Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Танюк

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLIII том

1976 р.

квітень-червень

Київ
«Альтерпрес»
2018

ББК 84.44
Т18

Упорядкування Неллі КОРНІЄНКО
Оксани ТАНЮК

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 43. 1978 р. *(квітень-червень)*. — К. : «Альтерпрес», 2018. — 650 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

43-й том «Щоденників без купюр» (квітень-червень 1976 року) відомого режисера й політика Леся Танюка – записки українського дисидента в московській еміграції, насичені ексцентрикою – в театрі, літературі, в історичних розкопах і навіть у політиці. Письменники, артисти, художники, представники офіціозу й андеґраунд кінця минулого століття — персонажі його записів. У щоденнику йдеться про життя покоління шістдесятників — життя непростого й розмаїтого, сповненого втрат і здобутків, роздумів і надій. І являє нам наше минуле без купюр так, як його прожив Лесь Степанович.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)

© Танюк Л. С., 2018
© Корнієнко Н.М., 2018
© «Альтерпрес», 2018

Кольорові зошити

1976 апрель

Російський варіаат

Пушкинские
Сказки

1976
квітень

Зошит №65

ПРИГЛАШЕНИЕ К ПРАЗДНИКУ

Статья для «Искусства»: Приглашение к празднику

... Взвивается вверх расписанный сказочными сюжетами занавес, и под озорную музыку на сцену врывается буйная ватага скоморохов – ярмарочные зазывалы и потешники, плясуны и затейники, акробаты и ряженые, великаны и карлики. Царь взгромоздился на ходули, Шут осед-

лал пивную бочку, завертелись цветные колеса, взлетели пестрые шары – и пошла плясать губерния!

Пролог окончен, веселое страшилище карнавала поутихло, и начинается одна из самых тихих и самых грустных в мире сказок – пушкинская СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ, которую я поставил много лет тому назад в Центральном Детском Театре…

…Ярко апплицированный задник изображал вселенский военный оркестр. Сверкала медь труб, гремели барабаны, повизгивали флейты-пикколо, и нарисованные музыканты в мундирах всех времен и народов лихо наяривали среднеевропейский победный марш. В роли капельмейстера на сцену выходила ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕМАРКА – сногсшибательной красоты женщина в эполетах и позументах. По взмаху её дирижерской палочки из облака дыма возникала перед нами сама ВДОВА ПОЛКОВНИКА, придуманная Юханом Смуулом, сыгранная Верой Петровной Марецкой в спектакле, который я поставил в театре имени Моссовета…

В. Марецкая

…На фронтоне спектакля нас встречают улыбающиеся портреты Станиславского и Мольера, объединенные девизом шекспировского «ГЛОБУСА» – Totus mundus agit histrionem – ВЕСЬ МИР ИГРАЕТ КОМЕДИЮ. На сцену московского драматического театра имени Станиславского, одетую в стилизованную карту Парижа с извивистой лентой Сены и Домом Инвалидов, Эйфелевой башней и Собором Нотр-Дам выходит МИМ. Три традиционных удара палкой об пол – и начинается полное музыки и ритма площадное празднество карнавального типа, созданное театром современных гистрионов, как они сами сообщают нам в прологе, «по мотивам почтенного Мольера»…

Разные авторы, разные театры, разные спектакли. Для меня они объединены одной и той же стихией актерской импровизации, одной и той же площадной откровенностью травестии и бурлеска, изображением «мира наизнанку», где увенчанное дурацким колпаком ШУТОВСТВО служит образом ВЕСЕЛОГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА, для которого «глупость – это вольная праздничная мудрость, свободная от всех норм и стеснений официального мира» (М. Бахтин).

Пожалуй, наибольшую полемику вызвал самый близкий к нам по времени выпуска спектакль этого ряда – мюзикл «Мсье де Пурсоньяк». Одобрительный гул газетных и журнальных откликов неоднократно прерывался довольно громкими высказываниями тех, кто не принял спектакля. Их недоумение вызывала не только стилистика решения, но и выбор к юбилею Мольера именно этого названия.

Не оспаривая мнения о том, что избранная мною комедия во многом уступает таким шедеврам мольеровского гения, как «Тартюф», «Дон Жуан» и «Мизантроп», я тем не менее обратился именно к ней. Притягательная сила этого произведения была для меня в том, что оно рождено в стихии уличного карнавала и балагана,

что на нем ощутимо влияние ДОМОЛЬЕРОВСКОГО театра с его фарсовостью, святочными представлениями, Празднествами Дураков, Ослиными Мессами и др. К тому же и сам драматург заимствовал на этот раз сюжет у итальянских бродячих комедиантов.

Усматривая одну из причин падения интереса к театру в оскудении ЗРЕЛИЩНОСТИ театрального действия, в стандартизации приемов и форм, мы попытались отойти от канонического прочтения мольеровской пьесы – ведь ее автор сам был блистательным актером и всегда призывал к импровизационности, к поискам нетрадиционных решений. Так появились у нас стихи и песни, куплеты и пантомимы, танцы и интермедии, созданные ПО МОТИВАМ мольеровского сюжета, но вызванные ПРОБЛЕМАТИКОЙ сегодняшнего взгляда на мир. Материалом для них послужили как варианты текстов самого Мольера, так и цитаты из старых фарсов, заимствования как из арсенала коммедиа дель арте, так и из сокровищницы НОВОГО театра. Устами героев старой комедии современный арлекин подверг осмеянию прозаическое понимание жизни и высказал свое поэтическое отношение к миру и к искусству, и прежде всего – к веселому и яркому искусству театра. И цель наша была – рассказать современными средствами веселую ПРИТЧУ О МИРЕ В ИГРЕ И СМЕХЕ.

Но не страдает ли при таком подходе социально-тематическое начало пьесы? Нет, не страдает. «Мсье де Пурсоньяк» принадлежит к числу тех комедий-балетов, которые были написаны драматургом по специальному заказу Людовика XIV и сыграны в резиденции короля для увеселения двора. Разумеется, комедия не содержала и не могла содержать в связи с этим в своей фактуре открытой социальности, воспроизводимой через ПРОБЛЕМАТИКУ и ТЕКСТ. Иное дело, что, как великий художник, Мольер СОЦИАЛЕН уже в своей ЭСТЕТИКЕ, в карнавально-народном характере комедии, который всегда тождественен демократизму. Именно эту тенденцию, как СОЦИАЛЬНУЮ, мы взяли на вооружение и развили в нашем мюзикле.

Почему я так подробно останавливаюсь на этом? Потому что здесь я вижу САМОБЫТНОСТЬ театра; не столько СЛОВО его формирует, сколько театральное действие и даже – ДЕЙСТВО! Не ради обмена мыслями и фактами, пусть даже самыми интересными и самыми свежими, приходит зритель в театр. эту роль прекрасно выполняет сегодня газета, радио, телевидение – надежные источники современной информации. Театр – иное. Мы знаем сюжет «Гамлета» – и ходим смотреть его каждый раз, стоит только какому-то театру поставить пьесу или привезти ее на гастроли. Если театр не сумеет РАЗБУДИТЬ спрятанные в человеке силы, УВЛЕЧЬ его своей мощью, ПОТРЯСТИ его ощущением сопричастности к МИРУ БОЛЬШИХ ИДЕЙ, он выродится в еще одну форму дидактики, как это не раз бывало в истории тех или иных театральных коллективов. Только если театр – ГЕНЕРАТОР ИДЕЙ, и только если театр никого не оставляет равнодушным, его искусство становится не ПОУЧЕНИЕМ, а – УЧЕНИЕМ, художественной философией – одной из самых

эмоциональных форм познания мира и его ПРЕОБРАЖЕНИЯ (обратите внимание, что сюда уже входит категория ОБРАЗА!).

Чтобы суметь играть такую роль в обществе, театр должен стать для него источником радости.

При встрече с искусством, которое человеку не в радость, я испытываю недоумение. Нервное и торопливое существование человека сегодня и без того слишком усложнено, чтобы отягощать его созерцанием вещей анемичных, болезненных или просто обращенных к худшим человеческим инстинктам. Призванное совершенствовать нравы и воспитывать в людях умение постигать КРАСОТУ, искусство, если в нем не сокрыто ВЕЛИКОЕ ДОБРО, – уже не искусство. Безнадежная усталость, растерянность и дряблость мысли кажутся мне такой же нелепостью, как и тот неестественный вольтаж, которым пытаются взбодрить себя поклонники разного рода эстетических, неэстетических и внеэстетических допингов. По А. Луначарскому, «ЖИЗНЕРАДОСТНОСТЬ была основной силой в Пушкине, и, собственно говоря, все его переживания, так же, как и их трагические отражения, представляли собой перманентную борьбу этой жизнерадостности с внешними ее нарушениями». Не сомневаюсь, что ИМЕННО ЭТО сделало пушкинскую поэзию неиссякаемым родником для жаждущих. Лично мой Пушкин велик для меня тем, что он СОТВОРИЛ ВЕЛИКОЕ ДОБРО, что «чувства добрые» он «лирой пробуждал». Это его ДОБРО стало достоянием не только литературы, но и самой жизни; Пушкин стал Великим Художником потому, что он делился с миром тем, в чем мир НУЖДАЛСЯ.

В чем же сегодня мир нуждается больше всего?

В ДОБРОТЕ…

ДОБРО – одно из самых великих в мире слов.

Хорошего человека поминают ДОБРОМ.

Так велось исстари – с тех незапамятных времен, когда словом ДОБРО люди пользовались только в его первоначальном смысле, не научившись еще обозначать им свое имущество.

НАЖИВАЯ ДОБРО, люди стали покупать и продавать его, и ДОБРО превратилось в ТОВАР. Лучшие головы человечества были

положены на плаху, чтобы опровергнуть низменную правду пословицы, утверждающей, что ОТ ДОБРА ДОБРА НЕ ИЩУТ. Ищут, и прежде всего ОТ ДОБРА, а не от зла! Разумеется, от того ДОБРА, которое не стало ТОВАРОМ…

Но и те, для кого ДОБРО было не материальной, а духовной субстанцией, так часто разочаровывались в нем, что это отразилось даже на их словаре. Как динозавры, вымирают слова, которые были когда-то в повседневном обиходе: ДОБРОНРАВИЕ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, ДОБРОСЕРДЕЧИЕ, ДОБРОСОВЕТСНОСТЬ, ДОБРОПОРЯДОЧНОСТЬ. Они как-то незаметно устарели, и сегодня ими скорее поругивают, чем хвалят. ДОБРОСЕРДЕЧИЕ стало символом ПРОСТОДУШИЯ, а простодушный – это уже простофиля; о человеке, не хватающем с неба звезд, скажут – «зато он добросовестный»; ДОБРОПОРЯДОЧНОСТЬ стали слишком часто привязывать к представлению о филистерском, мещанском начале; ДОБРОДЕТЕЛЬНАЯ девушка – в большинстве случаев уже ирония. Назовите доброжелательно настроенного к Вам человека ДОБРОХОТОМ – и он, пожалуй, обидится. А уж если вы назовете его ДОБРОЖЕЛАТЕЛЕМ, он, чего доброго, и в суд подаст, доказывая, что не повинен в писании анонимок.

Что тут сказать? Разве отшутиться каламбуром, что сие – НЕ К ДОБРУ? Или попытаться извлечь из этих лингвистических «опытов быстротекущей жизни» иной смысл? Но если отбросить в сторону всякую игру слов, я убежден – ДОБРОТЫ не хватает сегодня так же, как не хватает чистого воздуха в загрязненной среде, как не хватает питьевой воды в реках, как не хватает деревьев в лесах и лошадей в прериях!

О нарушении экологического баланса кричит нынче весь мир, встревоженный тем, что это может стать началом его конца.

О нарушении нравственного баланса кричит нынче его искусство, требуя все большего и большего жизненного пространства для ДОБРОТЫ, РАДОСТИ и ВЗАИМОПОНИМАНИЯ.

Не случайно – с чем бы мы ни обратились к человеку, этому обязательно предшествует:

– Будьте так **добры**…

ДОБРОТА всегда ко времени, она – лучшее вступление ко всему, и театр вышел из нее, чтобы к ней же вернуться.

– Эк куда метнул! – скажет Досужий Читатель. – Пушкин, Красота, Жизнерадостность… Это все суждения «времен очаковских и покоренья Крыма!» Нынче эпоха особая…

Нет! Я понимаю, что век – иной, и мы – иные, что на нас обрушился такой шквал событий и явлений, которые трудно назвать гармоничными… И тем не менее! Каждая эпоха считала себя исключительной, предрекая в недалеком будущем неизбежный мировой потоп, – и что же? Предсказатели упадка человеческой культуры и заката цивилизации канули в Лету, а сотрясаемое бурями и ураганами человечество и не думает вырождаться. Поляризуясь в Добро и Зло, оно мужает и мудреет. Мир стремится к равновесию. Это похоже на то, как, взрослея, каждый из нас приходит к необходимости видеть мир неразъятым и целостным; только ЭТО дает нам силы преодолевать себя.

Но целостности и неразъятости НЕЛЬЗЯ НАУЧИТЬСЯ; к этому приходят только в результате мучительного осознания собственных ошибок и заблуждений. Каждый из нас должен пройти сквозь это, и надо уметь переболеть этим недугом, – он вырабатывает иммунитет к иным, более сложным формам конфликта с действительностью, увеличивает жизнестойкость организма. Я убежден – благословенны минуты, когда тебе невыносимо тяжело, если эта СКОРБЬ продиктована острой болью невозможности сегодня, сейчас изменить мир, лишить его лжи, насилия, лицемерия. Сумевший остаться равнодушным к чужой боли, безучастно проскользнувший мимо, – лишен радости открытия в себе новых сил, новой энергии, новой страсти. Священен в такие минуты гнев ненависти, и если не сожжет он человека, не иссушит его душу, то обязательно переплавится в то самое НЕЧТО, которое единственно способно питать художественный талант. Без этой боли, без этого страдания художник мертв. Поэтому я был бы огорчен, если бы мои слова о КРАСОТЕ и ДОБРЕ были бы восприняты как призыв услаждать зрителя звуками нежных флейт, убаюкивать

его пасторалями, ублажать приятной лестью и вообще «делать ему красиво». Нет, жизнь сурова и многообразна, и жуткая гримаса шекспировского Ричарда может сказать нам порой значительно больше, чем классическая соразмерность Венеры Милосской. Являя нам бездны человеческих падений, Достоевский яростно вырывает нас из этого мрака, и мы, познавшие благодаря ему глубины низменного и злого, убеждаемся в нравственном величии человеческого духа, способного не просто выстоять, а – утвердить на обломках им же разрушенных старых неправд новую гармонию человеческих отношений.

Конечно, не все, что кажется нам ДЕСТРУКЦИЕЙ, таковой на самом деле является. Иногда то, от чего мы готовы не оставить камня на камне, впоследствии оказывается началом нового художественного языка. Так пришли в мир Бетховен, Вагнер, Скрябин, Маяковский, импрессионисты. Наверное, не столь важно, кто КАК плавает – важно, кто доплывет БЫСТРЕЕ. Гоген прав, в искусстве бывают только революционеры и плагиаторы; одни плагиаторы входят в искусство как нож в масло. Надо уметь быть стойким и верным себе, – иначе ваш дом окажется построенным на песке, и первый же ветер его снесет.

Но, разделяя мысль о праве каждого художника на бунт против тех реформ, которые кажутся нам окостеневшими, я против превращения искусства в жульничество. Против установки на «ошарашить», «шокировать», «подавить». Против параноических вывихов больной фантазии. Против некрасивого, невыразительного и невразумительного в искусстве, которое ни при каких условиях не должно, не имеет право быть инструментом агрессии!

Мои «сердитые молодые люди» в спектакле «Мсье де Пурсоньяк», разрушая мир буржуазного меркантилизма, в финале находят в себе мужество понять, что

… если мир фальшив и лжив,
И не погиб при этом,
То, значит, он не этим жив, –
А – совестью и светом,

И, значит, с каждым днем острей
В нем зреют перемены,
И Пурсоньякам всех мастей
Пора сойти со сцены!

А тем, кто нашей песне рад,
Мы скажем в завершенье:
Спеши возделывать свой сад
И жди плодоношенья!..

Да, сегодня я убежден: надо возделывать свой сад. Для этого я пришел в театр. Театр – мой сад, и я его возделываю. Ухаживаю за деревьями. Окапываю. Поливаю. Слежу, чтобы на деревьях не завелись вредители. Оберегаю от морозов. Делаю прививки. И верю, что плодоношение – не за горами. Что взращенные мною яблоки будут НУЖНЫ людям. И что они будут вкусными и будут издавать особый аромат, аромат **моего** сада…

Так ли уж знаменателен акцент на том, что ВЕСЬ МИР **ИГРАЕТ** КОМЕДИЮ? Комедию в том смысле, в котором это слово употребил Бальзак, назвавший всю жизнь человеческой комедией, или Данте, назвавший БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИЕЙ бытие как таковое.

ИГРА перезаряжает аккумуляторы человеческой энергии. ИГРА врачует, созидает, заряжает. Человек, воспринимающий искусство, равно как и созидающий его, – расслаблен он или собран? ОТДЫХАЕТ он – или РАБОТАЕТ?

Подумайте об этом на досуге.

ИГРА в небытовом смысле слова всегда была поиском счастья. В игру уходил первобытный человек от тревоги и неуютности, игра давала ему энергию для их преодоления, игра обучала его быть ловким и смелым, в игре познавал он себя и мир.

Никто никогда не заставлял ребенка играть. Но все, чем он занят, есть игра; и первая улыбка ребенка вызвана игрой.

И разве случайно мы говорим – «мышцы играют», «кровь играет», «вино играет»? Или – «судьба играет человеком»? Буря на море у поэта не просто буря, тут – «играют волны, ветер свищет…». Рисковать – это «играть с огнем», легкомысленным по-

ведением навлечь на себя неприятности – значит «доиграться», и даже для слова «умереть» люди нашли грубоватый синоним «сыграть в ящик».

И разве случайно мы говорим – «игра ума», «игра воображения», «игра страстей»? Разве красота – не есть игра частей по отношению к целому, разве грация не есть игра линий? Разве любовь не есть игра самых светлых человеческих инстинктов?

А помните, как у Льва Толстого Федя Протасов рассказывает о своей семейной жизни?

«Моя женя идеальная женщина была… Но что тебе сказать? Не было изюминки, – знаешь, в квасе изюминка? Не было игры в нашей жизни!..».

«Не было игры!» – и жизнь пропала.

А если мы хотим вспомнить о чем-то ярком и впечатляющем?

«Была игра!» – говорим мы вослед за другим классиком.

Все живое способно к игре. Разве не играет ветер с деревом? Разве не играют солнечные зайчики даже в луже? Разве не игра, – пусть смертельная, но игра! – когда языки огня ласково охватывают березовую чурку, превращая ее в черную головню? Кстати, вы не задумывались, почему мы часами можем смотреть на это?

Разве не игра, когда возятся кошка с мышью, давая жертве убежать и тут же впиваясь в нее острыми зубами? Разве не играют следующие за кораблями дельфины? Разве не игра – кровавая, но игра! – схватка самцов-оленей, предшествующая созданию новой семьи?

Да, все живое способно к игре. И наоборот: все способное к игре – живо.

