Козлов Алексей

02.07.98

Веч клуб. – 1998. – 2 июл. – с. 12.

JAZZ КЛУБ

КОЗЕЛ НА САКСЕ

Так называется книга Алексея Козлова, которая выходит в издательстве «Вагриус» в серии «Мой XX век». Воспоминания Алексея Семеновича как нельзя более отвечают этой серии

БРОДВЕЙ

«Бродвеем» называлась часть левой стороны улицы Горького, если идти от памятника Пушкину вниз. Здесь каждый вечер, часов с восьми до одиннадцати, двигались навстречу два потока людей, рассматривавших друг друга. Дойдя до крайней точки, поток разворачивался и шел в обратном направлении, и так по нескольку раз за вечер. Фактически, здесь был постоянно действовавший уличный клуб, игравший очень важную роль в жизни Москвы. Противоположная сторона улицы, не считавшаяся «Бродвеем», была практически пуста, если не считать обычных прохожих.

Немного освоившись на «Броде» (как его называли завсегдатаи), я понял, что если не изменить внешность, меня там никто не признает за своего. Но для того, чтобы выглядеть стильно, нужны были не только деньги, но и возможность достать хоть что-то – расписной галстук, «бахилы» на толстом каучуке, узкие брюки с широкими манжетами, длинный «лепень» (пиджак) с накладными карманами и разрезом, светлый плащ до земли, длинный белый шелковый шарф, на голову – широкополую шляпу, а зимой – «скандинавку» (шапку «пирожком»). Главное, надо было познакомиться с кем-то из старших, истинно бродвейских чуваков, как-то войти в их круг. Просто подойти и заговорить казалось невозможным, тем более, что выглядел я тогда совсем малолеткой. Но какие-то случаи представлялись, особенно во время распространенных тогда стихийных хэппенингов, в которых принимали участие все желающие. Одной из форм хэппенинга была так называемая «очередь». Шел по «Бродвею», скажем, какой-нибудь чинный старичок с авоськой. Несколько молодых людей пристраивались к нему сзади, как бы образуя движущуюся очередь. Сразу же к ним присоединялись все новые и новые шутники и очередь превращалась в длиннейшую колонну, идущую за ничего не подозревающим старичком. Если он останавливался у витрины, все останавливались тоже, он шел дальше – движение колонны возобновлялось. Иногда по реакции встречных прохожих он догадывался – что-то не так, начинал ругаться, пытаясь разогнать «очередь». Но все ее участники стояли молча, абсолютно не реагируя на крики, и как только он пытался идти дальше и оторваться от колонны, она, как тень, следовала за ним. Иногда, когда объект издевки скандалил слишком громко, вмешивалась милиция, «очередь» разбегалась, но обычно никого в отделение не забирали, так как шутка была достаточно невинной. Вот в таких действах и можно было познакомиться с кем-то новым. Постепенно у меня появились знакомые из «бродвейского» мира. Сперва это был совершенно загадочный человек, называвший себя не иначе как «Гайс», и утверждавший, что знаком с дочерью английского посла. В это трудно было поверить, но мы подыгрывали ему – нам просто хотелось верить, чтобы гордиться знакомством с ним. Кстати, он потом как в воду канул, и с 1953 года я о нем ничего не слышал. Были и совсем недоступные люди из числа «золотой молодежи» – детей ответственных работников, известных деятелей искусства и крупных ученых. У них были огромные возможности доставать одежду и пластинки, проводить время в ресторанах и на «хатах», пользоваться автомобилями родителей, получать недоступную для остальных информацию о западной культуре. До определенных пределов и до какой-то поры власти закрывали глаза на этот, абсолютно недопустимый для советского человека, образ жизни. Лишь иногда появлялись в «Крокодиле» фельетоны типа «На папиной «Победе», гневно осуждающие такое явление. Все проделки «детишек» обычно покрывались их влиятельными родителями. Но один из скандальных случаев на вечеринке в высотном доме на квартире академика Передерия, закончившейся гибелью девушки, послужил поводом для фельетона в «Правде» под названием «Плесень». После этого слова «плесень» и «стиляга» стали синонимами в сознании масс. Одним из известных тогда представителей «золотой молодежи» был сын композитора И. Дунаевского – Женя. Во времена, когда частные автомобили были большой редкостью, он разъезжал на собственном, подаренном ему отцом зеленом «Шевроле», что вызывало у нас чувство чего-то абсолютно недоступного.

