

ния партии и правительства в области литературы и искусства (1946 - 1948 гг.) привели к тому, что в театрах, кино и на эстраде (за исключением весьма осторожных в те годы концертов А. И. Райкина) ничего смешного не было, и, в лучшем случае, конфликт заключался в том, что отличное боролось с хорошим. Да и действительно, весь народ строит светлое будущее - коммунистическое общество - и что тут может быть смешным? В те годы не издавались и были изъяты из библиотек произведения Зощенко и Ильфа и Петрова; такие жизне-радостные фильмы, как "Волга - Волга", или "Веселые ребята" практически не демонстрировались на экранах кинотеатров.

И вот в такое-то время появляется на сцене нечто веселое, озорное, искрящееся. Студенты, хотя и беззлобно, но смеются, смеются не только над собой, но и над преподавателями, высмеивают какие-то стороны жизни современного общества, что было не принято. Ну, например, разве можно так откровенно показывать лицемерие и формализм общественной жизни, как это сделано в отчете председателя РОКК (Российского общества красного креста и красного полумесяца) ЛЭТИ Сени Птичкина или в великолепных куплетах профсоюзного деятеля Волокитова?

"Я не помню, чтобы мне дали указания
На вопросе о весне заострить внимание,
Я считаю - маскарад -
Это вещь пустая,
Лучше сделать им доклад
Вот как я считаю..."

... Одного пугаюсь я, -
Не было б конфуза:
Видеть в маске дикаря
Члена профсоюза!"

А, если в маске дикаря не член профсоюза, а член какой-нибудь другой ... организации?...

Как же случилось, что в ЛЭТИ в 1953 году мелькнул такой "луч света в темном царстве"? Наличие талантливых писателей, поэтов, композиторов, коллективов художественной самодеятельности - условие, конечно, необходимое, но не достаточное. Не было бы никакой "Весны в ЛЭТИ", если бы не мужественная гражданская позиция дирекции ЛЭТИ и его комсомольских и партийных руководителей. То, что не могли позволить себе профессионалы от искусства, могли сделать люди науки и техники.

В 1952 году я, будучи членом культкомиссии профкома института, обратился к секретарю комсомольской организации ЛЭТИ Б. М. Фирсову с вопросом, почему многие интересные и талантли-

вые концерты и спектакли на вечерах отдыха факультетов ЛЭТИ заканчиваются разбором персональных дел комсомольцев - участников и создателей? Нельзя ли сделать так, чтобы комсомольская организация с самого начала работы над спектаклем проявила к нему интерес и, в случае необходимости, по ходу дела поправляла бы авторов? Борис Фирсов охотно поддержал меня, и переговорил с руководителями парторганизации института В. Б. Смоловым и А. А. Вавиловым. Было дано добро, и работа закипела. Забегая вперед, отмечу, что после написания рукописи текста спектакля мы передали его через Б. М. Фирсова в партком и не получили ни одного замечания. И в этом большая заслуга и Бориса Фирсова, и руководителей парткома. Попадись рукопись в руки людей трусливых или хотя бы осторожных, людей, не обладающих высокой культурой и не имеющих прочной гражданской позиции, и, несмотря на отсутствие в ней чего-либо криминального, крамольного или диссидентского, авторов могли бы замучить мелкими придирками и поправками, а то и целиком запретить работу над спектаклем. Ведь запретить всегда проще и безопаснее, чем разрешить!

В те годы ЛЭТИ не имел вместительного зала и все факультетские и институтские вечера отдыха (обычно на 7 ноября, 1 мая и к Новому Году) проводились в арендуемых помещениях более удачливых вузов или дворцов культуры Ленинграда. (Кстати, это обстоятельство только обостряло ощущение праздника). На концертах факультетских вечеров обычно выступали студенты с придуманными сценками, монологами, фельетонами. Из этих-то студентов (по одному с каждого факультета) и был образован авторский коллектив. Довольно быстро были намечены темы отдельных шуток и сцен, но будущие авторы никак не могли придумать основной сюжет спектакля, тот стержень, вокруг которого должно развиваться все действие. На помощь пришел Борис Фирсов. Он предложил попросить совета у одного из ведущих в те годы советского юмориста и сатирика Владимира Полякова, писавшего миниатюры и монологи для Аркадия Райкина. Встреча произошла на квартире писателя. Среди прочих идей (называл он их самокритично "бредом сивой кобылы") Владимир Поляков предложил написать сказку, в которой три добрых молодца влюбляются в прекрасную принцессу, и она требует от них свершения ряда подвигов. Вот этот-то незамысловатый сюжет понравился нам и, в несколько деформированном виде, лег в основу сценария. Мы заменили принцессу студенткой Ниной Алмазовой, а богатырей тремя студентами: от-

личником Федей Смирновым, "всеобщественником" Сеней Птичкиным (я исполнял его роль) и стилигой Арнольдом Кукушем. Авторская группа принялась за дело. Мы совместно разрабатывали детали сюжета и обсуждали содержание отдельных сцен, а потом уже в индивидуальном порядке доводили все до кондиции. Многие реплики, сценки, монологи писались уже в ходе репетиций. Так знаменитые куплеты Волокитова были написаны К. И. Рыжовым и положены на музыку А. Н. Колкером чуть ли не на следующий день после замечания Н. Б. Бирмана о том, что для смены декораций между двумя сценами надо бы сделать какую-нибудь интермедию перед закрытым занавесом.

Некоторые роли писались под конкретных исполнителей; так с самого начала было ясно, что Мэг Купидонова - это Алла Прохорова.

А вот что вспоминает И. Трегер о том, как он стал Кукушем:

"Стиляга тех (еще сталинских) лет - это, прежде всего, одежда: брюки "дудочкой", широкий "клифт" (пиджак), туфли на толстой подошве, ярчайший галстук (например с обнаженной девицей), и прическа кок, баки, усики; особый стиль походки, разговора (много односложных предложений, хвастливый тон - нечто похожее мы наблюдаем сейчас, спустя 50 лет). На роль Кукуша пробовался один из ребят драматического коллектива, но Н. Бирмана не удовлетворило его исполнение, а среди авторов на репетициях больше всего замечаний было у меня, причем я "демонстрировал" и походку, и манеру разговора. И однажды Н. Бирман сказал мне: "У

*Сцена из спектакля.
В роли Арнольда Кукуша - И. Трегер,
в роли Мэг Купидоновой - А. Прохорова.*