А ведь и впрямь: если ребенку не хочется играть, разве не кажется нам, что он заболел?

Все способное к игре – живо, потому что – одухотворено!

И театр, это вечное убежище игры, призван быть искусством ОДУХОТВОРЕНИЯ (обратите внимание на содержательность этого понятия, в основе которого лежат слова ДУХ и ТВОРЕНИЕ, два высших символа человеческой сущности).

Проработав в театре около двадцать лет, я до сих пор не могу понять, в чем его притягательная сила. Для меня.

Театр возбуждает меня. Здесь люди находятся в постоянном ожидании ЧЕГО-ТО это ЧТО-ТО, вот-вот случится. И – случается. Трудно понять, как из множества грубых и несовершенных элементов возникает вдруг нечто хрупкое и вместе с тем прочное, подлинное и неуловимо-неповторимое – то самое, имя чему – Искусство Театра. Иногда это – мгновенье, иногда – незабываемый вечер, иногда – годами длящееся очарование, нечто сродни обладанию тайной, в которую посвящен круг твоих друзей-актеров и зрителей, чувствующих так же, как и ты; все – в движении, все рождается вот здесь, сейчас, все – требует особой наполненности ощущений и размышлений.

В театре я люблю все. Пятна света на складках тяжелого занавеса – и незагримированную, раздетую донага сцену. Птичий гам настраиваемых перед началом инструментов – и особую завершенность, зрелищность театральной музыки, музыки акцентов и настроений, подтекстов и атмосферы. Судорожное «Нет лишнего билетика?» от самого метро – и чинные сборы зрителей; величественно строгих женщин, отражающихся в театральных зеркалах рядом с их черными кавалерами – и цветастую роскошь публики попроще; все это театр.

И запах клеевой краски, которой сегодня уже, кажется, не пышут декорации. И балерин в их пачках и толстых шерстяных чулках на репетициях. И полуобъемные театральные «деревья». И свисающие сверху медные колокола, не издавшие в жизни ни единого звука, ибо вылеплены из папье-маше, – это тоже театр.

И бесконечные, на первый взгляд никому не нужные, вводы актеров в старые спектакли, все эти замены, вторые составы и др. – тоже театр, его напряженные черные будни, увы, не исчерпывающиеся премьерами, громкими афишами и театральными программами. Это сложнейшие гастроли без выходных, когда театр играет до 80 спектаклей в месяц, и в знойные июльские дни репетирует новую премьеру, которую он, конечно же, обещал показать публике еще в мае. Все это тоже театр, и не требуй он от нас

такого адского напряжения, может быть, мы и не любили бы его так сильно…

Мне нравится в театре радостное и страшное, умное и нелепое, простое и запутанное; театр увлекает меня куда-то туда, где я еще НЕ БЫЛ… В страну, которой я не знаю, но которую я СМУТНО ПРЕДЧУВСТВУЮ.

В театре можно ЗАБЫТЬСЯ, т. е. – ЗАБЫТЬ СЕБЯ, что в переводе на сценический язык значит ВОПЛОТИТЬСЯ в нечто иное, оказаться в новом для тебя измерении, стать кем-то другим, прожить чужую жизнь. «А без игры не забудешься…» – говорит все тот же Федя Протасов у Толстого.

В. Комиссаржевская

Одна из моих любимых актрис – Вера Федоровна Комиссаржевская; дома у меня висит ее портрет, на котором еле видны строчки из стихотворения современника, написанные, по всей видимости, ее рукой:

…Оттого, что всю жизнь я по жизни иной,
По какой, я не знаю, тоскую…

Может быть, страсть человечества к театру – и есть тоска по той неведомой жизни, которую оно стремится творить «по образу и подобию» существующих в нем звуков, слов и картин. И даже сознавая невозможность ПОЛНОГО воплощения своих представлений о мире и человеке, я люблю в театре и эту НЕВОПЛОЩЕННОСТЬ, – хотя бы как залог вечного движения к совершенству. Этого нельзя объяснить, но даже то, что мне часто НЕ НРАВИТСЯ на сцене, я – люблю! Потому что внутри каждого явления всегда явственно различимы те элементы, которые сами по себе – уже Искусство. Не принимая иногда данный спектакль или данный театр В ЦЕЛОМ, можно испытать огромный восторг от встречи с АРТИСТОМ, который ПРЕОДОЛЕВАЕТ свое окружение и ТВОРИТ ЧУДО. Иногда достаточно унести с собой из театра мелодию, иногда – почувствовать ритмическую напряженность художника театра – примерам несть числа.

Нет, моя любовь не распространяется на АНТИИСКУССТВО; нельзя любить то, что отрицает самое себя. Но я не мыслю театр без плохих спектаклей, и нет для меня лучшей школы, чем дурной спектакль – мышление от противного способно дать иногда самый неожиданный результат. И, яростно обвиняя кого-то в рутинном подходе к театру (чего я от года к году делаю все меньше), ниспровергая те или иные каноны и догматы (чего я, кажется, вообще уже не делаю), я – ЛЮБЛЮ их за то, что они – тоже театр, и что, противореча мне, моим убеждениям и страстям, они становятся тем самым частицей меня самого, и в конечном итоге, способствуют познанию мной новых содержаний и форм.

Может быть, это плохо обо мне говорит, но у меня нет нелюбимых артистов. Я не люблю на сцене НЕ АРТИСТОВ – это да; но каждый из тех, у кого на сцене есть СВОЯ ЖИЗНЬ, СВОЯ СТРАСТЬ, СВОЙ РИТМ, СВОЯ ВЕРА и СВОЙ АРТИСТИЗМ, мне глубоко по-человечески симпатичен. Я с ним заранее дружен, потому что мы оба с ним делаем одно дело, а оно – нелегкое.

И нет высшей радости для актера – и для меня! – чем та, которая возникает, когда зрителю в зале ЛЕГКО и РАДОСТНО, равно как и тогда, когда ему НЕВЫНОСИМО БОЛЬНО, ибо из этого нашего волнения выплавится затем наша общая ВЕРА, и в ее утверждении возникнет наша общая ДЕЙСТВЕННОСТЬ. Хороший спектакль – обязательно приглашение к празднику, в этом – залог неувядаемости театра; уж сколько раз твердили миру, что он доживает последние дни, а он – жив, Курилка, и никакие кино и телевидение ему не угроза.

А. Дикий

Действительно, что может быть лучше театра?

Только театр!

Особенно, когда этот КОНКРЕТНЫЙ театр можно осязать в его неповторимости.

– Чем мы сегодня будем УДИВЛЯТЬ? – спрашивал Алексей Денисович Дикий, режис-

серским «внуком» которого я стал с легкой руки покойного Григория Нерсесовича Бояджиева. И если актер отвечал Дикому, что, собственного говоря, ничего такого у него сегодня не припасено, Алексей Денисович разводил руками:

– Тогда не выходите на сцену! Если вы ничего не ПРИДУМАЛИ, не ИЗОБРЕЛИ, то в чем же ваше ТВОРЧЕСТВО?

Опыт Алексея Денисовича Дикого еще предстоит нам изучить, в советском театре это страница не просто яркая и самобытная; за этим стоит проблема родников русского народного театра.

Г. Бояджиев

«Эта тема особая и очень важная, и о ней нужно писать с такой же настойчивостью, как ныне стали писать о сохранении памятников старины и даже о восстановлении старинного кузнечного дела. Будем и мы кузнецами старинного русского театра, – писал Г. Бояджиев в статье, посвященной «Сказкам Пушкина» на сцене ЦДТ, – *это огромное художественное богатство, несправедливо забытое. Тут почти нечего хранить, но нужно изыскивать, собирать, нужен союз ученой эрудиции и художественного инстинкта. А то, что такие поиски дадут изумительные результаты, не сомневаюсь. Пример тому – блистательная, озорная, бунтарская «Блоха» Лескова и А. Дикого, которую все мы, старшее поколение, пережили, как «именины сердца», как подлинный праздник молодости, ума и таланта. И горько вспомнить, что этот многоструйный водопад народной русской театральности почему-то был на сцене пресечен и иссяк… А ведь от него могли пойти многие бурливые реки. Восхищаемся же мы древнейшими и ныне ожившими формами античной трагедии, когда слушаем Папатанессиу и смотрим постановки Куна, радуют же нас высвобожденные из веков зеленые и цветущие ветви искусства комедии дель арте. Есть эта свежесть и сила и в русской театральной поэзии. Это однажды доказал Алексей Дикий, и вот ныне, удивительное совпадение,*

на той же самой сцене через сорок лет расцвел от сего древа молодой побег...».

Не удержусь от искушения привести здесь фрагменты попавшейся мне афиши времен еще крепостного театра (цитирую с соблюдением орфографии):

«Сего II мая 1828 году в Сурьянине Болховского уезду опосля обеду по особливому сказу крепосными людьми прапорщика Алексея Денисовича Юрасовского на домовом театре Сурьянинском представлено будет «Разбойники Средиземнаго моря» или «Благодетельный алжирец», большой пантомимной балет... со сражениями, маршами и великолепным спектаклем. Сія піеса имеет роли наполненныя отменною приятностью и полным удовольствіем почему на санкт-петербургских московских театрах часто играна и завсегда благосклонно публикой принимаема была...

За сим дано будет: «Ярманка в Бердичеве», препотешной разнохарактерной пантомимической дивертисман, с принадлежащими к оному танцами, аріями, мазуркой, тирольскими, камаринскими, литовскими и казацкими плясками, за сим:

Крепосной Тришка Барков на глазах у всех проделает следующие удивительные штуки:

В дутку уткой закричит, в туже дутку как на музыке играть будет, бросив дутку, пустым ртом соловьем засвистит, заиграет бытто на свирели, забрешет по-собачьи, кошкой замяучит, медведем заревет, коровой и телком замычит, курицей закудахчет, как подшибленная собака завизжит, голодным волком завоет, словно голубь заворкует и совою кричать приметца. Две дутки в рот положет и на них сразу играть будет, из зубов шляпу вверх подкинет и сразу ее без рук на голову наденет, палкой артикулы делать будет бытто мажор, палку на палке концом держать будет и прочее сему подобное проделает.

В заключеніе горящую паклю голым ртом есть приметца, и при сем ужасном фокусе не только рта не испортит, в чем любопытный опосля убедитца легко может, но и грустного вида не выкажет...».

И так далее – подробный перечень всего, что будет происходить на «домовом театре Сурьянинском», занял бы еще несколько страниц.

Вот как заманивали людей в театр! И стояли у этих афиш, разинув рты! И не могли не пойти на представление! Потому что это уже не только афиша, а – целый театр! – со своей стилистикой, со своими установками, с собственным этикетом…

Без выдумки нет театра – того праздничного театра, о котором я говорю. Роже Планшон, приехав в Москву на гастроли со своими «Тремя мушкетерами», посадил их на лошадей, и, остановив автомобильное движение, праздничная кавалькада двинулась по улице Горького, музыкой и радостными возгласами приветствуя собравшихся. Спектакль начался на улице, и это сразу стало заявкой на СТИЛИСТИКУ представления.

Недавно в газетах мелькнула фотография: «Русские медведи из Сибири на строительстве американского цирка». На фото восторженные американцы аплодируют двум дрессированным медведям из аттракциона В. Филатова, которые сосредоточенно волокут на стройку огромные бревна. Что это? Удачный рекламный трюк? Не только.

Совсем недавно в Париже на площади Гамбетты прохожие стали свидетелями представления иного рода. Молодые ребята из Движения коммунистической молодежи Франции организовали театр, но «отцы города» лишили их помещения, в котором труппа играла. И тогда они вышли на улицу, сыграв спектакль-протест, разоблачавший дискриминационное решение власть предержащих. В дело вмешалась полиция, но оказалось, что и это вмешательство актеры предусмотрели, написав для полицейских специальные РОЛИ, которые те и сыграли, ни о чем не подозревая, под шум и улюлюканье толпы; полиция была ОСМЕЯНА актерами и зрителями.

Многообразие форм представления бесконечно, вспомните, как Жан Вилар положил начало Авиньонским фестивалям – ежегодным представлениям на подмостках, сооруженных в глубине бывшего папского дворца в городе Авиньоне. А сколько раз под

открытым небом, на фоне замков и церковных строений играли Корнеля, Расина, Шекспира! Вспомните красочные народные гулянья, поставленные Н.П. Охлопковым!

Театр – не обязательно площадь и тысячи людей на ней. Иногда это воздействие на очень узкий круг публики. В последние годы в мире возникло много так называемых «карманных театров»: комната, стол, стул, занавешенные окна, три-четыре актера и пять-шесть зрителей. Впечатление от такого представления бывает глубоким и незабываемым. В одной из московских квартир на Пушкинской улице я смотрел поставленный таким образом спектакль. Заняты в нем были профессиональные актеры московских театров. Пьесу они создали сами – по мотивам документов эпохи царя Алексея Михайловича и патриарха Никона; получилось нечто вроде современной литургической драмы, поставленной средствами камерного театра, и это было не только увлекательно, но и необычно по самому общению актера и зрителя, по той сосредоточенности, которую предполагает такая комнатная близость. Этот праздник стал интересен тем, что в нем не было шума и громкости, он вел к радости и ожиданию – через углубление в самого себя.

Или – совсем иной вариант. Несколько польских студентов театрального факультета решили для себя проблему летних каникул следующим образом. Соорудив некое подобие театрального фургона, они расписали его веселыми богохульными картинками на темы старопольских народных интермедий и фрашек, впрягли в него лошадь и, нарядившись в живописные лохмотья актеров бродячего театра, отправились по деревням Польши, играя где придется – на сеновале и скотном дворе, на опушке леса и под копной сена; незатейливые сюжеты, скетчи, песни, пантомимы, пародии – их репертуар полюбился зрителям.

Каждый из вас может привести еще столько же примеров из сферы театрализации нашего быта, из сферы эмоционального воздействия на человека, посещающего и не посещающего театр; поле для режиссерской фантазии неограниченное, и возможности сценического искусства воистину неисчерпаемы.

Роль первых эмоциональных впечатлений в становлении личности известна, и зарождение тех или иных художественных побуждений можно проследить, что называется, от самой печки.

Не могу сказать, чтобы родители мои очень увлекались театрами. Дом у нас был скорее сугубо книжный, все классики да старинные фолианты, исписанные строгой немецкой готикой. Все это уничтожила война. Чудом уцелел только пушкинский шеститомник довоенного издания: с ним мама никогда не расставалась. Может быть, семейный наш пиетет к Пушкину вызван был еще и тем, что предметом нашей гордости был не только сам поэт, но и неутомимый исследователь его творчества академик Михаил Павлович Алексеев, дядя Миша, мамин двоюродный брат. Мама хранила и тщательно собирала все его публикации, мы читали их вслух, обсуждали, – и Пушкин становился членом нашей семьи. Влюбленность Михаила Павловича в Пушкина заразила и нас, и уже в десятилетнем возрасте я мог наизусть прочесть «Руслана и Людмилу», инсценировал для школьного кружка «Капитанскую дочку» и «Станционного смотрителя», писал сценарии для школьных пушкинских вечеров и даже пробовал сочинить музыку к «Евгению Онегину», которого я поставил в соседней школе, женской (тогда учились раздельно); сегодня бы я сказал, что это была моя первая попытка сделать, как теперь говорят, мюзикл… Но еще раньше, в самом младенчестве, я был зрителем на тех домашних представлениях, которые устраивали возле голландской печки со старинными изразцами мои старшие брат и сестра, а мама аккомпанировала нам на превосходно звучавшем «беккере», который стоял в большой гостиной нашей довоенной квартиры на бывшей Фундуклеевской. От этой-то печки

М. Алексеев

и веду я для себя родословную «Пушкинских сказок»; звучавшие тогда мамины мелодии, мамины импровизации я напел через тридцать лет композитору Михаилу Алексеевичу Осокину, и что-то от них осталось в спектакле «Сказки Пушкина», который мы поставили с ним, с балетмейстером Ноем Авалиани и художником Эдуардом Змойро в 1966 году на сцене ЦДТ в Москве. Наивная светлость и безыскусность, рожденная ритмом пушкинской строки, остались; они жили во мне, в моем детском восприятии – и вдруг пробились, живые и настоящие, ПОНЯТЫЕ актерами этой прекрасной труппы. Помню первую репетицию, когда Михаил Алексеевич сел к роялю, актеры его окружили – и стихийно возник ласковый и негромкий, дотоле нам неизвестный – ПУШКИНСКИЙ МИР. Мы увлеклись, и вместо того, чтобы прочесть сказку о рыбаке и рыбке по ролям, – СПЕЛИ ЕЕ. Неожиданно для самих себя. Спели – и вздохнули: жаль, что кончилась. И стало тихо, очень тихо. Я оглянулся – в дверях стояла старейшая актриса Центрального Детского Театра, наша славная Татьяна Николаевна Струкова. Стоит, молчит, слезы на глазах. И – улыбается.

– Что? – спросил кто-то.

Струкова развела руками и с какой-то неповторимо «струковской» интонацией произнесла:

– Как глупо-о – и как здорово!..

И такое прозвучало в этом восхищение, даже хорошая детская зависть, – что нам всем сразу стало легко… И если удалось нам сохранить в спектакле что-то от этого нашего ПЕРВОГО восприятия СКАЗКИ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ, то связано это лишь с тем, что все вместе мы ДОВЕРИЛИСЬ не умершему в нас ДЕТСТВУ…

ЕГО СВЕТЛОСТЬ ДЕТСТВО в искусстве – пожалуй, самый радостный и тот единственный ЧИН, от которого я бы никогда не хотел отказаться.

«СКАЗКИ ПУШКИНА» стали для меня продолжением поисков тех средств художественной выразительности, своеобразие ко-

торых восходит к народным играм, языческим обрядам и скоморошьим представлениям. Условность моих студенческих работ, экспериментальные пробы организации Молодежного Театра в Киеве под руководством Марьяна Михайловича Крушельницкого, у которого я закончил режиссерский курс; в этом театре-студии мы с поэтом Иваном Драчем сочиняли по мотивам его поэмы «Нож в солнце» некую фантастическую «геодраму»; мои постановки пьес Миколы Кулиша и др. – во всем этом присутствовал тогда бродяжный дух бурсацкого украинского зрелища. Особенно возбудил общественное мнение поставленный мною по мотивам Квитки-Основьяненко спектакль «Шельменко-денщик» в Одесском театре имени Октябрьской революции. Спектакль тогда не состоялся, – очевидно, профессиональная моя неоснащенность не смогла тогда убедить моих критиков, что они имеют дело не с отказом от реализма, а с приходом к еще одной его форме – нетрадиционной. Сегодня такой спектакль уже никого бы не испугал, а тогда это было в диковинку: через зрительный зал на сцену шли странствующие бурсаки – прямиком из XVII столетия. Волею судьбы они вдруг оказались вырванными из своего времени и были обескуражены, как твеновский янки, попавший во двор короля Артура. Но делать нечего, надо зарабатывать свой хлеб, – и, бросив в шапку бумажки с именами персонажей, они тянули жребий, кому какую роль играть. Поскольку представителей слабого пола в бурсе не было, чубатым бурсакам приходилось играть и женские роли; это придавало их игре дополнительный комический эффект. Старинный украинский народный мелос, куплеты, трюки – все было использовано в этом актерском представлении, генеральные репетиции которого происходили при огромном стечении народа и имели успех.