Важным элементом внешности для чувака, помимо одежды и обуви, была прическа. Официальной формой волос советских людей тогда был так называемый «политический зачес», «бокс» или «полубокс». Главное, чтобы сзади, на затылке, было все аккуратно выбрито. Длинные волосы, свисающие на шею или, не приведи Господь, на плечи, – считались недопустимыми и приравнивались к чему-то антиобщественному. Вообще, длина волос и ширина брюк почему-то всегда были меркой политического состояния советского человека. Начав ходить на «Бродвей», я принял мужественное решение отрастить волосы «под Тарзана», а впереди делать «кок» с пробором, а иногда, в особо важных случаях, — и два пробора по обе стороны от «кока». Если в первое время моей «бродвейской» жизни мне удавалось все это скрывать от школьного начальства, посещая уроки в обычной одежде, то с прической я уже бросал вызов обществу. В десятом классе я стал иногда приходить в школу заодно и в вызывающестильной «бродвейской» одежде. Терять мне было нечего, я учился специально на тройки, не претендуя ни на что. Реакция учителей была соответствующей, родители на повестки о вызовах в школу откликаться перестали, сгорая за меня от стыда.

ШТАТНИКИ

Было бы ошибкой думать, что единственными модниками были тогда «стиляги». Существовала и официальная советская мода, которая даже рекламировалась, правда, не очень широко, и исходила от Всесоюзного Дома моделей. Ей следовали люди взрослые, жены ответственных работников и богатые обыватели, которые заказывали и шили себе соответствующую одежду в государственных ателье индивидуального пошива (сокращенно – «индпошив»). В официальных нарядах и прическах советские люди появлялись в театрах, на концертах и в ресторанах. Вся одежда и обувь делилась на две категории – «фирменную», то есть произведенную за рубежом и обязательно имевшую лейбл какой-нибудь фирмы, и нашу, советского пошива, которую мы называли не иначе как «совпаршив». «Фирменная» мода была уделом небольшой группы нонконформистской молодежи. Быть «фирменником» в 50-е годы означало вызов обществу со всеми вытекавшими последствиями. Настоящие «фирменные» вещи было неоткуда взять, кроме как в комиссионных магазинах, куда они сдавались иностранцами, в основном работниками посольств (ни туристов, ни бизнесменов в страну тогда не пускали), или у самих иностранцев, если удавалось познакомиться с ними где-то на улице, рискуя быть «взятым» на месте.

Среди «фирменников» постепенно произошло расслоение, носившее принципиальный характер. Появились «штатники», то есть те, кто признавал все только американское – музыку, одежду, обувь, прически, головные уборы, даже косметику. Именно в этой среде возник тип жаргона, построенный на сочетании англоязычных корней с русскими суффиксами и окончаниями. Например такие слова, как «шузня», «батон», «траузерса», «таек», «хэток», «манюшки», «герлы», «лукать», и многие другие, перешедшие позднее в наследство поколению хиппи, а еще позднее – к русским эмигрантам в самой Америке. Помимо «штатников» среди любителей «фирмы» были и те, кто носил только итальянское или английское, были «финики» и «бундеса», а кто попроще – довольствовался ширпотребом из стран народной демократии. Одежда была как бы униформой, по которой в армии сразу определяется род войск. На какой-нибудь танцульке опытный глаз быстро определял, кто перед тобой – «штатник», «итальяно», «демократ» или просто «совпаршив». К началу 60-х к нам каким-то образом просочилась информация об особой моде, существующей в среде американских студентов нескольких элитарных университетов, объединенных в организацию под названием «Ivy League» («Лига Плюща»), что по-русски звучит как «Айви Лиг». Естественно, из среды «штатников» выделилась группа, которая стала всеми возможными и невозможными средствами добывать информацию об этой лиге, в основном по части одежды. Так возникли в Москве «айвеликовые штатники», к которым относил себя и я. Особые мелочи в форме лацкана пиджака, планки на рубашке, фасон ботинок и другое – все это было лишь способом отделиться от других, не быть похожим ни на кого, даже на обычных «штатников». А на сколько все это соответствовало «штатской» действительности, сейчас трудно сказать. Скорее всего, во многом это было доморощенным мифом, помогавшим нам в деле обособления от профанов и конформистов.

