б. Кенжеева) творит настоящее, да и будущее для грядущих читателей. Пьеса и роман М. Арбатовой сохраняют для будущих поколений правдивый образ хипповавшей молодежи 1970-х с ее иммунитетом к «чуме» и праздником свободного жизнетворчества.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Арбатова, М.* Мне 40 лет…: Автобиографический роман / М. Арбатова. М.: Захаров; АСТ, 2000.

2. *Арбатова, М.И*. Стенограмма выступления перед участниками Х Международной научной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» в Гродненском государственном университете 19 сентября 2004 г. / М.И. Арбатова // Материалы творческих встреч с писателями. – Минск: БГПУ – ИСЗ, 2006.

3. *Арбатова, М.* Сейшен в коммуналке / М. Арбатова // Арбатова М. Мобильные связи: Проза, пьесы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000.