Но если здесь мы имели дело с пьесой бытовой, жанровой, и в спектакле многое было построено на правде психологической достоверности, если здесь многое зависело от сочности и живописности характеров, то к Пушкину надо было идти с другой стороны, со стороны ПОЭТИЧЕСКОЙ. Я ввел туда ведущего – эдакий печально-изломанный ШУТ ГОРОХОВЫЙ, которого я превратил и в Сочинителя сказки, и в ее Режиссера, Подсказчика, Дирижера.

Пестрая гурьба скоморохов взяла на себя смелость стать Морем и Ветром, Золотой Рыбкой и Собакой, Семью Богатырями и даже Деревьями в том заколдованном лесу, где Королевич Елисей ищет свою Царевну (во втором отделении была СКАЗКА О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И О СЕМИ БОГАТЫРЯХ). Именно стихия выдумки и изобретательства, свойственная скоморошьему искусству вообще, примирила со спектаклем даже тех, кто поначалу отнесся к затее сыграть ПУШКИНА через СКОМОРОХОВ, ПУШКИНА – ЧЕРЕЗ БАЛАГАН (?!) с недоверием. Актеры – это для меня самое ценное! – выступили АВТОРАМИ сценических эпизодов, а не просто так или иначе ТОЛКОВАЛИ те или иные пушкинские строки, и это придавало им подчас совершенно неожиданный смысл.

Так Ветер стал Воздушным Змеем, вырывающимся из рук поймавшего за бороду Елисея. Уловив скрытую связь пушкинских строк о Месяце с ритмикой народной песни «Светит месяц, светит ясный», актеры сделали из эпизода с Месяцем полуконцертный номер с гармоникой и балалайкой, – и т. д. Чаще всего импровизации продиктованы были самим ходом репетиции. Королевич Елисей скачет на лошади. «Лошадь» – бутафорская голова лошади в руках у Елисея и пристроившиеся к нему гуськом сзади семеро девушек; последняя привязала к своему поясу хвост из мочалы. Мы долго репетируем эпизод. Ничего не выходит. Правильно, но неинтересно. Актрисы устали. Я прошу их еще раз повторить сцену. Они умоляюще смотрят на меня. Только одна из них – та, которая держит хвост из мочалы, еще полна энергии. Она хватает Елисея за талию, звучит музыка, и они вдвоем делают то, что начинали всемером. «Прекрасно! – кричим мы одновременно с балетмейстером. – Так оставить. Лошадь после третьего захода устала и похудела!» И не ошибаемся: дети встречают «похудевшую» лошадь аплодисментами. Им НРАВИТСЯ такая ПОНЯТНАЯ и СМЕШНАЯ игра. В этом смысле можно сказать, что спектакль «СКАЗКИ ПУШКИНА» потому и живет такой длительный сценической жизнью, потому и воспринимается так горячо на гастролях за

пределами СССР, в том числе даже в США, куда театр возил его на один из фестивалей АССИТЕЖ (Всемирной Ассоциации театров для детей и юношества), что он ПОНЯТЕН зрителям всех возрастов, что ему присущ свой особый СЦЕНИЧЕСКИЙ язык. Ценность спектакля именно в том, что он СОЧИНЕН труппой ЦДТ, ее влюбленностью в Пушкина, и задачей режиссера, балетмейстера, композитора, хормейстера, художника и др. было только дать всему этому живую душу, раскрыть все актерские возможности, подтолкнуть их к МЕТАФОРИЧЕСКОМУ мышлению, к мышлению СЦЕНИЧЕСКИМИ ОБРАЗАМИ.

Законы этого СЦЕНИЧЕСКОГО ЯЗЫКА нарушать нельзя. Во время гастролей в США Ю. Лученко, игравший роль Шута, решил блеснуть знаниями и сказал несколько пушкинских строк на английском. И – мгновенно ощутил, что теряет контакт со зрителями. Если уж ОДИН заговорил ТАК, то почему ВЕСЬ СПЕКТАКЛЬ звучит иначе? – ВОТ ЧТО ВЫЗВАЛО отчуждение малышей, и актер тут же вернулся к тому, что делал в сцене ВСЕГДА. Такова специфика художественного восприятия: нельзя нарушать закон договоренности со зрителем, КАК И ЧТО мы сегодня будем играть.

В детском театре такие накладки особенно заметны. Начните переставлять декорации на свету, но делайте это под музыку – ребенок глаз не оторвет от перестановки. Но попробуйте, как во взрослом театре, хоть на мгновение погасить свет – возникнет шум, дети станут кашлять, свистеть, скрипеть стульями. Дети с восторгом следят за творческой лабораторией спектакля – при условии, что условия игры соблюдаются. – Это понарошку? – как бы спрашивают зрители вначале. – Да, понарошку, – отвечает им театр, и не дай бог подсунуть им теперь что-либо натуральное, всамделишное, копирующее природу! Реакция – отторжение!

В «СКАЗКАХ ПУШКИНА» есть такой эффект. Море изображают скоморохи, натягивая и покачивая семь русских полотенец с узорами, и дети отлично понимают и принимают этот игровой ход. При появлении в «море» Золотой Рыбки на заднике возникает волшебное свечение, некая переливающаяся гамма с геометрически

резким абстрактным орнаментом. На одном из спектаклей электрик случайно сбил фокус проекционного аппарата; и вдруг заметил, что свечение стало походить на настоящие морские волны. Это показалось ему более эффектным с точки зрения реализма, и он повторил свое расфокусирование на следующем спектакле. Девочка в антракте спросила:

– Мама, а почему море – сзади, а рыбка в полотенцах купается?

Натуральная симуляция действительности убила условность театральной «игры» в «море», и ребенок сразу уловил фальшь происходящего.

В своей монографии о Н. П. Охлопкове Н. Велихова упрекнула меня в том, что прием, о котором я рассказал выше, неправомерен, т. к. актеры, изображающие скоморохов, «не пытаются создать атмосферу моря», не скрывают, а, наоборот, подчеркивают, что это – ИГРА. Из неправомерности такого приема она делает ряд серьезных эстетических выводов.

Каждому свое. По мне, нельзя уподобляться тому нашему театральному электрику, которому ради иллюзорности захотелось «подбавить атмосферы». Нельзя сидеть на двух стульях. Станиславский считал, что, приходя в театр, зрители должны ЗАБЫТЬ, что они в театре. Вахтангов считал, что, приходя в театр, зритель должен ПОМНИТЬ, что он в театре. Ничего противоречащего природе реализма нет ни в первом, ни во втором утверждении. Но это РАЗНЫЕ театры, РАЗНЫЕ эстетические позиции. И смешивать эти два подхода к сценическому искусству есть тема искусников: я не из их числа, – да простит мне такую точку зрения уважаемая Нина Александровна Велихова.

Я бы не остановился на этом эпизоде, если бы это не касалось моего ПРОЧТЕНИЯ и ПОНИМАНИЯ ПУШКИНА, – т. е., того главного, к чему я шел долго, чтобы прийти навсегда. На Пушкине для меня многое замыкается – равно как с Пушкина начинается. Это действительно так, и я не раз еще обращусь к нему. Тем более теперь, когда так случилось, что судьба привела меня в театр ИМЕНИ ПУШКИНА, – т. е., туда, где пушкинские традиции не могут быть преданы забвению.

КАК ВЫ РАБОТАЕТЕ НАД СПЕКТАКЛЕМ?

Каждый раз, когда мне задают этот вопрос, а задают его довольно часто, красноречие мне изменяет. Работаю – как умею. Что бы я ни рассказал по этому поводу, между рассказанным и реальным будет «дистанция огромного размера». Спросите у пианиста, как он ИГРАЕТ музыку, или у композитора – как он ее ПИШЕТ; в лучшем случае они предпочтут отшутиться. Между писателем и читателем стоят письменный стол, между художником и готовой картиной – холст, мольберт, кисти и краски, между скульптором и созданной им «Вечной весной» стоит глыба мрамора и молоток, отсекающий от нее «все лишнее»: процессы творчества тут сложны, но писатель, художник и скульптор оперируют НЕОДУШЕВЛЕННЫМ МАТЕРИАЛОМ не располагающим СОБСТВЕННОЙ ВОЛЕЙ. Режиссер лепит спектакль из множества самых разнообразных элементов; сознательно себя ограничивая, он становится тем аэродромом, с которого взлетают ДРУГИЕ! Между режиссером и его произведением стоят ЛЮДИ, которые делают спектакль ИЗ САМИХ СЕБЯ, люди, которые в одно и то же время и АВТОРЫ, и МАТЕРИАЛ. И если сам процесс театрального творчества КОЛЛЕГИАЛЕН, представляете, ЧТО необходимо для создания ЗАВЕРШЕННОГО И ЦЕЛОСТНОГО произведения искусства?! Режиссер – руководитель человеческого коллектива, значит, он не просто художник, который может творить по наитию, сообразуясь только с собственными инстинктами, пребывая, как говорили в старину, в БОЖЕСТВЕННОМ НЕВЕДЕНИИ. Нет, он должен еще и владеть определенным ЯЗЫКОМ, понятным для тех, кого он привлек в СОАВТОРЫ. Другими словами, настоящий режиссер – всегда идеолог, философ, лидер данной общественной группы. Увлечь других своей художественной идеей, поставить перед ними ЦЕЛЬ и вооружить их МЕТОДИКОЙ овладения этой ЦЕЛЬЮ – что может быть сложнее этого в нашем быстро меняющемся мире? Поставить хорошо один отдельно взятый спектакль могут сегодня многие. И только часть их – те самые Режиссеры, от которых зависит нынче развитие ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕССА.

Режиссура есть ХАРАКТЕР ПОВЕДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ, характер мировосприятия и мироотдачи; лишенный этого фундамента профессионализм формирует ремесленника, – и только. В этом я убежден.

Свой небольшой театральный опыт я считаю достаточно скромным, к тому же многое в нем и для самого меня остается пока еще неясным. То, во что я на каком-то этапе верил, оказалось моим заблуждением, к счастью, недолговечным; иные же из былых заблуждений приобрели для меня сегодня характер внутреннего закона. Чтобы познать истину, говорит восточная мудрость, следует выйти за ее пределы: я нахожусь ВНУТРИ явления и не могу претендовать на всеобъемлющий и полный охват его. Поэтому, не ставя перед собой цели «объять необъятное», я попытаюсь рассказать только о той МЕТОДИКЕ выпуска спектакля, которая у меня сегодня сложилась, о МЕТОДИКЕ, которую я пробовал самостоятельно, и набитые шишки сослужили мне добрую службу.

Итак, прежде всего выбор пьесы.

Больше всего меня интересуют два круга размышлений.

Первый из них связан с вертикальным разрезом мира. Я люблю прослеживать ДИАЛЕКТИКУ ЯВЛЕНИЯ. Меня всегда интересовала так называемая ПРОБЛЕМА ЕРЕСИ – зерно отрицает колос, на котором растет. Мне нравятся те произведения искусства, которые умеют охватить весь цикл – от рождения до смерти проблемы, исчерпать полностью. В недрах одной господствующей религии (науки, политики, морали, веры, идеологии и др.) рождается зерно ереси. Проходит какой-то виток истории, и из этого зерна возникает новая господствующая религия – в свою очередь в недрах этой новой религии появляется новое еретическое зерно. Круг повторяется. Мне близки такие герои, как Джордано Бруно, Галилей, Лютер, Ян Гус, Ганди, я хотел бы поставить пьесу о Сократе, Марксе, Ленине. В этом плане мне близки такие авторы, как Гоголь, Сухово-Кобылин, Шекспир, Данте, Рабле, Пушкин, Гете; мечтаю поставить «Мастера и Маргариту» Булгакова, «Сто лет одиночества» Маркеса, цикл брехтовских пьес.

Второй круг размышлений связан с горизонтальным разрезом мира. Это проблема отношения ЛИЧНОСТИ и ОБЩЕСТВА. Это постижение механизмов взаимодействия и взаимоотрицания разных сторон человеческого общения: индивидуальные контакты, групповые, межгосударственные, разные срезы этих отношений в их историческом и социально-нравственном контексте. ЛИЧНОСТЬ сама по себе, в самом близком зеркале, – отраженная через ЛЮБОВЬ, СЕМЬЮ, ДЕТЕЙ, БРАК; ЛИЧНОСТЬ под всеми иными углами зрения. ОБЩЕСТВО само по себе – как хоровое начало мира, равно как и в его противостоянии ИНДИВИДУАЛЬНОМУ. Мои любимые пьесы – «Гамлет» и «Король Лир», «Тартюф» и «Мизантроп», «Ревизор», «Горе от ума» и «Смерть Тарелкина»; из современных – «Жаворонок» Ануйя и «Человек на все времена» Болта. Я мечтаю об «Иванове» Чехова, «Живом трупе» Л. Толстого, «Царе Феодоре Иоанновиче» А. Толстого. Меня волнует проблематика «Патетической сонаты» и «Народного Малахия» М. Кулиша, мне близка драматургия В.С. Розова и А.Н. Арбузова, Л.Г. Зорина и М.Ф. Шатрова, А.М. Володина и М.М. Рощина; к этому списку теперь прибавился Александр Вампилов…

Но не всякая связанная с этой ПРОБЛЕМАТИКОЙ пьеса меня увлекает. В избранной мною для постановки пьесе есть, как правило, МОНОГЕРОЙ. Герой, в сознании которого происходит основная драма. Все происходящее в пьесе мне важно ПОСЛЕ ТОГО, как я нашел возможность сделать все события ее ОТРАЖЕННЫМИ через призму восприятия главного (для меня!) героя.

Этим героем не обязательно должен стать Отелло: можно очень интересно поставить спектакль и через призму восприятия ЯГО; вполне возможна и ЛИРИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ трагедии, версия ДЕЗДЕМОНЫ.

Почему так стоит для меня вопрос?

Я не верю в успех АНОНИМНЫХ спектаклей. Современная литература, живопись, кино, телевидение убедили меня в том, что

сегодня и природа восприятия театрального спектакля – разительно изменилась. Отчего такой успех имела новомировская «исповедальная» проза, написанная от имени первого лица? Потому что она предложила иной вотум доверия не только к событиям, но и к самой фактуре вещи.

– От чьего имени поставлен спектакль? – вот что меня интересует. – КТО сегодня тот Единственный Незримый Собеседник, который поведет диалог со зрительным залом?

Все реже и реже приходит успех к спектаклям, авторы которых напрямую обращаются к зрителям: это спектакли публицистические, митинговые, в них бывает своя прелесть, но мне больше по душе произведения, ЗАРАЖАЮЩИЕ как бы сами собой. Чтобы зритель воспринял «Гамлета» так, как хочу я, мне мало сегодня одного Шекспира в его объективно-добросовестном пересказе. Мне нужны еще некоторые акценты, переосмысления – и в то же время я должен преподнести их зрителю ненавязчиво, как режиссер, которому не страшно в некотором роде «блистать своим отсутствием» – разумеется, **кажущимся**.

Меня должен заменить кто-то внутри спектакля, тот, у кого есть право выйти на сцену и самому ОБЩАТЬСЯ со зрителем.

Значит, это кто-то из героев самой трагедии?

В большинстве спектаклей это сам Гамлет. Ход интересный, но для меня лично неполный, потому что Гамлет слишком пристрастен для того, чтобы обладать целостным мировоззрением.

Ну, а если не искать целостности мировоззрения? Если обострить какой-нибудь ОДИН УГОЛ ЗРЕНИЯ?

Есть пьеса, в которой сюжет «Гамлета» подан через восприятие его Гильденстерном и Розенкранцем. Очень интересная пьеса.

Можно представить себе спектакль о Гамлете в режиссуре короля Клавдия. Нет-нет, без всякого сатирического осмеивания Гамлета устами короля-преступника. Представьте себе, что перед смертью Клавдий ОСОЗНАЛ случившееся, ОСОЗНАЛ трагедию, причиной которой явился он сам; представьте себе короля-

философа, осененного необходимостью связать вчерашнее с сегодняшним, – и под этим углом зрения прочтите пьесу о Гамлете! И это тоже будет истинный Шекспир, хотя и необычный…

А что же сам автор? Какова его позиция? Перелистаем финал.

Гамлет умирает. Отчаявшись, Горацио тоже подносит к губам кубок с отравленным питьем. Принц говорит ему:

– Если ты мужчина, отдай кубок… Отдай! Клянусь небом, я вырву его из твоих рук!..

Почему это так важно для умирающего Гамлета? Почему Горацио не должен погибнуть?

– О, добрый Горацио, – говорит ему дальше Гамлет, – какое опороченное имя будет жить после меня, если все останется в неизвестности. Если ты когда-нибудь любил меня сердцем, удержись на время от блаженства и продолжай с болью дышать в этом нестройном мире, чтобы рассказать мою повесть.

Гамлету нужен ИМЕННО ЭТОТ СВИДЕТЕЛЬ, только ему он доверяет «правдиво поведать о смертоносных, кровавых и противоестественных деяниях, о случайных карах, нечаянных убийствах, о смертях, причиненных коварством и насилием, и, в заключение, о неудавшихся замыслах, павших на головы зачинщиков…».

Сохраняя жизнь Горацио и давая ему такое поручение, не оставляет ли нам Шекспир подсознательную веру в то, что виденная нами на сцене история передана ДОКУМЕНТАЛЬНО ПРАВДИВО, ибо она МОГЛА БЫТЬ записанной из уст очевидца.

А Пушкин? «Еще одно последнее сказанье, и летопись окончена моя…» – что это такое? Случайно ли Пушкин начинает «Бориса Годунова» эпической фигурой летописца Пимена? Нет ли здесь, может быть, не до конца осознанного желания документировать собственный вымысел якобы подлинными показаниями современника, т. е. – Пимена?

Пушкин категорически отрицает, что это так. Работая над трагедий, он тщательно формулирует свой объективизм: «Философия без пристрастия, государственные мысли историка, отсутствие предрассудков и всякой любимой мысли – вот что нужно драматическому писателю».

Пушкин пишет, что «убедительность произведения выигрывает, когда зрителю кажется, что действительность здесь равна себе и что никто и никак, ни в какой степени не приукрасил или не подтасовал ее ликов и голосов».

И, конечно же, Пушкин для Пимена – это подсказанный нам угол зрения, это ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ОТСУТСТВИЯ ВЕРСИИ – в то время, как она повсеместно здесь ОЩУЩАЕТСЯ. Потому что кто же согласится с тем, что пушкинское «НАРОД БЕЗМОЛВСТВУЕТ» – это «философия без пристрастия» и «отсутствие всякой любимой мысли»?!

Вот эта самая «якобы бестенденциозность» – в искусстве современного театра, пожалуй, самое для меня дорогое. Она способна реорганизовать не только искусство, но и саму жизнь.

Таким образом, интерпретируя пьесу, режиссер дает собственную ВЕРСИЮ происходящего, и эффект призмы восприятия – есть целенаправленная деятельность постановщика по созданию и воплощению этой ВЕРСИИ через волевую форму спектакля. Эффект призмы восприятия помогает сконцентрировать, сфокусировать многие энергии в нечто единое и создать то, что дает возможность испытать наслаждение законченного и полного обладания.

Но прежде всего поставим вопрос так: нужна ли режиссерская ВЕРСИЯ? Разве само по себе драматическое произведение не есть завершенный акт искусства?