СЕМИКОВ В ЦДЛ

Наш «Арсенал» моментально попал в поле слухов, в первую очередь московских. Сразу же последовали приглашения выступить от самых разных организаций. Уже в январе 1974 года состоялся наш концерт в зале Политехнического музея. Из того, что запомнилось в этот период, заслуживает особого внимания появление «Арсенала» в ЦДЛ на творческом вечере Василия Аксенова. Тогда Василий Павлович еще не был открытым диссидентом -–таковым он сделался позднее, став создателем альманаха «Метрополь», автором «Ожога», «Острова Крым», за что и был выслан из СССР в 1980 году. Советская власть всегда недолюбливала его за «левачество» и явное нежелание выслуживаться перед властью, в противовес основной массе советских писателей. Он был в числе тех «авангардистов и пидарасов», которых обругал Никита Хрущев на встречах с творческой интеллигенцией в начале 60-х. Но его крайняя популярность среди разных слоев читательской массы, то место, которое он уже занял в истории советской литературы, делали его до поры до времени «неприкасаемым». Пользуясь этим, он решил провести свой вечер в ЦДЛ с помпой, с элементом скандала. И это получилось. Нас сближала с Аксеновым любовь к джазу, общее стиляжное прошлое, неприятие всего тоталитарно-советского, романтическая тяга к Америке. Когда Вася позвонил мне и предложил участие с «Арсеналом» в его вечере, я с радостью согласился.

Творческий вечер Василия Аксенова проходил в трех частях. Сперва, как обычно, на сцене выступал сам виновник торжества, сменяемый своими друзьями и коллегами, пришедшими, чтобы выразить уважение писателю. Затем были показаны отрывки из художественных фильмов, снятых по сценариям Аксенова. Все это время я вместе с ансамблем находился за кулисами, слоняясь по коридорчикам в задней части ЦДЛ или сидя в отведенной нам комнате. Там ко мне неоднократно «подваливал» администратор Дома, некий тов. Семиженов (в народе звавшийся, естественно, Семижоповым), пожилой, лысоватый, крепкого телосложения, наверняка отставник каких-нибудь спецвойск. Он по долгу своей службы обязан был следить за тем, что происходит за кулисами, но главной его тревогой было, конечно, — что и как будут играть эти волосатые люди в таком приличном месте, как ЦДЛ. Ведь нагоняй в случае чего получит он, а не Аксенов. Когда он впервые за кулисами, взяв меня под ручку, вкрадчиво поинтересовался нашим репертуаром, я понял, насколько его личная карьера зависит сейчас от случая, да и от меня тоже. Мне даже стало его немного жаль, несмотря на его отношение к нам еще пару часов назад. Я заверил его, что нами будут исполнены отрывки из одной оперы. Он вроде бы удовлетворился ответом, но, думаю, сомнения и тревоги его я не рассеял. Уж больно наша внешность не вязалась со словом «опера». Через какое-то время он вновь мягко подрулил ко мне и спросил как бы невзначай, а не будет ли наша музыка очень громкой. Здесь мне стало совсем смешно, но я виду не подал и решил отделаться от тов. Семиженова полуправдой. «Нет, что вы, — ответил я, — это будет совсем тихо, правда, один раз будет очень громко, а потом опять тихо». Мой ответ не удовлетворил бедного Семиженова. Незадолго до начала нашего выступления он в третий раз подошел ко мне и поведал, что и сам не чужд искусству и тоже был лауреатом какого-то смотра еще до войны. Оказывается, Аксенов, чтобы снять разные сомнения по поводу присутствия в Доме непривычной компании рок-музыкантов, сказал ему, что я лауреат международных конкурсов. В советские времена некоторые слова, такие, как «лауреат» или «депутат», имели магический смысл в сознании масс. За ними стояло нечто незыблемое, официальное, признанное. Так что беседа о лауреатстве таила в себе просьбу не причинить зла «коллеге по искусству».

И вот, после окончания второй части вечера, Василий Павлович объявил перерыв и сказал публике, что в третьем отделении выступит джазмен Алексей Козлов и его ансамбль «Арсенал». Народ ринулся в буфет, а мы взялись за отлаживание аппаратуры. Когда мы вышли на сцену, я увидел, что в зале, особенно в первых рядах, расположилась пожилая респектабельная советская публика, вечно далекая от джаза, не говоря уже о джаз-роке. Это был первый случай в моей практике, когда я чувствовал себя не в своей тарелке, а играть надо. Чувство не из приятных, но мы начали, как могли, и произошло неожиданное. После первой пьесы всю эту солидную писательскую публику как ветром сдуло, а на их места моментально устроились те самые хиппи, которые дожидались своего времени в закутках ЦДЛ. Далее концерт пошел так, как было намечено. Сперва мы сыграли ряд отдельных композиций, хитов джаз-рока, а затем перешли к исполнению фрагментов из рок-оперы «Jesus Christ Superstar». И вот здесь возникла проблема. Стоящий за кулисами тов. Семиженов, давно осознавший, что его «подставили», начал во время исполнения подавать мне знаки, которые иначе, как «давайте заканчивать», ничего означать не могли. Я пришел в ужас. Аксенов сидел в зале, другой поддержки не было. Оставалось исполнить еще три или четыре арии. Для начала я стал тянуть время, делая вид, что не замечаю славного администратора. Но долго так продолжаться не могло, так как, дирижируя ансамблем, я стоял спиной к залу, в особо ответственных местах показывая, где кому вступать. Так я невольно оказывался почти лицом к лицу с тов. Семиженовым, который начал проявлять признаки неуравновешенности. Он, оставаясь невидимым из зала, схватился изнутри за занавес и все время пытался его задернуть. Терпению его пришел конец, а у нас остались еще неисполненными главные финальные партии. Кульминация противостояния наметилась во время арии Иисуса в Гефсиманском саду. Напряжение, царившее в зале и на сцене, передалось и тов. Семиженову. Он приступил к решительным действиям и начал задергивать занавес. Мне пришлось применить технику гипнотизера. Как только он делал первый шаг вперед, держась за занавес, я отвлекался от дирижирования и делал мощный пасс двумя руками в его сторону, мысленно внушая ему «Стой!». Как ни странно, он останавливался на мгновенье, а потом, словно опомнившись, начинал новую попытку. Я усилием воли и отпугивающими взмахами рук снова останавливал его, что позволило нам доиграть все намеченное до конца. Представляю, как все это комично смотрелось из зала, но понервничать тогда мне пришлось изрядно.

Позднее Василий Аксенов описал этот концерт в своем романе «Ожог», навертев, как и положено большому писателю, кучу ярких деталей и подробностей, чего на самом деле не было, и где я фигурирую совсем под другим именем – некоего Самсона Сабли, одного из героев книги. Но зато название «Арсенал» было оставлено. Вот так мы попали в историю антисоветской литературы.

ОТ РЕДАКЦИИ

Кстати, ходили слухи, что само выражение «Козел на саксе» придумано было не Виктором Славкиным в пьесе «Взрослая дочь молодого человека», а артистом Александром Филиппенко. За разъяснениями мы обратились к Александру Георгиевичу:

— В 1978 году В ЦДЛ должен был состояться вечер студии Арбузова. Были подготовлены отрывки из пьес Кучкиной, Петрушевской, Родионовой; Инин сам собирался читать что-то по бумажке. И тогда мы со Славкиным решили сделать нечто иное: номер-квинтэссенцию пьесы. Монолог – что-то вроде монопредставления пьесы – сели сочинять втроем: Славкин, я и Марк Розовский. И каждый вносил свои фразы. Вся музыкальная часть – моя. Я ведь учился на физтехе, мы болели джазом и при первом удобном случае ходили в кафе "Молодежное" слушать знаменитый квартет Алексея Козлова. Через него, можно сказать, вообще весь джаз в меня вошел.

На выступлении в ЦДЛ у меня выскочило вот это самое "Козел на саксе"; я и сам немножко удивился, это была чистая импровизация. Я сразу позвонил Козлову, извинился, мол, так и так. Он промолчал и после этого долго со мной не разговаривал. Кстати, сколько я потом играл этот номер, ко мне подходили джазмены и говорили: "Саша, у тебя хороший номер, но Козлова никто никогда "козлом" не называл!.."

В 1980 году Марк Розовский попросил меня, Хазанова и редактора передачи "Вокруг смеха" выступить в школе на выпускном вечере его дочки Маши (она теперь жена Владислава Флярковского). И меня тут же пригласили в телепередачу "Вокруг смеха". "Козел" был растиражирован, но у широкого населения не ассоциировался, конечно, с Алексеем Козловым. И вдруг перед гастролями Алексея Семеновича в Америку где-то появилась статья "Козел на саксе едет в Америку". И все, теперь куда было деваться! Леша стал юморить: "Пора платить тебе авторские!", и мы помирились. Дело даже дальше пошло: когда Алексей работал над своим диском, где он играет не только на саксофоне, он хотел назвать его "Козел на клавишах". Прошла целая серия концертов (3 — 4 года назад, к 50-летию фильма "Серенада Солнечной долины", откуда эта самая "Чуча" и есть), в которых мы участвовали втроем: Славкин, Козлов и я. Программа наша называлась "Пора кончать". После шумных успехов этих выступлений Славкин родил очередной афоризм: "Пора кончать! Но если ты это понимаешь, можно продолжать".