В литературе – да. В искусстве театра – нет. Если я ошибаюсь, то пусть драматурга издадут и читают, – значит, он не нуждается во мне – режиссере и актере. Но если он хочет, чтобы я дал его героям свою плоть и кровь, то это не так мало! Я не хочу быть слепым орудием в его руках. Я хочу, чтобы учитывался мой опыт восприятия мира, мое мнение, мои идеи. Я для этого пришел в театр – Я в широком смысле слова, ибо в этом Я – каждый актер и каждый режиссер, если они не те птицы, у которых нет своих песен (есть такие виды птиц, которые заимствуют песни у других видов пернатых)...

Приблизительно так я думал в 1965 году, когда меня, молодого режиссера из харьковского украинского драматического театра

имени Т.Г. Шевченко (бывший «Березиль», которым руководил Лесь Курбас) пригласили в Москву на постановку сатирической комедии И. Нусинова и С. Лунгина «Гусиное перо». Авторы написали современный гротеск на темы воспитания. Героиней пьесы была завуч школы имени товарища Мукасеева Василиса Федоровна, изо всех сил цеплявшаяся за устаревшие методы воспитания. Не истиной пыталась она воспитать своих питомцев, а верой в кумиров, пусть даже глиняных. Пушкинское «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман» она трактовала весьма упрощенно; увы, жизнь обогнала ее, и Василиса Федоровна посрамлена.

Уже на коллективной читке пьесы мне стало ясно, что театр и авторы намерены РАЗОБЛАЧИТЬ, РАЗДЕТЬ, ОСУДИТЬ Василису Федоровну, и в этом видят свой гражданский долг. Да и актеры, выступая на обсуждении, то и дело говорили фразы типа «каленым железом», «с такими людьми я в разведку не пойду», «заслуга автором в том, что они не побоялись высмеять Василису Федоровну на уровне остроты́ газетного фельетона!» и др.

Вопреки всем этим устремлениям я предложил театру иной ход.

– Представьте себе, что вы, – решил я сказать актерам, – узнали обо всем происшедшем не из пьесы. А вчера приехала к вам в гости ваша родственница, человек, которого вы любите и уважаете, – и рассказала бы все о случившемся в школе имени Мукасеева. И эта ваша родственница оказалась бы именно Василисою Федоровной! Более того, сама Василиса Федоровна решилась бы поставить спектакль «Гусиное перо», чтобы никто не смог исказить событий! Какими нарисовала бы она всех действующих лиц! Как блистательно выстроила бы логику, оправдывающую ее! С каким усердием надувала бы она огромный резиновый шар своих заблуждений! И с каким бы шумом он лопнул в конце спектакля, когда жизнь разрушила бы ее логику – ибо нельзя примирить непримиримое! И как далеко это оказалось бы от фельетона – ибо какой же это фельетон, если в центре пьесы оказалась бы ЛИЧНАЯ ДРАМА героини, драма заблуждений!

Но ничего этого я не сказал актерам. Придя на первую репетицию, я заставил их выговориться и **сыграл** затем перед ними роль человека, который принципиально не согласен с авторами пьесы

и будет всячески ЗАЩИЩАТЬ Василису Федоровну. Ошарашенные нелепостью моей позиции, актеры стали переглядываться и, перехватив инициативу, попытались, что называется, забросать меня шапками здравого смысла. Но я был готов к этому, и произнесенный мною в ответ на их в общем-то не безобидные шутки монолог подействовал на занятых в спектакле как ушат холодной воды. Поняв, ЧТО мне грозит, я не стал упорствовать в своих заблуждениях – и приоткрыл занавес. Как только всем стало очевидно, что они имеют дело с обычным театральным розыгрышем, диспут вспыхнул с новой силой, но это уже было иное. Актеры мгновенно приняли правила игры – и дальнейшее стало схваткой приемов, каскадом актерской выдумки и изобретательства. Замысел родился, что называется, на едином дыхании: на собственном опыте убедившись в действенности предложенной мною мистификационной логики, они поверили, что это действительно чрезвычайно интересная затея – сыграть спектакль ЯКОБЫ с позиций Василисы Федоровны.

В. Сперантова

Такая мистификация стала тем более интересной, что главную роль в спектакле сыграла Валентина Александровна Сперантова, актриса огромного обаяния и заразительности. Потребуй я от нее сыграть Василису Федоровну существом колючим, неуживчивым или желчным, она бы просто не смогла этого сделать. Даже если бы ей для этого пришлось прибегнуть к несвойственному ей шаржированию и карикатуре.

Итак, режиссерская ВЕРСИЯ – в ходе ОТ ОБРАТНОГО, **через** Василису Федоровну. Под этим углом зрения **авторы дописали комедию**. Василиса Федоровна давала своим коллегам четкие и нелестные характеристики, которые в то же время помогали создать портрет самой героини. Появилась в пьесе «Учительница, которая

непринужденно говорит стихами», возникла «Элегантная блондинка, совершенно лишенная возможности духовного роста», обрели себя «удивительно принципиальный» и «обаятельно непринципиальный» учителя, резко вошел в пьесу «учитель, который занимается только физкультурой». Актриса Марина Орлова – я узнал – владеет французским: в пьесе появилась роль учительницы французского языка, «почти Жанны д'Арк, если бы не домашние заботы». Работая в пределах своей замкнутой концепции, мы добились того, что в зрительном зале поначалу царила повальная влюбленность в Василису Федоровну, умную, озорную и строгую. Во втором акте зрители начинали сомневаться в необходимости смотреть на мир ее глазами. А в третьем начинали весело помогать героям пьесы разрушать то фальшивое строение, которое с такой помпой возводила Василиса Федоровна. В сцене краха ее философии возникала тема пронзительной жалости к человеку, приговорившему себя к мучительной необходимости защищать вчерашний день. Время само выталкивало Василису Федоровну, как пробку из бутылки, – и финал становился той самой «вовремя поставленной точкой», которая «леденяще входит в душу» (И. Бабель).

Но вернемся к процессу работы над спектаклей. Итак, пьеса выбрана. Родилась режиссерская ВЕРСИЯ постановки. Оформлена постановочная группа, замысел оговорен с художником, композитором, балетмейстером, заведующем муз. частью, и, наконец, с помощником режиссера. Да, и с помощником режиссера, потому что это не только помощник «по надзору и организации», не только человек, нажимающий кнопки на пульте, как считают многие, но и тот, от кого зависит в немалой степени репетиционный климат, нравственный режим работы! В замысел посвящены руководители всех цехов. Пьеса прочитана на труппе – это необходимо, чтобы ВЕСЬ ТЕАТР был причастен к вашей работе, а не только те, кто в ней непосредственно будет занят. Коллектив должен иметь ПРАВО влиять на выбор пьесы, он обязан чувствовать себя соавтором замысла, обладать возможностью коррекции нашей работы: только тогда это коллектив единомышленников. Лучше всего, чтобы пьесу прочел автор; если не автор, то пьесу читаю я сам, стараясь в чтении

еще ничего не интерпретировать. Но если в пьесе сделан перемонтаж сцен, проведены режиссерские сокращения и др., скажем, написаны стихи, которые станут сюжетами будущих зонгов – то пьесу следует читать уже в ЭТОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕДАКЦИИ.

После того, как ВОЗНИКНЕТ зримое представление о спектакле, о его ритмах и фактуре, о его темпераменте и волевой форме, режиссер имеет право приступить к окончательному распределению ролей.

Я знаю – многие думают и поступают иначе. И когда в театре вывешивается распределение ролей, оно заранее во всех деталях предсказуемо. Для меня это принцип типажного использования актеров, я его не приемлю. Точное ролевое попадание – половина успеха спектакля: ошибки здесь опасны, ибо чреваты изломанными актерскими биографиями, неврозными ситуациями накануне выпуска, разладом творческой атмосферы. Этого допускать нельзя: назначать артистов на роли можно только тогда, когда режиссер четко знает, КАК надо эту роль сыграть, каков будет удельный вес этого характера в спектакле, какую проблему он будет решать с ЭТИМ исполнителем, на ЭТОМ материале, и, наконец, посредством какой стратегии и тактики он увлечет актера своим замыслом.

Так, если в предыдущем спектакле перед актером стояла задача, которую он исчерпал, я стараюсь загрузить его ролью иного ряда. Но нередки случаи, когда актера надо воспитывать на схожих ролях, чтобы он мог продолжить поиски того, что перед ним уже приоткрылось, но до конца не найдено, не закреплено.

Я не очень увлекаюсь застольным периодом. Современный актер, как правило, умен, образован, начитан и нередко обладает целостностью взгляда на то или иное художественное явление. Тут важно лишь сговориться, наметить ПЛАН операции. Всякое перенапряжение в начальном периоде неразумно: я не стараюсь излагать актерам все, что знаю о пьесе и спектакле. Замысел должен созреть в процессе конкретного анализа пьесы, актеры должны ПОЧУВСТВОВАТЬ его, а не только понять.

Поэтому для меня период анализа – это эмоциональный период. Не надо многословия. Поначалу мы ищем правду сюжетно-

бытовую, правду поступка, правду факта (для меня факт – это «физический акт», т. е. действие). Мы определяем, позволительна ли данная акция, например, если принять во внимание возраст персонала, его пол, образование, уровень культуры и др. Это проверка ПО ЖИЗНИ, а не ПО ТЕАТРУ. Проверка происходит способом примеривания действия героя на себя («я в предлагаемых обстоятельствах» К.С. Станиславского).

Стараясь выстроить действенную логику акта, я делю его на несколько самостоятельных «пьес», вычленяя их по событийному ряду. Затем говорю актерам: вот мы берем такую-то из этих «пьес» и будем играть ее отдельно – в концерте. Что нужно сделать для того, чтобы она прозвучала как настоящее художественное произведение? Уточняем ее жанровую природу, атмосферу, ищем завязку-кульминацию-развязку, определяем его место и значение во всей большой пьесе. Тем самым я готовлю актеров к тому, что на следующем этапе, на этапе воплощения, эта макропьеса должна стать отдельным «номером» (см. эйзенштейновский «монтаж аттракционов»).

Итак, анализ. Разъятие. Членение на фрагменты, на клетки: цель – познание и овладение каждой клеткой в отдельности. Определение структуры. Актер выступает пока еще в роли КОММЕНТАТОРА авторского текста и только примеряет на себя костюм своего героя.

На втором этапе – репетиции в выгородке. Как правило, это лучше сразу делать не на сцене, а в репетиционном зале, где актерское внимание не рассеивалось бы. Чем подробнее выгородки, тем лучше. Никаких «этюдов» с «пустышками». Но реквизит пусть появляется в руках у актеров не по принуждению, а по внутренней необходимости: выбрасывайте все, без чего МОЖНО обойтись.

Этот второй этап – этап актерской импровизации. Не столько текстовой, сколько – пластический. Сыграть по-настоящему крупно на сцене можно лишь человека, осененного какой-то «безумной идеей». По чисто педагогическим соображениям «бездумность» овладевшей героем «идеи» нередко приходится

преувеличивать. Впоследствии, когда действенная логика персонажа станет плотью и кровью актера, момент преувеличения можно будет снять.

Если исполнитель пытается сразу «схватить быка за рога», удерживаю его от крайностей перенапряжения: допрыгнув до потолка, он будет разочарован. Но искусственно задерживать его желание прыгнуть повыше – нельзя: лучше все время подымать потолок. Это возбуждает в исполнителе азарт преодоления препятствия.

На втором этапе мы ищем уже правды ТЕМАТИЧЕСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РЯДА, здесь актер идет уже не от «я в предлагаемых обстоятельствах», а от характера героя. Это поиск правды не ПО ЖИЗНИ, а ПО ТЕАТРУ, т. е., правды, включающей в себя правду жизненную, но находящуюся на более высокой ступени. От КОММЕНТИРОВАНИЯ актер переходит к ИНТЕРПРЕТАЦИИ характера, а если судить о том художественном ряде, в начале которого стоит АНАЛИЗ, а в КОНЦЕ – СИНТЕЗ, то на втором этапе, промежуточном, происходит процесс ПЕРЕВОДА с языка на язык (с литературного – на сценический), или, как я его называю, процесс ПЕРЕКОДИРОВКИ. Заканчивается этот этап созданием «комнатного спектакля», который – это важно понимать! – не является уменьшенной копией СЦЕНИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ. Он выстроен по иным законам, и слепое перенесение комнатных спектаклей на сцену – губительно. Потому что здесь ИНЫЕ механизмы общения. На сцене в спектакле появятся новые пластические решения, возникнут иные ритмы – ибо возникнут новые компоненты: пространство, музыка, свет, оформление, костюмы.

До выхода на сцену я проделываю такой эксперимент. Одну из последних репетиций мы посвящаем «радиозаписи» спектакля. Записав спектакль на пленку (с шумами, паузами и др.) мы затем дважды прослушиваем его. Первый раз – полностью, чтобы охватить явление в целом. Второй раз – по сценам, которые я по ходу прослушивания комментирую. После подробного обсуждения этого этапа нашей работы мы пишем спектакль еще раз – уже с внесенными поправками.

Если спектакль репетируется студийно и не зажат суровыми производственными графиками, я прибегал к следующему. Расставив выгородки, мебель и др., я прошу актеров МОЛЧА прогнать акт или сцену, – т. е., вставать, подходить к партнеру, целовать ручку, садиться, негодовать – но МОЛЧА, под записанную ФОНОГРАММУ. Надо внимательно вслушиваться в свой голос и КАК-БЫ произносить текст. Через две-три репетиции наступает отрезвление. Актер убеждается в том, насколько неподвижен он был в прогоне, который считал совершенным, как ограничил себя, а ведь мог сделать и то, и другое, и третье! Продолжать репетицию становится невозможным. Самое время предложить актерам сыграть акт уже без фонограммы, импровизационно, вне канонической зафиксированности – «с чистого листа». И возникают самые неожиданные актерские открытия, слышишь свежие интонации, содержимое эпизода может наполниться новым глубоким подтекстом. Сработала актерская биология – организм физически устал штампованно повторять одно и то же, и теперь, когда шлюз вдруг открылся, сдерживаемая искусственно энергия выплеснулась наружу с новой силой.

Когда я учился в Киевском театральном институте, профессор И. А. Дорожне читал нам курс лекций по медицине и демонстрировал созданный им прибор для быстрого восстановления силы и чистоты звучания голоса, применяемый оперными артистами. В приборе Дорожне питаемый от карманной батарейки микромоторчик издавал шум определенной частоты, посылаемый в уши актера через специальные резиновые шланги наподобие трубок от фонендоскопа. Включив прибор, актер должен был вполголоса петь, НЕ СЛЫША себя. Две-три минуты такого лечения полностью восстанавливали силы вокалиста. Оказывается, организм певца в большинстве случаев дает сбои не столько от напряжения связок, сколько от усталости органов слуха, – достаточно разомкнуть, разъединить эти спаренные системы – и равновесие восстанавливается. Приблизительно на этом принципе и строился эксперимент с репетированием «под фонограмму».

Я убежден, что актеру помогает ВИДЕНИЕ себя со стороны. Думаю снять на кинопленку «скрытой камерой» театральный прогон

и показать его актеру тоже было бы делом полезным. Убежден, что в самом ближайшем будущем театр придет к необходимости использовать в своей работе телевизионную установку с ВИДЕОМАГНИТОФОННОЙ ЗАПИСЬЮ, как это делают во время трансляции хоккейных или футбольных матчей. ВМЗ не требует особых усилий (чего не скажешь о киносъемке, связанной с проявлением и печатанием пленки) и, думаю, вскоре станет таким же обычным делом в театре, как использование сценического круга или светового занавеса.

Но это – дело будущего. А пока что мы остановились на том, как начинаются сценические репетиции.

К ним я готовлюсь с особой тщательностью. Потому что знаю – переход из комнаты на сцену для актера сложен и зачастую болезнен. Актер **теряет** найденное в репетиционном зале самочувствие. Разочаровывается эмоционально в том, что уже нашел – и этому его чувству нельзя дать укрепиться.

Лично для себя я начинаю с того, что прежде всего выстраиваю КУЛЬМИНАЦИЮ спектакля. Рисую, расписываю, проигрываю все роли, отмечаю с художником и композитором ритмы. Четко леплю финалы и начала картин, т. е. те структурные узлы, между которыми допустима актерская импровизация, – как подход к ним. И только после постройки этого мысленного каркаса начинаю все заново – и последовательно иду от А до Я, планируя сцену в макете или чертеже.

Закончив эту строительную работу, стараюсь максимально облегчить актерам их дело, оснащая сцену и декорациями, и станками и светом, чтобы исполнителям не пришлось делать все «на пальцах». Только освоение НОВЫХ ФАКТУР дает актерам «второе дыхание».

По мне, сценические репетиции не обязательно должны следовать «по сюжету»; современные пьесы зачастую столь сложны композиционно, что легче идти скорее по линиям персонажей. Да и в Шекспире, например, полезно бывает решить сначала все сцены Лира, а затем взяться за эпизоды с Эдмундом; сравнительное сопоставление этих логических ходов поможет затем обнаружить

то, что я называю в спектакле ОТРИЦАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ. Ставя в Саратовском театре им. К. Маркса «Старый Новый год» М. Рощина, я чуть ли не до прогонов занимался поочередно – сначала сценами в квартире Сабайкина, затем – сценами в квартире Полуорлова. Совмещение этих линий внезапно обнаружило для актеров их АБСОЛЮТНУЮ ЗЕРКАЛЬНОСТЬ; предложи я им такой принцип заранее, они, возможно, стали бы «играть в поддавки», и прием оказался бы надуманным.

На сцене, поднявшись над правдой сюжета и правдой конфликта, надо уметь добиться еще и метафорической правды ТЕАТРА КАК ИСКУССТВА. Во-первых, любая композиция людей, вещей, предметов, идей, ритмов в ее любой зафиксированной точке уже должна быть на сцене произведением искусства. Во-вторых, от комментирования и интерпретации актеры должны придти к АВТОРСТВУ, т. е., процесс их поисков должен получить свою законченную форму, чтобы актер стал, наконец, единственным и полным властелином спектакля. В-третьих, от анализа и перекодировки, которыми актер занимался на первых двух этапах работы, он должен придти к синтезу элементов – тех самых элементов, которые ему в процессе всей работы пришлось заново не только переосмыслить, но – ПЕРЕОЩУТИТЬ. Этой цели служат прогоны спектакля, в которых режиссеру надлежит исполнять лучше всего роль зеркала, способного отразить в себе лишь то, что требует развития и закрепления. Если актер не делает чего-то подсказанного режиссером, если он ЗАБЫЛ какую-то находку, я, как правило, снимаю свое предложение: если актер смог ее ЗАБЫТЬ, значит, она не вошла в его плоть и кровь, НЕ ПОНРАВИЛАСЬ ему, хотя он, может быть, и не отдает себе в этом отчета. Но – все знают: если вам понравилась песня, то вы ее запомните, если не понравилась – она так и останется для вас чем-то невыразительным. Разумеется, речь не идет о тех случаях, когда актер не делает чего-то НАМЕРЕННО, когда его забывчивость продиктована иными причинами. Но в принципе я убежден: за вещи, которые ему нравятся, хороший актер держится крепко, он знаем им цену.

В период генеральных репетиций спектакль зреет «не по дням, а по часам». Для режиссера это процесс окончательного приведения

всех элементов спектакля к их единственно возможной соразмерности. Добиться этого – значит решить проблему сцепления тех самых «номеров», чистоты которых мы так тщательно добивались в прогонах. Ибо это сцепление возможно только при великом накале страстей, и температура этого накала доходит до необходимой отметки лишь с появлением еще одного компонента – **зрителя**.

Спектакль, если он интересно задуман и решен, должен стать своеобразной метафорической моделью целого мира или его отдельного фрагмента. Выдающийся украинский режиссер Лесь Курбас ввел в сценический обиход такую категорию, как образное пересоздание; по Курбасу, спектакль есть комбинация развернутых во времени и пространстве театральных знаков, несущих определенное мироощущение. Самобытность данной театральной школы определяется сложностью и неповторимостью ее ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ. Эмоциональной завершенности и ПОНЯТНОСТИ этой знаковой системы я посвящаю генеральные репетиции – с приглашением зрителей. Только после пяти-шести репетиций НА ПУБЛИКЕ я считаю спектакль поставленным; бывают случаи, когда зритель самым генеральным образом корректирует актерскую и режиссерскую работу – прежде всего поэтому я называю такие репетиции ГЕНЕРАЛЬНЫМИ.

А завтра – вводишь в старый спектакль нового актера – и ищешь для него одного совершенно новую методику работы; или начинаешь новый спектакль, и изложенные тобой рабочие принципы кажутся тебе неприменимыми. Потому что законы творчества не могут быть окончательно сформулированы. У каждого художника – свой устав и свой взгляд на вещи, и я бы погрешил против истины, если бы сказал, что – ЗНАЮ, как надо ставить спектакль. Как надо – я не знаю. Просто – ставлю, искренне радуясь, когда мне удается получить от этого удовольствие. А бывают минуты, когда опускаются руки – все мимо, все не туда. Впрочем, так оно, наверное, и должно быть, и в этой сложности режиссерского искусства – его истинная привлекательность.

Уроки, извлекаемые из поражений, запоминаются надолго. Если, конечно, сумеешь охватить все связанное с данным поражением единым взглядом, если удастся четко ОБОЗНАЧИТЬ ошибку.

С В. Загоруйко мы учились на курсе у Марьяна Михайловича Крушельницкого – и встретились на совместной постановке в театре имени Маяковского, где нам предложили поставить пьесу Ю. Эдлиса «Мир без меня». Период для театра был сложный, Сергей Александрович Гончаров еще не пришел тогда к руководству, а смерть Николая Павловича Охлопкова внесла в эстетику этого замечательного коллектива смятение и неуверенность. Влияние его могучей личности было так сильно, что растерялись даже самые большие мастера этого театра; смерть Охлопкова поставила их перед необходимостью выбора нового пути, перед необходимостью пересоздать себя по новой модели. Нечто аналогичное происходило и в пьесе, первый акт которой завершался автомобильной катастрофой главного героя, выдающегося советского ученого Николая Николаевича Меншикова, случившейся накануне крупного эксперимента, роль которого была кульминационна и в его жизни, и в жизни руководимого им коллектива. Перед учениками, родными и близкими Меншикова возникает такая же необходимость переоценки своей роли в жизни, необходимость принятия на себя БОЛЬШЕЙ дозы ответственности, осознания былых ошибок и компромиссов во имя полного отказа от них в будущем. Художник спектакля Давид Боровский нашел, как всегда,

В. Загоруйко

Д. Боровский

решение острое и предельно выразительное. В первом акте навстречу своему эксперименту мчался в машине Никник, и в разгоряченном его воображении появлялись рядом с ним – Ученики, Жена, Любимая, Друг… В беспредельной своей жесткости и желании быть преданным ОДНОЙ НАУКЕ Меншиков «отрезал» от себя Любовь, Верность, Дружбу, – и незаметно возникающие рядом с ним на сидении персонажи так же незаметно исчезли из машины, которая летела уже не только навстречу эксперименту, сколько навстречу гибели, – ибо совершаемая Никником ошибка была трагической стороной всякой идеи, доведенной до крайности. Идея эта – служение ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ через преданность ДЕЛУ – обращалась в свою противоположность; нельзя служить человечеству, отрицая одного отдельно взятого человека. Люди, о которых думал Меншиков, существовали у автора и в другом измерении: вверху, на круглом станке, обтянутом серым сукном, происходили реальные сцены, подробные в своем достоверном воссоздании жизни, характеров и ситуаций. Машина с Меншиковым мчалась по замкнутому кругу сценического кольца, исчезая за станком, как только начинались сцены «реальной жизни».

Во втором акте, время как бы обращалось вспять – и решение было найдено следующее. Вверху на станке, лишенном всех примет быта и превращенном в циферблат часов (без стрелок), сидел Меншиков в черном строгом костюме; курил папиросу за папиросой, размышлял, слушал. Рядом валялось измятое колесо от машины и поломанное сиденье; больше ничего не напоминало нам о случившейся катастрофе. А внизу, на ленте сценического кольца, медленно движущегося теперь В ОБРАТНУЮ СТОРОНУ, происходила РЕАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ: там готовились оперировать Меншикова, находящегося при смерти, из Москвы приезжали друзья, ученики, врачи… Кто-то из них иногда поднимался на станок к Меншикову в черном – и тогда происходило то, что было вспышками сознания умирающего, подведением итогов. Меншиков умирал – но умирал в счастливом сознании того, что МИР БЕЗ НЕГО может, должен и БУДЕТ существовать, и формы этого грядущего бытия определяются тем, КАКОВ сегодня КАЖДЫЙ ИЗ НАС.

Трагически пережив постигшую их катастрофу, обретали новое дыхание и окружавшие Меншикова люди: для них это тоже был СУДНЫЙ ДЕНЬ, и стал он не гибелью, а возрождением, ибо во всякой смерти таится росток новой жизни…

В спектакле были заняты лучшие актеры театра – С. Мизери, В. Орлова, Н. Арканов, А. Лазарев, И. Охлупин, А. Ромашин, Э. Марцевич, хорошо оформил спектакль композитор И. Меерович – и что же? Произведение НЕ СОСТОЯЛОСЬ – в том высоком смысле слова, которым единственно следует себя мерить, если хочешь достичь истинных высот искусства. Почему?

Конечно, можно было бы найти оправдание в том, что пьеса Ю. Эдлиса излишне рационалистична. Или в том, что – ставить спектакль вдвоем всегда сложнее, чем одному. Или – множеством редакторских правок, внесенных в текст драмы, которые в чем-то сняли драматический накал событий, сняли акцент на ТРАГЕДИЙНОМ. Но это было бы полуправда. Драматург, несомненно, талантливый, Ю. Эдлис, может, и грешит здесь преувеличенной умозрительностью сценического построения, но к чести актеров надо сказать, что заразительность их игры, страстность и вера в предлагаемые обстоятельства ПЕРЕКРЫЛИ эмоциональную недостачу. Отдельные монологи А. Лазарева и И. Охлупина стали предметом истинного искусства – даже вне контекста спектакля. Но именно – ВНЕ контекста, БЛАГОДАРЯ актерскому дару – ВОПРЕКИ режиссерскому прочтению пьесы!..

Так что же, дело тогда в злой воле постановщиков, навязавших исполнителям несвойственную им форму общения со зрителем?

Нет, ларчик открывался просто. Требование ЧИСТОТЫ ПРИЕМА оказалось для нас с В. Загоруйко самым главным – структурно спектакль был выстроен настолько точно, настолько четко, его конструкции так явно просматривались, что у зрителя не возникала необходимость СОПЕРЕЖИВАТЬ, ДОДУМЫВАТЬ, перевоплощаться в судьбы персонажей; для этого в спектакле не оказалось пространства. Режиссерский максимализм оказался более пагубным, чем режиссерская недостаточность, он стал «идеей, доведенной до крайности» и дал обратный желаемому результат.

И мы, задумавшие разговор о сложности мира, вооружившись азбучными истинами, перевели его в плоскость псевдосложности, псевдодраматичности. И получалось, что пьеса давно кончилась, а прием еще идет.

Г. Чухрай

А ведь еще за год до постановки «Мира без меня» Г. Чухрай, придя за кулисы после «Вдовы полковника», сказал мне:

– Спектакль, конечно, впечатляет – гротеск, доведенный до абсурда, смешное рядом с отвратительным – это здорово! Но есть, есть у вас перебор в сторону режиссерских форм! Вера Петровна такая актриса, что применительно к ней форму лучше «сглаживать».

Я стал с ним спорить, компромиссность была не в моем характере, но он перебил меня:

– Я не об этом! Замысел, разумеется, надо уметь доводить до конца. Но не забывайте о «проблеме пятна». Какова белизна листа бумаги, поймешь только капнув на него черной тушью… Я в свое время тоже этим мучился. Решил сделать фильм о войне – без войны. Снял. И ничего не вышло! Бился-бился – все мимо. Спасовав, я решил сдать назад – и впустил в картину «немножечко войны». Так в «Балладе о солдате» появился эпизод, где танк гоняется за человеком. И вдруг все встало на место!

Поучительная мысль. Спорная, но поучительная. Ибо главная неудача с «Миром без меня» связана – я убежден! – с тем, что мне ВСЕ БЫЛО ЯСНО. Все решено заранее. Оставалось лишь перенести на сцену «кабинетный вариант» – и работа напоминала скорее безукоризненное воплощение инженерного проекта, чем поиск НЕВЕДОМОГО, без которого нет ТВОРЧЕСТВА в ИСКУССТВЕ…

Надо уметь отказываться и снова искать – вот наука, которую я стараюсь постигать в каждой своей новой работе.

И еще один урок, может быть, не менее важный.

В режиссерском замысле – в том числе и в режиссерской методике, которая является составной частью замысла, не может быть неточностей. Они чреваты неуправляемыми реакциями. Нельзя передоверяться внехудожественным критериям, как бы заманчивы они ни были.

На написание «Мира без меня» драматурга натолкнул трагический факт – автокатастрофа, в которую попал известный физик Ландау: весь земной шар взволнованно следил тогда за тем, удастся ли сохранить ему жизнь. Нам был дорог наш Меншиков еще и этой схожестью судьбы – и все мы ПОДСОЗНАТЕЛЬНО пытались оправдать его – за размах действия, за мужество отказа; и тем самым не смогли сосредоточить внимание исполнителей и публики на том, что в Меншикове НЕПРИЕМЛЕМО. А ведь то, что в Чешкове нас сегодня раздражает («Дело выше человека!»), уже было в Меншикове, и мы не разглядели, что защищаем, по существу, скомпрометированную идею. Таким образом, мировоззренчески связанные с 60-ми годами, мы не сумели предвосхитить тенденции 70-х – и поплатились.

Это первое. И второе – аналогия Меншиков-Охлопков тоже была поверхностной, прямолинейной, ситуативной аналогией – и вместо углубления в тему заставила нас героизировать, оправдывать в Меншикове то, что было исторически обречено. Это не могло не привести к необходимости редакции спектакля накануне его выпуска: мы настаивали на его трагедийности, но ведь трагедийность-то эта оказалась надуманной, мнимой!..

Итак, наличие жесткого режиссерского сценария – обязательно. Но воплощение его должно быть КАТЕГОРИЧЕСКИ лишенным этой жесткости. И сегодня я пришел к необходимости строить репетиции как некие импровизации на заданную тему. Мне кажется, основной недостаток современного актера – в его скованности; раскрепощение, раскрытие его духовных и физических возможностей – вот чему должна служить репетиция помимо своего непосредственного назначения, быть наброском будущего спектакля. Прежде чем репетировать с актером, я должен знать его характер, его склонности, его слабые и сильные стороны; он должен быть мне

интересен, любим мною. Советуя что-то актеру, я стараюсь как бы перевоплотиться в него, говорить с ним как бы от его имени – так легче добиться понимания. Нетерпеливый режиссер слишком торопит актера; этого делать нельзя, результат должен вызреть, как яблоко на ветке, иначе оно будет только похожим на настоящее, но – лишенным вкуса и аромата.

Когда имеешь дело с актерами молодыми, часто встречаешься с вариантами, при которых актер или актриса хотят сыграть в любимой роли – все: и Гамлета, и Отелло, и Ромео – в одном лице. Соразмерность замысла и затрачиваемых на его воплощение усилий – этому тоже должен помочь режиссер, если театр для него – психологическая лаборатория. Ибо, творя роль, актер создает самого себя, и здесь, может быть, как нигде, нужен созидающий эволюционный процесс. У меня всегда вызывало улыбку деление режиссеров на «постановщиков» и «педагогов»: ставить спектакль и не ставить перед собой задачи вывести работающих с тобой людей на более высокую ступень нравственности, мастерства и умения – значит, быть ремесленником, которому нельзя присвоить почетное звание Режиссера.

Причем вот что интересно. Чем значительнее, крупнее актер, тем развитее в нем чувство неудовлетворенности собой, тем активнее он пытается познавать и учиться. Работая на Украине с такими мастерами театра, как Л. Кривицкая или Л. Козачковский, И. Твердохлеб или Е. Бондаренко, я был поражен тем, с какой жадностью впитывают они каждое слово режиссера, как старательно выполняют все, что им предложено. С увлеченностью начинающей студийки репетировала в «Гусином пере» Валентина Александровна Сперантова! А когда я ставил «Вдову полковника» Ю. Смуула в театре имени Моссовета, то был поражен еще больше. Главную роль играла Вера Пе-

Ю. Завадский

тровна Марецкая, и, помню, на третий день я пришел к Юрию Александровичу Завадскому с жалобой: Вера Петровна на репетиции все время что-то пишет! И Юрий Александрович рассмеялся: он понял, что мне и в голову не могло прийти, что Вера Петровна КОНСПЕКТИРУЕТ все, что я говорю! Что мог сказать я, начинающий молодой режиссер, такой актрисе, как Вера Петровна Марецкая? Но затем, когда я увидел ее роль, исписанную, исчерченную, сплошь покрытую значками, замечаниями, то понял, что дело не во мне, а в ее желании ИЗ ВСЕГО взять ВСЕ для своей роли. Жена покойного Л. Козачковского, одного из самых выдающихся комедийных артистом Украины, прислала мне после смерти мужа его записную книжку, куда была переписана роль, которую он играл в моем львовском спектакле «Так погиб Гуска» Миколы Кулиша. Многие тайны его актерской лаборатории приоткрылись мне, когда я заглянул в эту книжку…

«Если у тебя есть мастерства на 100 000 франков, купи его еще на 5 су!» – советовал Дега. Прекрасный совет! Режиссура тоже есть не только ежедневное «выдавание на гора», но и постоянное накопление – фактов, наблюдений, выводов, знаний. Здесь ни от чего нельзя отказываться, – да, и веревочка в дороге пригодится… Режиссер, пришедший к выводу, что эти 5 су ему ничего не прибавят – погиб. Мне искренне жаль всех, кто, числясь по ведомству режиссуры, не состоит в ней – ПО ЭТОЙ ПРИЧИНЕ…

В. Марецкая

Я начал говорить о Вере Петровне Марецкой. Это великая актриса, и я счастлив, что судьбе было угодно свести меня с ней. Марецкая открыла мне совсем новый театр, театр монологический, которым наполнена вся ее жизнь. Театр поистине невероятной интуиции, демократический, заразительный и страстный. Все женщины мира делятся для Веры Петровны на тех, которые УЖЕ СЫГРАНЫ, и тех, которые ЕЩЕ НЕ СЫГРАНЫ. Многие из этих ЕЩЕ НЕ СЫГРАННЫХ женщин уже попали в «альбом Марецкой» (его персонажи иногда демонстрируются друзьям и близким на домашних вечерах), чтобы затем ожить в спектаклях и фильмах. «На Марецкую» мало пишут, ее индивидуальность выше многих предложенных ей замыслов – и мы, театр и зрители, от этого в колоссальном проигрыше.

Фанатическая преданность Веры Петровны воплощаемой идее – не поддается описанию. Уставшая и больная, она, сыграв однажды весь спектакль, т. е. произнеся двухчасовый монолог Вдовы, по моей просьбе вернулась к одной из начальных фраз – и вдруг, увлекшись возникшим на ходу новым решением, **снова** сыграла всю пьесу от начала до конца! И как сыграла!

Нет, Марецкая – это Марецкая. У нее я тоже учился режиссуре, и Юрий Александрович незаметно, но очень последовательно эти уроки закреплял. Я признателен этим большим мастерам нашей сцены за науку, которую постиг именно здесь, в театре Завадского и Марецкой. Это наука о всемогуществе театра, о его взаимозависимости от зрителя, о его отнюдь не элитарном предназначении, о его карнавальной природе. И если когда-нибудь мне удастся поставить те настоящие спектакли, о которых я мечтаю, в них обязательно будет то, что я приобрел, ставя в театре имени Моссовета странную пьесу Ю. Смуула «Вдова полковника», или «Врачи ничего не знают».

Почему – «странную»? Посудите сами.

Собравшиеся отпраздновать выздоровление Вдовы, выписавшейся из больницы, не успевают вымолвить и слова. Битых два часа подряд Вдова говорит о своих болезнях, не давая никому раскрыть рта – и в конце концов остается на сцене одна. Никто не

выдерживает этой изощренной пытки словами: падает в обморок Дочь, сбегает из дому Внучка, сгорает Зять, испаряется Подруга, рассыпается в прах Глухой Старик и сходит с ума Лечащий Врач.

– Декретом меня не уничтожить! – угрожает Вдова пытающемуся унять ее Автору. – Я сама кричу вслух лозунги, и это наши, советские лозунги! Я жила до французской революции – и пережила ее! Я жила перед Октябрьской революцией, и после нее появилась снова, хоть это и потребовало времени и труда!..

Жанр пьесы Ю. Завадский определил как «анти-антидраму», подчеркнув, что в ней содержится заряд острой полемики с пресловутым «театром абсурда». В какой-то степени действительно пародируя модную на Западе «антидраму», Ю. Смуул создал сатирический памфлет, в котором он подвергает осмеянию целое социальное явление, имя которому – Великое Мещанство. Ю. Смуула интересует энергия этого животного начала в современном мире, которая тянет человека назад, к его далеким пещерным предкам. Автор придает этому началу смысл почти апокалиптический – и неистово обрушивается на него.

При этом драматургу удается сохранить непринужденную изящность формы, благодаря которой ограниченность и злобность мещанства не выглядят качествами общечеловеческими, изначально заданными.

– Я назвал свою пьесу «Вдова полковника», – говорит Автор предваряя спектакль, – но пусть не обижается на меня наша доблестная армия. С таким же успехом она могла бы называться «Вдова академика» или «Вдова министра». Словом, речь идет о всех тех именитых мужьях, чьи жены отнюдь не увеличивали их заслуг перед отечеством.

И дальше:

– Богов высекали из мрамора, генералов и президентов отливали из бронзы, посмертную славу поэтов, этих властителей хрупких настроений и нежных красок, увековечивал серый гранит. А у меня под рукой была лишь глина пополам с навозом. Из уважения к материалу я вылепил из нее не бога, не генерала, не президента, не мыслителя, не поэта, а Вдову Полковника…

Вот эту-то ВДОВУ и предстояло сыграть Вере Петровне Марецкой. Но КАК сыграть? Воссоздать реальный характер? Или играть не конкретного человека, а некую фантасмагорию на тему характера? Кто – Вдова? Человек? Маска? Монстр?

Вера Петровна сумела сыграть и отдельного человека, и Маску, и Монстра, сумела дать на образе Вдовы ЗНАК МЕЩАНСТВА, его заостренный до символа, но не утративший своей жуткой реальности **символ**. Спектакль как бы ПРОИГРЫВАЛСЯ в болезненном воображении Вдовы. Ей казалось, что приглашенные ею гости пытаются сказать СВОЕ СЛОВО в этой жизни, и она не могла позволить миру такой роскоши, ибо ВНЕ ЕЕ для нее нет государства, нет мира. Безобидная шутка, которой начинался ее монолог, постепенно вырастала в страшную правду ее общения с людьми вообще; это было ОБЩЕНИЕ НАСИЛИЕМ. Вдова как бы разрастается в масштабах: от реального человека – к кошмарной маске мещанства, – такова была кривая развития персонажа, воплощенного Верой Петровной Марецкой.

Культ празднества, культ пира и веселия, т. е., культ карнавальности – именно эту человеческую потребность в празднике и самовыявлении подавляла Вдова. В этом смысле не положительный веселый тон смеха царил в зале, а магистральная логика смеха уничтожающего, характерная особым амбивалентным пафосом отрицания-утверждения. ИГРА Вдовы была игрой на подавление, принуждение, – и тем самым вела к самоотрицанию и самоуничтожению Вдовы в зрительском восприятии.

Притворяясь поначалу безобидной и милой, Вера Петровна влюбляла зрителя в свою Вдову – и разителен был контраст зрительского восприятия с тем, что происходило в начале пьесы! Вера Петровна до такой степени развивала агрессивную логику завоевания Вдовой все большего и большего жизненного пространства, что, в конце концов, начинала, спустившись со сцены в зал, терроризировать зрителей, всех сразу и поодиночке. Ее Вдову нельзя было усмирить – и в конце концов это привело к новому для спектакля решению: неожиданно для самого Ю. Смуула Вдова выхо-

дит из подчинения Автору, и не просто выходит из-под его власти, но – УБИВАЕТ его!

Невероятный, из ряда вон выходящий финал (мы не первые поставили пьесу Ю. Смуула в Советском Союзе, и до нас этого финала не было – он появился в печатном смууловском варианте только после спектакля театра имени Моссовета) – обезумевшая Вдова Полковника выхватывает револьвер и стреляет… в Автора! Такой финал придавал нашей сатирической постановке трагический оттенок; ожившая на сцене Ремарка (ее Вдова не может застрелить, Ремарка – бесплотна, она – термин) сажает Вдову в стальную клетку, откуда та еще долго отвечает на аплодисменты зрителя злобным звериным рычанием (для этой цели была сделана специальная фонограмма рыси, тигра и разъяренной львицы).

Так импровизационный талант Веры Петровны Марецкой придал пьесе Ю. Смуула структурную завершенность, углубив ее концептуальную сущность.

Вот почему я убежден, что четкое знание ТЕМЫ и ПРЕДЕЛОВ ее решения не избавляют нас от необходимости ИМПРОВИЗИРОВАТЬ. Импровизация есть самый активный способ сценического поиска **действенной** линии роли. Только в ЧЕЛОВЕКЕ и ЧЕРЕЗ ЧЕЛОВЕКА можно воплотить то, что придает сценическому искусству завершенность. Поэтому – раскрепощайте актера, помогайте ему стать свободным и легким, и если это настоящий художник, не бойтесь ему довериться. Не ПЕРЕДОВЕРИТЬСЯ, а именно довериться; чтобы он доверился вам, то же должно случиться и с вами.

И он отблагодарит вас такими неожиданными открытиями, что вы непременно влюбитесь в него, если не успели еще этого сделать, и уже никогда не сможете с ним расстаться.

А это единственное условие, при котором вы сумеете, не фальшивя, играть с ним на сценическом рояле в четыре руки.

И не просто играть – импровизировать!

То есть, играть не чужую музыку, а творить свою собственную.

… Вот и настал этот час, час расставанья. В последний раз открылся и закрылся тяжелый занавес, аплодисменты поутихли,

зрители еще немножко пошумели и, видя, что актеры больше не выходят на поклоны, стали расходиться. Их счастливые и возбужденные лица никого не обманывают: премьера прошла хорошо. Усталые, но довольные, актеры неуклюже принимают поздравления и цветы, их фотографируют и просят у них автографы. Взволнованный автор перешел на язык пантомимы, бородатый художник тискает в объятиях композитора и гудит ему на ухо, что в финале напутали со светом. Радостный директор отводит в сторону режиссера и сообщает ему, что на премьере был сам N., которому спектакль «очень понравился».

Театр долго не может угомониться. Премьерное возбуждение не уляжется и после того, как актеры, сняв гримы и театральные костюмы, веселой гурьбой последуют за автором, который пригласил их отпраздновать премьеру. Каламбуры, шутки, импровизационные куплеты, требования новых пьес и новых ролей; тостам не будет конца. Зазвучат остроумно препарированные тексты из сыгранного спектакля, актеры начнут вспоминать минувшие дни и битвы, где вместе рубились они, давая жизнь предложенной мною пьесе, – и хотя мне здесь станет вдруг почему-то грустно, я вместе с ними буду счастлив сознанием того, что и моего хоть капля меду есть в этом сегодняшнем пиршестве человеческого рода.

Об этой-то капле я и говорил сегодня с вами, приглашенными мною к празднику, которому всегда предшествуют месяцы и годы раздумий, поисков и напряженного труда. Вам, радостно устремляющимся в искусство, кажется – лиха беда начало. Вы убеждены – труден только первый шаг… Но не в театре. Здесь с каждым новым шагом идти становится все труднее, и сколько бы ролей не сыграл актер за свою жизнь, каждый раз, выходя на сцену, он будет волноваться так же, как волновался тогда – впервые. То же происходит и с режиссером, для которого каждая новая пьеса становится началом нового пути.

Премьера сыграна, и театр наполняется гулким эхом самых противоречивых откликов на его работу. Не знаю, как кто, а я до сих пор не поставил спектакля, у которого были бы одни только поклонники. То, что вызывало восторженное изумление у одних,

оставляло равнодушными других и встречало яростное неприятие у третьих. Накаляясь, послепремьерные страсти возбуждают, будоражат, подстегивают. Только поняв, что из твоих идей принимается, а что отвергается, зрителем, можно окончательно сформулировать для себя, КАКОЙ ты спектакль выпустил, в каких правках он нуждается. Но – необязательность, неуправляемость и зависимость пестрой стихии откликов от множества случайных факторов приучили меня при оценке своей работы внимательнее вслушиваться в себя, полагаться больше на собственное мнение. Выйдя за пределы поставленного спектакля и глядя на него как бы со стороны, ты познаешь глубже не только спектакль, но и самого себя. И когда схлынет твоя разочарованность самим фактом достижения цели, фактом завершения работы, начинаешь видеть все несовершенство своего труда. Вот здесь ты повторился. Здесь тебе изменило мужество, и ты остановился на полпути. А здесь ты так и не сумел убедить актера в том, что он заблуждается, и в спектакль проникла безвкусица… Здесь ты слепо доверился автору и вослед за ним декларируешь то, что нуждалось в переводе на язык театра. А здесь твой темперамент оказался излишним, и сцену, обаятельную своей неброской глубиной и сдержанностью, захлестнула неуправляемая эмоция… Суммируя все просчеты, с ужасом убеждаешься, что их накопилось слишком много для одного спектакля, и что расстояние между первоначальным замыслом и его окончательным воплощением оказалось слишком большим… И тогда время, истраченное на спектакль, начинает казаться тебе безвозвратно и бессмысленно утерянным. Зачем нужна была такая трата энергии? Сомнения одолевают тебя с удвоенной силой, когда, придя вечером на спектакль, ты вдруг обнаруживаешь, что он по-прежнему волнует не только зрителя, но и тебя? Неужели, – думаешь ты, – чувства мои до такой степени притупились, что мне достаточно и той малости, которая есть в спектакле? Неужели ты не можешь трезво взглянуть на все со стороны? Или твоя трезвость по отношению к тому, во что ты еще вчера вкладывал всю свою страсть, была бы сродни холодному равнодушию? А, может, это знак того, что как художник ты уже исчерпался?.. И, может, самое лучшее – вовремя сойти со сцены?..

Под грузом этих сомнений тебе становится невмоготу, и ты находишь единственный выход. – Нет, мы еще повоюем, черт возьми! – говоришь ты себе и принимаешь РЕШЕНИЕ. Хватит откладывать на завтра! Самое главное надо делать сейчас! Сегодня! Долой все компромиссы и нетворческие мотивы! Ветра не будет – надо грести руками!

Ты садишься и распределяешь роли в ТОЙ ЕДИНСТВЕННОЙ ПЬЕСЕ, которая стала для тебя сейчас светом в конце тоннеля. И даешь себе слово с завтрашнего дня работать так, словно это твой последний спектакль, словно он – все, что останется от тебя после твоей смерти, и по нему когда-то будут судить о тебе. Никому никаких поблажек! В первую очередь – себе! Решено! И ты не отступишь от своего решения, даже если для этого тебе придется сегодня сжечь все, чему ты поклонялся вчера, а завтра – сжечь все, чему поклонялся сегодня. Ты не отступишь!

Сомнения позади. Ты больше не разъедаемый беспросветностью выбора Гамлет. Пепел Клааса стучит в твое сердце, мышцы твои наливаются силой, и вот уже в жилах твоих течет не холодная кровь рассудка, а горячее вино страсти. Ты знаешь: поэт был прав – там, за далью непогоды, есть желанная страна! Но туда выносят волны только смелого душой!...

С этого начинается режиссура.

Теперь можно снаряжать свой корабль. Выбери матросов, которые тебя не подведут, и стань к штурвалу. Какие бы штормы и бури тебе не угрожали, морская пучина не поглотит тебя. Ты состоишься! Потому что ты знаешь, куда идешь! И ты не один! Теперь все ветры будут тебе попутными! Поэтому – не дрейфь! Я желаю тебе, чтобы ни при каких обстоятельствах ты не сбился с курса. И чтобы будущий твой спектакль стал для тебя тем самым МЫСОМ ДОБРОЙ НАДЕЖДЫ, которого стремятся достигнуть моряки, чтобы не только набраться там новых сил, но и снарядиться в новые путешествия...

Доброго тебе пути!

1 апреля, четверг

Занимался сборником Юры Рыбчинского. Печатая, составлял, редактировал. От зари до зари.

2 апреля, пятница

Снова печатал сборник Юры. На сей раз, кажется, все. Он отнес его Егору Исаеву, того не было на месте.

Посылка от Ярослава – Львов. Конфеты – Нелле ко дню рождения, и книги. Хокусаи – альбом. И еще альбом – «РЕПТИЛИИ». Ярко решил окончательно разориться. Хотел бы его увидеть.

Вечером был «Протокол одного заседания». Кречмар позвонила – не придет. У нее на щеке выскочил какой-то фурункул, и она – в трауре.

«Вечерняя Москва» напечатала несколько строчек о премьере.

Спектакль был бы неплох, если бы не зал. Аншлага не было, многие опоздали – на пятнадцать, на двадцать минут; оказывается, и такое бывает. Второе действие прошло более активно – да и зал наполнился к этому времени. В конце долго не отпускали – и лица зареванные. Так что – начали за упокой, кончили – во здравие.

Пришел режиссер из радио, записывал Кочеткова и меня. Для какой-то рабочей программы. Афанасий говорил нескладно, и я от него тоже далеко не ушел. Тем не менее радио осталось довольно.

Пришел я поздно – перечитывал пьесу Тополя. Отложил.

Саша Рыбчинская – приедет завтра.

3 апреля, суббота, 1976

Приехала Саша Рыбчинская. Она немного подурнела, но как-то более спокойна, что ли… Юра встретил ее на вокзале – не то, что в былые времена. Раньше он не выглядел

Рибчинський

хорошим мужем. Теперь он стал водить ее по Москве, накупили всякой всячины – сыну, а вечером пытались пойти в театр Сатиры, но Гринберги сманили их в ЦДЛ, на вечер пантомимы. Вернулись они домой поздно, счастливые и мокрые – дождь. Ночевали – они вдвоем, да еще Лева Галстян.

А я утром возился с подготовкой к завтрашнему празднеству – Нелля решила перенести его с 7-го на 4-ое, т. к. – воскресенье, и тут пока еще Лида с Арсеном, Мищенко хочет прийти с Евгенией Кузьминичной, вчера я еще Белоконя пригласил – он был на «Протоколе». Народу будет немало, непонятно, как и разместимся. Хорошо хоть, я вина припас – хорошего.

Оксана – кашляла, но я несмотря на это взял ее с собой на «Сказки Пушкина». Опоздал – вернее, чуть не опоздал; когда пришел к театру, было без пяти два! Бедная Ингебург Кречмар уже заждалась меня; а Руденко, слава богу, догадался, и зашел к администратору за местами. Посадили нас всех отлично, в антракте подошли Кузьмин и Полупарнев, начался светский разговор. Я представил фрау Кречмар Михаила Алексеевича Осокина, затем пошел за кулисы с Оксаной. Встречи, охи, объятия – словно мы и не расставались. Подписали они мне афишу 400-го спектакля. К их чести надо сказать, что играли они – с подъемом. Но все равно кое-что звучит уже тускло. Скажем, оркестр у Мишкина – невыразителен в пьяно, валторна вырывается, неровные скрипки. В двух-трех местах я бы и ударника пожурил; да и сам Мишкин тянет кое-где. Хорош новый Королевич Елисей (прежний уехал в Израиль – сейчас в США, исполнитель антисоветских песенок – с женой гастролируют). Но – постарели мои скоморохи, надо омола-

живать. И Валентина Александровна устала. В газете – неточно: ни Воронов, ни Новожилова не играли. Царя играл Фирсов – все наоборот, смысла – никакого, да и музыку он не слышит. Я бы ему запретил выходить в этой роли.

Потолстела бедненькая Люся Гнилова. Когда-то она была тростиночкой; теперь родила, не следит за собой, щечки расплылись, талия только угадывается.

Неважно играла и Галя Иванова – голос сорвала, так что все реплики Маленького Богатыря произносил кто-то другой.

Дети смотрели с интересом, особенно вторую сказку: первую лучше смотрят взрослые.

А электрик – надо же! – все время дает на заднике натуральную проекцию моря! Вопреки всем моим НО! Сделал замечание помощнику режиссера, пусть запишет в журнал. Попросил передать Змойро, чтобы тот мне по этому поводу позвонил (не было его на спектакле).

Кузьмин – извинялся, что не был еще на «Протоколе» (но и вы ведь не очень заходите к нам!). Я обещал – заходить. Взял для этого книжечку апрельскую. И вправду надо посмотреть все спектакли.

Повеяло на меня от ЦДТ чем-то прежним – радостным. Тут мне в самом деле было неплохо. Да и Шах отдыхает.

А у них лица – нерадостные. Словно выжидают. Нельзя жить в театре антрактом – это надо понимать. Каждый день – это сегодня, завтра – будет завтра. Сейчас, сегодня надо СТАВИТЬ, ИГРАТЬ, ПРИДУМЫВАТЬ – БЫТЬ. Они в большинстве своем – живут завтрашним днем. Сегодня мол, у нас худо, а пережду – вот завтра обязательно все улучшится! Нет, так не бывает, милые мои товарищи из ЦДТ.

Махлянкин должен был принести к ЦДТ фонограмму «Пурсоньяка» – увы, ничего не вышло. Жарковский – сто чертей ему в печень! – запротестовал! «Переписывать не дам! – фонограмма есть собственность театра, и я могу не разрешить!» И не дал. При том, что УЖЕ БЫЛО разрешение

от зам. директора, и радист начал переписывать. Дела-то ведь на полчаса, пленку Махлянкин дает свою, так что и расходов никаких. Нет – все средства хороши, когда надо вставить палки в колеса.

Почему? Вчера, когда мы разговаривали с фрау Кречмар, рядом был Рохлин. Он был ужасно удивлен таким приемом спектакля, и когда ИНОСТРАНКА стала хвалить спектакль, да еще в таких тонах, он – не скрыл своего изумления. Но потом увлекся, поверил, и в конце разговора пообещал обрадовать Жарковского и Кузенкова – вот, мол, вы, товарищи, поругиваете спектакль, а он пользуется таким успехом, что, возможно, его и в Берлине поставят. Конечно, Жарковскому это не понравилось – отсюда и реакция такая.

Скотство.

Вечером я должен был пойти во МХАТ, посмотреть «Продавца дождя» в студии. Там девчушка неплохо играет Лиззи, Радомысленский советует взять ее в театр. Я – не пошел. Понял, что не успею ничего подготовить на завтра. А есть у меня план – серьезный. Оч-чень…

Вручили мне в ЦДТ приказ по поводу спектакля.

Сидели мы до трех ночи – Рыбчинский и я. Сочиняли. На завтра.

4 апреля 1976

Вчера Игнебург Кречмар отказалась от поездки в Одессу, хоть и была тронута приглашением Рыбчинского. Но у нее действительно на лице какие-то фурункулы, щека распухла, и я ее понимаю – с такой щекой никакой женщине не до мюзикла. В понедельник хочет улететь. Фонограммы «Пурсоньяка» придется прислать ей потом. Вчера я передал ей текст «Пурсоньяка» и сборник рецензий на спектакль (тот самый, который мы в литчасти делали для Покаржевского – у него и пропал в Управлении первый экземпляр).

Утром, как снег на голову, свалился Ярко. Вчера он еще звонил из Львова – сегодня вдруг звонит из Преображенки. Прилетел – вечером хочет назад. К Нелле на день рожденья.

И – приехала Атена Пашко. Вечером уедет на свидание к Черноволу, во вторник будет здесь.

День рождения Нелли

К 5-ти часам гости стали собираться. Евгения Кузьминична и Леонида Ивановна, Загоруйки, Арсен с Лидой, Лева, Таня Павлова, Марина Орлова, Белоконь, Рыбчинские, Мовчан и Лена, ну, Ярко и Атена, – словом, проблема размещения решилась довольно своеобразно. Я снял с петель дверь в Оксанину комнату, уложил ее на ящики из-под картотеки – и возник в центре невысокий стол. Остальных, не поместившихся за ним, мы рассадили за журнальные столики – на каждом столике стоял делегатский флажок (ЛЬВОВ, МОСКВА, КИРОВ, ЕРЕВАН, КИЕВ). Всем были розданы нагрудные знаки, где стояли имя и фамилия, плюс город, или «что-то». (ТАНЮК ОКСАНА – а в кружочке – голова собаки; Эмма Загоруйко – БСЭ, Марина Орлова была написана по-французски; у кого-то – был год рождения, у кого-то – день, у Рыбчинского было написано, что из Подола, – словом, каждому было преподнесено «нечто»). Знаки вешались на шею, по ним гадали – Рыбчинский затеял игру в «самовар», и это было ужасно смешно. Тосты провозглашались от имени прибывших на «семьпозиум» (от седьмого апреля) делегаций. Но по порядку. Раздеться все на вешалке не смогли – больно мала, и верхние вещи пришлось складывать в спальне на тахте. Для этой цели в коридоре висел плакат: «Оставь одежду всяк сюда входящий – в спальне» – и стрелка, куда идти. Плакаты висели везде, самые разные. Например: на ванной – ЗДЕСЬ УМЫВАЮТ РУКИ…, на туалете – ПОДОЖДИ НЕМНОГО, ОТДОХНЕШЬ И

ТЫ…, ПОД ЛЕЖАЧИЙ КАМЕНЬ ВИНО НЕ ТЕЧЕТ, НЕ СПЕШИ ЗАБЫТЬСЯ И ЗАСНУТЬ! СЫРА ИЗ ИЗБЫ НЕ ВЫНОСИТЬ!; на телевизоре стояла хлебница, а сам экран был заклеен плакатом ХЛЕБА, А НЕ ЗРЕЛИЩ! Плакатики были и на блюдах: на салате возвышавшемся прочной громадой – ЛУПАЙТЕ ЦЮ СКАЛУ!, на чем-то еще – ЧЕЛОВЕКУ СВОЙСТВЕННО НАЕДАТЬСЯ! На бутылке с вином – ВИНО ЗНОВУ ОЖИВАЄ І СМІЄТЬСЯ ЗНОВУ… Где-то еще – КОРОЛЬ ЮМОР – ДА ЗДРАВСТВУЕТ КОРОЛЬ! А ПОДАТЬ СЮДА ЗЕМЛЯНИКУ было написано на блюде с яблоками; у входа в кухню – ИДУ НА ВЫ-пивку! Несколько странно выглядел плакат: БА! ЗНАКОМЫЕ! ВСЕ – ЛИЦА?!, равно как и КТО СПЕР ДЫХАНИЕ В ЗОБУ? Оксане больше всего понравилась вариация: А ВЫ, ДРУЗЬЯ, КАК НИ САДИТЕСЬ, ВСЕ В МУЗЫ КАНТА НЕ ГОДИТЕСЬ! – хотя с Кантом она еще не на короткой ноге. Арсен, знаток китайского, выпустил ДАЦЗЫБАО, в переводе на русский гласившее: Нелли – 10 000 лет, Нелли – наше Красное Солнышко! И так далее – всего не упомнишь. И сочиняли, и рисовали, и клеили – все вместе.

Да, главный плакат висел над Креслом Нелли – МЕЛИ, НЕЛЛЯ, ТВОЯ НЕДЕЛЛЯ! (именно с двумя Л!), а рядом – 37 = 3 х 7.

Выпущена была и огромная афиша:

Сегодня, вчера, завтра и всегда – от 4 по 7 апреля

ЖИЗНЬ
НЕЛЛИ КОРНИЕНКО
Душераздирающий водевиль-семьпозиум

Режиссер-постановщик – Нелли Корниенко
Асс. режиссера – Лесь Танюк
Помощник режиссера – Оксана Танюк

Примечание: Семь позиумов отмерь, один позиум отрежь!

В спектакле участвуют: родные, друзья, враги, соседи, социолухи, собаки, дети (в том числе и сукины), театральная общественность, приезжие и поэты.
Место действия – малогабаритная квартира.

ВХОД ПО ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫМ УЛЫБКАМ!

К этой афише была торжественно приклеена фотография Мэрилин Монро из «Америки», а над афишей висел портрет Нелли Корниенко и Л. Т. работы Бориса Бланка (еще периода ЦДТ!)

Вечер начали «пионеры» – т. е. Оксана и Кирилл: они вышли на «семьпозиум» с барабанным боем и оттарабанили:

Раз, два, три, четыре, пять,
Мама Нелля – наша мать!
Три, четыре, пять, шесть, семь,
Нашей маме – тридцать семь!
Мы сегодня – шесть, семь, восемь –
Все подарки ей приносим!
Шесть, семь, восемь, девять, десять, –
Орден ей хотим повесить!

(и повесили ей на шею Буратино)

Мы отличные отметки
Принесем ей в пятилетке!
Чтобы в новой пятилетке
У мамы с папой были детки!

Стихи Рыбчинского, режиссура – В. Загоруйко.

Я произнес пародийный доклад – «нечто социологическое», нашпигованное непонятными терминами; Юра Рыбчинский выступил от имени Перпетуум-мобильского комитета, вручил Нелле соответствующую «мобилевскую» премию – за целый веер достижений; очень остроумно у него все было, жаль – не оставил он текста. Хорошее слово «от Армении» произнес Арсен.

Был вечер – славный и дружный, каждый чувствовал себя свободно. Вино лилось рекой, сосед поил соседа. Мищенко смотрела на этот спектакль с удивлением, но и ей это нравилось, я видел. А когда началась серия розыгрышей, то… самый лучший розыгрыш был с игрой в «самовар». Мы заранее оговорили с Неллей, кому какие задания она даст, предварительно уточнив, чьи нагрудные знаки будут

ей предъявлены для «угадывания». Нелля вышла в другую комнату и оттуда «угадывала», какие знаки (чьи) Юрка ей показывает. Он показывал их в определенном порядке, а порядок Нелля запомнила. Так что задания были точно рассчитаны. Сереже Белоконю с его плохой дикцией пришлось набрать в рот вина и произнести строфу из «Белеет парус одинокий», Мовчанам – Павлу и Лене – пришлось съесть яблоко, лежащее на блюде – при условии, что касаться его можно только ртом; Евгении К. и Мищенко плюс Атене довелось спеть «Шумел камыш…», какие-то лингвистические задания были даны Лиде Смирновой; Кирюше Загоруйко выпало показать Маврикиевну, и он блестяще справился с этим заданием, Арсену пришлось произнести тост от имени Бабы Яги – каждый изощрялся, как мог. Но самое смешное задание было у Марины Орловой. Ей выпало – позвонить в 9.00 Никите Богословскому и спросить: «Вы не знаете, где может быть Евгения Кузьминична?» – выслушать ответ и пересказать нам. Когда ударило 9, Марина нашла в моей картотеке телефон Богословского, набрала номер и от имени француженки, приехавшей в Союз, спросила то, что ей надо было. К телефону подошел сын его Андрей – папы нет, я сейчас спрошу у мамы. И после паузы снова вернулся к телефону, ошарашив Марину ответом: Евгения Кузьминична с утра была у Гринбергов, а сейчас, наверное, у Танюков.

Марина, да и Евгения Кузьминична так и остались сидеть с раскрытым ртом – не заметив, как через минуту после этого разговора в комнату вошел Юра Рыбчинский. Дело в том, что я напечатал фальшивую карточку Богословского и вложил в картотеку телефонный номер соседа нашего, дяди Яши. Без пяти девять к дяде Яше пошел Рыбчинский, и Марина говорила с ним. Целый вечер только и разговору было о том, что вся Москва знает, где Евгения Кузьминична – только перед самым уходом я рассказал ей, как все это было.

Нет, вечер был остроумен и изящен, рассказать о нем – сложно, потому что не в хохмах этих и не в плакатах – смысл. Возникла какая-то очень симпатичная атмосфера, не было развлекающих и развлекающихся, равно как и развлекаемых – каждый действовал, и не в одиночку. Дети жгли бенгальские огни и сыпали конфетти, звучала прелестная музыка; а потом, когда все смешное приелось, мы начали читать стихи. Мовчан, Рыбчинский, и даже аз, грешный, не удержался. Но лучше всего, конечно, Юра читал. И еще Арсен читал – на армянском…

И вот эта-то вторая часть, после вина, анекдотов и смеха – тихая и внимательная – понравилась больше всего.

Хороший был вечер. Потому что – подготовились. И все принимали участие в подготовке – на этом и познакомились между собой. И уже никто не ждал от другого «экспериментируй меня, Мейерхольд» – каждый «являл свое искусство сам».

Атена уехала в 9. Ярко не улетел – заночевал у нас.

Главное – Нелля была довольна. К тому же она прекрасно справилась с кроликом (мы его подали, как посла из Австралии, которого пришлось, к сожалению, изжарить). Кролики были на пять.

* * *

4/IV-76 г.

Други мои!

Привет вам киевский и мои симпатии.

Позавчера выкарабкалась из больницы после тяжелой формы аппендицита, который занял у меня почти месяц. Сейчас я оживаю, но уже ясно, что в Москву не поеду ни в апреле, ни в мае. А собиралась, начиная с декабря. С тех пор как перешла в изящное искусство была возможность посетить в Москве лабораторию режиссеров балета. На случай крайний, раз уже меня сюда кинуло, просилась бы

на разговоры с Л. Анохиным. Но вот не получилось. И потому с такой задержкой, Леня, я высылаю бандероль с карточками из лекций Крушельницкого.

Кстати, не успеете ли вы в «Сов. культуру» дать заметочку об учителе?

Евг. Елекс. Тоже только что после 1,5 месячной больницы Феофании еще приходит в себя, но к дате 18 апреля готовится.

Ничего смешного в моей жизни больше пока не произошло. В театре полный застой, хоть и репетируют франківці «Леді Макбет» постепенно, подобно «Мадам Сурдис». Перехожу в джазменши, посещала с музыкантом из частного дома вечера симф. музыки и битовых составов гастролирующих мальчиков.

Загоруйкам привет. Всегда смеюсь вспоминая его длинную притчу об узбекском театре им. Ахындова.

Если бы ты мне написал о себе, о вас.

Обнимаю…

5 апреля, понедельник

День генеральной уборки.

Утром – встречал на вокзале д. Павлика, мама из Киева передала с ним яблоки. Он приехал в командировку, на три дня.

Провожал – Рыбчинских. Улетели – Лида, Ярослав; в среду – полетит Лева и Арсен.

Мищенко – позвонила: а правда ли, что на стене у входа висел лозунг УКРАИНА – РОДИНА ДОН-КИХОТОВ? Или мне – показалось?

Нет, не показалось. Дело в том, что у нас в коридоре на стене висит плакат украинского этнографического музея (Люда Резунова), на нем – ветряк. Ну как тут было не прицепить к этим орнаментам и ветряку – такую славную фразу? Леонида Ивановна пропустила, наверное, Евгения Кузьминична ей сказала. Всерьез приняла? Нет, кажется, спрашивала об этом с юмором.

6 апреля, вторник

С утра поехал в торпредство к Михаилу Кожушко. Взял у него книгу Шидловского – обещанную; прекрасное издание, краткая энциклопедия театра польского. Не знал я, что у пана Михаила – такой славный кабинет. Все – работы польских народных мастеров – посуда, керамика, коврики, люстра (из соломы), вернее, не столько люстра, сколько эдакий вертящийся на нитке «мобиль»; ну а мебель!.. Резное белое дерево, нарочито грубый рисунок – стол, десять стульев, лава, буфет. Нестандартно. Я бы себе с удовольствием заказал нечто в таком духе – будь у меня квартира поболе. Приятно и глазу, и руке.

Попросил я Михаила связать меня с их культ-атташе, – по поводу пьесы «Кружка светлого пивка». Обещал – когда вернется из Варшавы. Уедет туда в субботу.

В театре были отменены все репетиции – была районная лекция по международной проблематике. Я пришел на самый конец. Неинтересно. Читал Капица. Нет, не тот.

Играл с Левой в шахматы. Выиграл. 4:1.

По ЦТ транслировали вечер Андрея Вознесенского. Нет, не нравится мне его чтение. Неталантливо это. Много позы, крика, самомнения. А стихи – средние. Раньше он тоже баловался словом, но там хоть был какой-то понятный бунт. Сейчас – выхолощен смысл, человек собирает урожай с былых посевов – и все.

И он, и Евгений Александрович – уходят. Шумим, брат, шумим…

Из их поколения разве что Окуджава удержался. Может быть, потому, что его не очень задабривали.

Звонила Лида из Кирова. Ей уже там одиноко – жаловалась. И уже не хочет перебираться в Москву. Семь пятниц на неделе. Думаю, на прощанье поссорилась с Арсеном – отсюда и мизантропия.

Очерк о Кочеткове в «Сов. культуре»

В «Советской культуре» – очерк о Кочеткове. Написано вяло. Кстати, Кочеткова я встретил – ему Мирошниченко дал читать свою пьесу «Жизнелюб». Как говорит Афанасий Иванович, пьеса непотребно лобовая и провинциальная. Софроновского типа. Ему никак не хочется играть этого мирошниченковского Непоклонова – а отказать автору прямо он тоже не хочет. Чтобы не обиделся.

А. Пашкова

Из Потьмы вернулась Атена. Дали ей свидание и даже приняли передачу весом поболе. Выглядит Черновол неплохо и, как считает Атена, спокойнее. Не задирается. Атене кажется, что он потерял свою былую силу воли – глупая, она все еще мыслит категориями «воли» и меряет все с ним происходящее черным или белым аршином. Там начинается иной отсчет – и времени, и психологии. Я думаю, он стал более философски смотреть на мир, и это к лучшему.

Оказывается, они все (в том числе и Иван Светличный) подали заявление на выезд из СССР. Мол, отсидим положенное – а там выпускайте нас. Мотив – не сможем работать в условиях слежки ПОСЛЕ лагеря и др. Ведь никому из них не дают – ни печататься, ни писать, ни даже работать учителем.

Ирину – в Ленинграде – уже нашел некто «по львовским мотивам». Разговаривал с ней кто-то, приглашал на беседы «впредь», она – отказалась. Говорил по-русски, представился как работник ленинградского КГБ, расспрашивал, негодовал по поводу «несправедливостей на Украине» и др. Неужели не оставят ее в покое и там? Никак в толк не возьму, что им от нее надо.

Стус после операции чувствует себя плохо. А в целом у Атены сложилось впечатление, что есть «пом'якшення режиму»: после съезда. Впрочем, это может ей показаться.

Атена тверда в одном: если всерьез возникает вопрос о том, чтобы уехать из СССР вместе с Славком, она – никуда не поедет. Другими словами, если придется выбирать между ним и дочерью, она останется с Ириной.

Надо помочь Ирине в ее занятиях театроведением. Она пока дружна там с Кузякиной и Сахновским-Панкеевым: кстати, на экзаменах ей в билете выпал вопрос обо мне – и она дала Сахновскому ответ по всей полноте, чем его очень порадовала.

7 апреля, среда

Поздравили мы с Оксаной маму – Оксана подарила Нелле цветной польский календарь, я – огромную трехкилограммовую свечу.

Ира Кисунько просила устроить на спектакль ее родственницу. Пообещал ей – на субботу, 10-ое. Василий Григорьевич рассказывал о своем выступлении в Институте Истории Искусства, где он говорил о «Протоколе…» – он поражен, что эстетики из его отдела НЕ ЗНАЮТ ни пьесы, ни фильма. Я был бы удивлен, если бы оказалось наоборот.

Позвонила Марина Гусейнова, хочет, чтобы мы пришли к ним с Евгений Кузьминичной 9-го вечером. Придем – очень и она мне понравилась, и повесть в «Дружбе народов» – отлично написана. Я ее, правда, не дочитал – но не по причине ее неинтересности. Дочитаю завтра.

Поздравляли Неллю – тетя Муся из Херсона, Леня Финкель из Черновиц, Толя Крым, опять же Юрко Покальчук, Эдик Бутенко – и множество москвичей.

Улетел Лева.

Пришел «Театр» № 3. Номер посвящен юбилею Большого.

Инна Бирич напомнила, что Нелля должна сдать 12-го реферат по той украинской книге. Напомнить, – кажется, Нелля еще не садилась за него. Такая занудная книга попалась на этот раз! согласен я с ней, но написать – надо, раз обещала.

Водевили в училище им. Щепкина

А мне – позвонил Саша Вислов, просит в пятницу принести ему статью для «Искусства». Срочно надо допечатать! Пообещал ему это.

Подошла Оксана с французским – ничего не знает. Абсолютно ничего. Корю себя за то, что прервал с ней занятия. Так нельзя. Взялся за гуж – и оказался не дюж. Нехорошо.

Позвонила мне Ханна Абрамова и попросила вечером съездить в филиал Малого Театра на Б. Ордынку. Там студенты Щепкинского училища играют водевили – курс Подгорного. Отправился я.

Ничего подобного – курс никакого не Подгорного, а – Коршунова. И курс неважный. Играли они «Майора Кравашона» и «Мизантропа» Лабиша, а из русских – «Девушку-гусара» Кони. Отвратительно их учит товарищ Коршунов. Все наигрывают, подают, пыжатся – не смешно и даже жаль их. Ребята сами по себе с данными – Ступников (характерный актер для провинции, выглядит немолодо, играет папаш, музыкален средне), С. Тарасов (голос с «бархатом», хорошо поет, да и чувство юмора есть, пластичен), В. Андрианов (он играл Шифоне в «Мизантропе» – довольно эксцентрично, резкий такой парень), но школа… А девушки похуже – выглядит неплохо Алехина, милое такое личико, но наигрывает застенчивость, манерка эдакая есть, и, кажется толстовата; впрочем, может быть, их всех полнят неуклюжие туалеты. Остальные девицы – вообще похожи на профессиональных мегер с некоего бульвара – Л. Новикова, М. Фоминова, Н. Харахорина. Неплох по типажу В. Бунаков (эдакий а ля рюс), но отчаянно повторяется: все до мелочей ему «сделано», а это – скучно.

Твердо решил, что на завтра – а завтра они же играют «Дядю Ваню» – не пойду. Нелепо – брать кого-то в театр из этого курса. У них 5 женщин и 12 мужчин, я видел – женщин всех, а мужчин – 10. Словно соревнуются друг перед другом – в ужимках, обезьянничании, наигрыше. Это не театр.

ПРОГРАММА
дипломного спектакля студентов IV курса
актерского факультета Театрального училища
им. М. С. Щепкина (ВУЗ) при Государственном
ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
академическом Малом театре Союза ССР

ВЕЧЕР СТАРИННОГО ВОДЕВИЛЯ
Э. Лабиш
«МАЙОР КРАВАШОН»
Водевиль в одном действии

Майор Кравашон	– **С. Ступников**
Олимпия, его дочь	– **Л. Алехина**
Дервьер	– **С. Тарасов**
Амелия	– **Л. Новикова**
Антонин, слуга	– **С. Михеев**
Нотариус	– **Ю. Гати**
1-й жених	– **А. Ожигин**
2-й жених	– **А. Барковский**

Режиссеры-педагоги:
народный артист РСФСР, профессор **В. И. Коршунов**
преподаватель **Л. М. Фомин**
Музыка – **Ю. Б. Грюнберга**

Ф. Кони
«ДЕВУШКА-ГУСАР»
Водевиль в одном действии

Лермон	– **С. Ступников**
Лоретта	– **Л. Новикова**
Габриэль	– **М. Фоминова**
Роланд	– **Тарасов**
Фрейтаг	– **П. Ремезов**
	А. Волков
Пивовар	– **А. Ожигин**

Режиссер-педагог –
ст. преподаватель **П. З. Богатыренко**
Музыка – **П. А. Ипполитова**

Э. Лабиш

«МИЗАНТРОП»
Водевиль в одном действии

Шифоне – **В. Андрианов**
Прюнетта – **Н. Харахорина**
Машавуан – **В. Бунаков**
Господин Кокнар – **И. Игнатов**
А. Барковский
Госпожа Кокнар – **С. Соколова**
Режиссеры-педагоги:
народный артист РСФСР, профессор **В. И. Коршунов**,
преподаватель **В. С. Сулимов**
Музыка – **Ю. Б. Грюнберга**

Педагог по сценической речи – ст. преподаватель
Н. В. Шаронова
Педагог по вокалу – доцент **М. П. Никольская**
Концертмейстеры – **Н. М. Ферштадт**, **Т. Ф. Сафарова**
Художник – заслуженный работник культуры РСФСР
И. Н. Носов
Грим – **А. И. Чиненкова**
Зав. постановочной частью – **А. Я. Новиков**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ КУРСА
народный артист РСФСР,
профессор **В. И. КОРШУНОВ**

Цветаева – проза

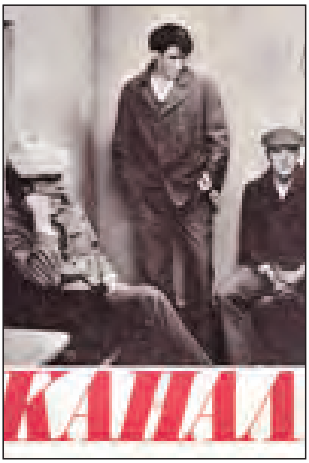
* * *

Начал читать прозу Марины Цветаевой в «Новом мире». Об актрисе Соне Голлидей. Об Антокольском. И уж не о Завадском ли?!

7 квітня

Телефонували – з'їзд кінематографістів у Києві. Вів Левчук. Все як треба.

Але кілька днів тому я одержав 3-тє число «Новин кіноекрану». І там на стор. 5 Василь Большак говорить про акторів. Цілком у моїй тональності – Недашківська, Брондуков, Наталія Наум, Микола Гринько. От тільки не сказав нічого про театр кіноактора. Але – зусилля мої не пропали марно.



А на 1-ій сторінці – фільм «Канал», Льоня Череватенко – співавтор сценарію (за романом І. Гричурка, ударна будова). В гол. ролях – Іван Миколайчук, М. Задніпровський, Ів. Гаврилюк…

8 апреля, четверг

Цветаева – первый человек, которой очень не нравится Вахтангов. Фантазия для нее – продукт ума, а не чувства (так она пишет, по крайней мере). Любопытно, что она, конечно, выдумывает свою Сонечку. Еще любопытнее то, что она пишет о проблеме травести, сама о том не подозревая. Для нее ее героиня – вроде двойника, эдакий автопортрет, и это, пожалуй, самое для меня интересное. Но как блистательно владеет она словом! В каких неожиданных связях возникает у нее мир?!

Цветаева

В 4 ночи был какой-то идиотский звонок. Может, я спросонья перепутал, но кто-то молчал секунд десять на все мои «Алло!»,

а затем женский голос повелительно произнес: «Лесь, немедленно приезжай!» «Куда?» – спросил я. – «Ты знаешь!» – отвечала «кто-то» и повесила трубку.

Я было подумал, что случилось что-то в Киеве – с Николаем Марковичем, звонок можно было принять за междугородный. Но нет, голос не мамин. Если бы Рыжкова Рита могла назвать меня на ты, я бы подумал, что это она; но на такой розыгрыш она пошла бы только в пьяном виде, где-нибудь на вечеринке, на пари, – а этого я не почувствовал.

Потом мне – к утру – показалось, что меня не называли по имени, что имя-то мне почудилось. Если нет, то тогда все проще. А если действительно с кем-то что-то неладно?

Но – убей меня бог, не знаю, кто бы это мог быть. Не так много людей стали бы со мной **так** говорить.

Может, это Марина Орлова меня разыграла – в память о наших происках по поводу Никиты Богословского? Так нет, не ее голос.

Словом, черт знает что такое… В 4 ночи!

Вчера позвонила Ирина Николаевна Гращенкова – пригласила меня на сегодня в 17.00 в институт к ним, там – просмотр фильма Отара Иоселиани «Пастораль». А в час дня сегодня – вдруг отбой: фильм будет, но дирекция запретила кого бы то ни было приглашать, кроме работников института. Уж как Гращенкова страдала, так страдала, что только ради одного этого стоило не идти на фильм.

Нелля – пошла. Встретились мы с ней уже в половине восьмого – у Евгении Кузьминичны. Сегодня – день памяти Александра Иосифовича, были Озеров с Ритой, Мовчаны, Дайреджиева, «Юзики», как говорит Рафаил Наумович, подразумевая под этим Ларису Владимировну и Иосифа Львовича Гринбергов, а с ними и Грудцову заодно – язык у него злой, и Ирина Анатольевна. Народу не так много, но все – друзья Александра Иосифовича, и вечер был негромкий; вспоминали, шутили, грустили.

Нелля Дайреджиева – тоже хороший подарок. Оказывается, сборник пьес Кулиша не выходит в основном из-за нее. Из-за ее нерасторопности. Она не смогла организовать тираж – т. е. обратиться в УКРКНИГУ; написала скучнейшую аннотацию, долго держала тексты и др. Теперь книга может вылететь из плана вообще. Евгения Кузьминична советует обратиться к Олесю Гончару – не поможет ли он. Если бы наша милая Нелля Дайреджиева хоть одно слово сказала по этому поводу год или два тому назад!

Нет, симпатичный человек – это, увы, не профессия, и она действительно ничего не знает – о том, за что берется. Масса ошибок, неточности, отсутствие каких-либо гарантий – по делу…

В Китае – острые антимаоистские демонстрации. Дэн-Сяо Пин против Мао. Наверное, его снимут – судьба Линь Бяо. Или – победит?

Печатал статью для «Искусства».

9 апреля, пятница

Украинский съезд снова утвердил Левчука секретарем Союза Кинематографистов. По-видимому, останется на своем месте и Козаченко. «Наша малая стабилизация».

Отнес я в «Театр» Саше Вислову статью «Приглашение к празднику». Обещал он звонить в понедельник.

Была генералка «Каменного гнезда» и обсуждение на Худсовете. Спектакль может получиться, но пока он – глухой. Не трагедийна Викландт. Многовато идей в оформлении, неважно решены костюмы. Васильев будет играть хорошо, но пока что он цитирует себя же – из «Разбойников». Очень плохо одели Лякину, а это на нее всегда влияет.

Но сам сюжет пьесы – волнует. Возникает даже какая-то диалектика – жаль и разрушающегося «каменного гнезда», а не только – Илону… Думаю, это будет смотреться.

Еще бы дотянуть всех, чтобы ансамбль. Разнобой велик пока.

Письмо от Маргариты Терещенко.

...

Дети – Оксана и Лена: купили 30 пачек пластилина, хотят лепить крокодила. Маленького они уже слепили, но он же растет. Пообещал, что займусь этим божьим промыслом в воскресенье.

Вечером были мы с Неллей, Е. К., Гринбергами – у Гусейновых. Очень обаятельные люди. Он к тому же еще и умница. Лингвист, занимается турецким. О них надо рассказать отдельно – устал за день, и почему-то очень болит сердце. В последние дни пошаливает. Может, много «раблезианства»?

10 апреля, суббота

Рецензия на «Нину» Кутерницкого

Рад за Андрея – в «Комсомольской правде» – рецензия на «Нину». Непонятно только, почему нужна НОВАЯ РЕДАКЦИЯ спектакля, которую осуществляет Лев Аронов? Уж кого-кого, а Аронова Леву я знаю, к такой пьесе как «Нина» – он не имеет никакого отношения. Он – боцман, и этим дана его исчерпывающая характеристика. И ставить он может только вещи острые, сюжетные, или – жанровые. «Нина» – не по нем. Как бы не испортили Андрею пьесу…

Снова выпал снег. Весна в Москве – с гулькин нос; зато зима царствует месяцев 6. Уже в ноябре – снег: ноябрь, декабрь, январь, февраль, март, апрель.

Гращенкова – позвонила, многократно извинялась за накладку с «Пасторалью»: но – будет этот фильм идти в понедельник на ГПЗ – она достанет мне билеты. Я не сказал ей, что по этому поводу мне уже звонил Гарик Клебанов, он на этом самом ГПЗ работает – тоже приглашал. Поведу еще кого-нибудь туда, за желающими дело не станет.

Махлянкин встретил Андрея Кутерницкого – тот как будто переезжает в Москву. Хорошо бы. Мне – звонил, говорит – не пробило. Верю – у нас все время звонки.

Перегорела настольная лампа – и я потратил на нее шесть часов. Мне кажется иногда, что делаю я это специально – уж больно увлекательные все эти починки, ремонты. Лучшая форма отключения. Но как бы там ни было, уже – горит. Выключатель испортился в ней, и шнур надо было заменить. Заодно и розетку починил.

[…было границ] Спектакль («Протокол одного заседания») вечером вызвал бурю восторга! Анастасьев не пришел, перезвонил в последнюю минуту, что должен дописать какую-то работу. Но если бы и пришел, не знаю, куда бы я его посадил. Везде стояли и висели. В кассе – никакого возврата, даже самые неудобные места раскуплены. После каждой фразы – аплодисменты. И актеры, почувствовав такое внимание, вошли в раж. Кочетков сыграл на уровне трагедии – многие сидели зареванные. В том числе и Вера Максимова. Пришла в кабинет к администратору, подаю ей шубенку – говорит что-то похвальное, вроде бы традиционное, а глаза – зареванные. Нравится ей больше, чем в БДТ и чем у Ефремова. Вот только парторг вызывает у нее сопротивление. Что ж, так и должно быть – Степан Кузьмич похуже Безрукова. Играет хорошо, но – **играет**. Ему не веришь, он не революционер ПО СУЩНОСТИ. Аверин намного глубже стал, Лякина – тоже нашла вещи подраматичнее. А вот Костя Григорьев – все по кускам хорошо, но нет единого дыхания, нет ОДНОЙ страсти, и он – проигрывает. Не понимает еще, чего же я от него хочу – и нервничает. По мелочам пытается быть выразительным – а я бы хотел, чтобы он все вел к теме ОВОД-МОНТАНЕЛЛИ, разбивал т. с., глиняного идола – через любовь к нему, Батарцеву, – неимоверную, более чем сыновнюю. Мудрит Константин. Но принимают его отлично.

А удивлен я потому, что в прошлое воскресенье, когда публика идет в театр невзирая на название, – у нас было пусто. Тот же Кочетков играл – шолоховскую «Судьбу человека». Полупустой партер.

Суббота. Следующий спектакль – 29-го, это четверг. Там, думаю, со зрителем не так густо будет.

Почему-то нынче прораба играл Успенский. Вне очереди.

Были на спектакле Рафаил Наумович Стерлин и Ирина Анатольевна Луначарская. Звонили, хвалили, – хотят пригласить сослуживцев.

Рафа – в штатском….

Ирину Анатольевну, кажется, хотят назначить в музей Луначарского. Вернее, она сама – хочет, и ЦК не против.

Разговор о том, что она придет младшим научным сотрудником в Институт Истории Искусства, в сектор эстетики, будет заниматься Луначарским. Мне кажется, в музей ей хочется больше. Там все-таки **свое** дело, сама себе хозяйка. Организатор она хороший, а заниматься наукой – не ее дело. Там бы она и письма отцовские расшифровывала бы.

Пригласили они меня к себе после спектакля – не пошел я.

На ночь читал Фрица Хохвельдера. Комедию «Невиновный» можно занести в актив – это из тех пьес, которые нравились Варпаховскому. Одно оформление, напряженное действие, мало героев. Нечто Дюрренматтовское. Хорошо написаны люди. Проблема прочерчена, но недовоплощена – пьесу надо **сыграть**, воссоздать атмосферу, характеры, время. Непреодолимого желания поставить ее сейчас же, мгновенно, – нет. И все же автор интересен, я его раньше не знал.

Читал еще и Григора Тютюнника – «Крайнебо». Добрий стиліст, проте відбір міг би бути й ліпший. Талановитий чоловік; пише він приблизно у тій манері, в якій знімає фільми Іоселіані. І гумор, і сумовитий тон, і щось невтілене.

Але новелістика мене тривожить постільки-поскільки. Хочеться форм крупних, з цілісним осмисленням життя. Останнім часом деталізація мене втомлює.

11 апреля, воскресенье

Обещал я вчера детям лепить с ними крокодила. Вот и лепил. Чудовище получилось зеленым, с «крокодильей кожей», пасть, глазищи, в пасти зубы – словом, похоже.

Потратил я на это целый день.

Быкова позвонила – просит переговорить с Поюровским или Анастасьевым, не согласился ли бы кто-нибудь из них выступить с рассказом о ней на ее вечере в ВТО (в мае). Поговорю. Объявлено, что Петр Штейн ставит пьесу Тоболяка. Поюровскому позвонил – его до 14-го не будет в Москве. Настроение у Быковой – ужасное, ушла бы в театр Пушкина, если бы…

Я бы ее наверняка пригласил. Если бы…

Читал. Многое. В том числе и «Колючую розу» Николая Хайтова, опубликованную в «Иностранной литературе». Одна из самых тревожных проблем времени. Экология. Человек и природа. Наше будущее – в этом разрезе.

12 апреля, понедельник

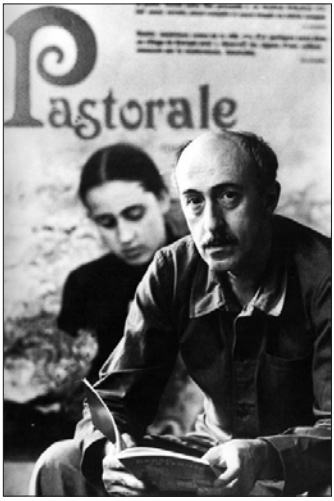
Бутенко позвонил, сказал – из Киева. А через два часа – явился собственной персоной. В командировке он тут. Ходили с ним обедать в ВТО. Я – каким-то образом ухитрился вчера простудиться (почти не выходя из дому, так – выбежал на 10 минут, проголосовать, – выборы): ангина, чувствую себя премерзко.

Пригласил Эдика вечером в кино – он не может, у него хлопоты с гостиницей. Повел туда Володю Загоруйко, Марину Орлову, Гринбергов, Евгению Кузьминичну, Андрюшу Стерлина (Луначарского), который пришел с внучкой Микояна. Словом, целый цыганский табор я привел.

Фильм «Пастораль» Иоселиани»

Впечатление мое от «Пасторали»…

[...]



Идет Отар Иоселиани, а за ним весь кинематограф. Снят фильм почти документально, профессионально…

О чем он? Об отсутствии пустоты в жизни, о всеобщей завязанности всего сущего – в единый клубок. Дождь, человек, мокрая курица под дождем, автобус, строительство дома, горы, квинтет, дети… Мысль о круговороте: можно было бы свести все к тому банальному, что – деревня кормит, к связям с землей и др. Нет, тут все как-то сложнее – хотя меня и раздражало отсутствие характеров, людей, событий. Ничего – воистину ничего! – не происходит. Герой тут – за кадром, это сам Отар, его ирония, его созерцательность, его прищур. Эта вот созерцательность, по-видимому, меня и раздражала, хотя в ней – смысл…

Вполне возможно, что здесь мы имеем дело с новым кинематографическим языком. Это язык ненавязчивой лепки «жизни как она есть», без напряжения поступков, без фабулы и тревоги. Сними это все какой-нибудь Антониони, в этих простейших вещах была бы тревога, гроза или ветер как-то влияли бы на нас – не только тагоровски. Непонимание – это уже драматургия. Понимание – это лирика. И т. д.

Но – я думаю, вялость фильма не в этом. Вялость в том, что снимает он непрофессиональных актеров. Они правдивы, эти его деревенские и городские типажи, но они работают на уровне снятых в фильме поросят, лошадей, деревьев и др. Единство возникает, но это единство растительного мира, единство констатации единства. Я это **понимаю**, но – меня это **не волнует**. Ни капельки. Гетеобразная мудрость, положенная на специфику мингрельской натуры с ее запальчивостью, шумом и др. И все. Нет внутри фильма **понимания** проблемы, заявленной режиссером,

другими словами – люди взяты здесь не в полный накал, они – общий фон. Меня не взволновала тут ни одна человеческая судьба, я смотрел вроде бы пейзажный фильм. В ней, этой человеческой пейзажности, есть свое очарование, тем более если смотреть на нее из окна мчащегося на всех парах поезда цивилизации. Есть, согласен. Но я хочу в искусстве не только **узнавать**, но и переживать, т. е. сопереживать. А для этого надо, чтобы люди внутри художественного произведения тоже жили этим, дышали бы иначе, волновались. Но – Отар снимает пастораль, и делает это последовательно; раз пастораль, то и герои здесь не терзаются, они светлы и задумчивы. Правда, внутри есть драма – она в поэтике рождающегося чувства девушки, она – в неравенстве отношений между людьми «по положению» и др., но это проблемы трения, а не проблемы мировой дисгармонии. Пастораль! – это исчерпывающе…

У Отара спросили: «Как ты работал с этими «неартистами», что они так точно все делают?»

Он ответил: «Да просто не выпендривался, и все».

Его спросили: «А все ли они выполнили из того, что ты им предлагал?»

И он ответил: «Да ничего не выполнили. Сняли то, что получилось».

Так оно, по-видимому, и было. И фильм этот не есть продукт четкого сценария, замысла и др. Он снят, как пишутся строки, снят, как дышится – с одного дубля. Просто Иоселиани и математик, и композитор, и сам чувствует пространство, время, ритм – это помогло ему из снятого материала слепить **конструкцию.**

Итог: фильм мне нравится, он своеобычен, мысль – нужная и др. Но я остался спокоен к тому, о чем хочет говорить со мной автор. Это плохо говорит либо о фильме, либо обо мне.

Надо переспать с впечатлением о фильме. Может быть, приду к какому-то иному выводу. Бывают фильмы замедленного действия…

* * *

12. 04. 1976

Здравствуй, Нелл.

Привет Лесю, также Оксанке.

Рассказала нашим в общих чертах о Лесином спектакле. Как-то до них уже дошли слухи, что спектакль со знаком качества «Сделано в СССР». Хочется верить, что теперь Лесю будет легче жить и дышать.

Вот я снова в своем Кирове. Никто моего опоздания не заметил. Тактичный народ, ничего не скажешь, правда?

Чертовски рада, что побывала у тебя на дне рождения. Это было для меня весьма полезно и среди зимы приятно было посмотреть на кучу цветов. Как в добрые летние времена: тепла и красок навалом.

Хочется лета, моря, солнца. Жадная я, очевидно, ко всякого рода удовольствиям. Однако за это получу сполна, как и положено в этом мире. Может быть, перехитрить судьбу, сделать вид, что удовольствия меня не интересуют, тогда она будет добрее.

Как твой ученый труд, получу ли я его? Надеюсь получить. Слушай, Нелл, Саша Рыбчинская просто прелесть. В ней очень светлое начало. Просто тепло вспоминать о ней.

Сейчас я ни рыба, ни мясо, так только готовлюсь стать рыбой и мясом, но к понедельнику надо сдать сценарий на телевидение, так что хочешь, не хочешь – надо держать форму. Просто как на войне.

Дорогая, я искренне хочу, чтоб у тебя было все хорошо. Этому миру необходимы счастливые женщины, тогда он не будет сволочным.

Л.

* * *

Москва, 13 квітня

Лист до Бойцька від 13 квітня

Вітаю Вас, Богдане!

Маю сотні тисяч справ – отже, й відповідаю лише зараз.

Одержав обидва листи. На жаль, Е. А.-а мене не застала; переказували, що телефонувала, але я був у театрі, а номера свого не лишила. Чи не передавали Ви через неї книжки Пітера Брука? Переказують, що в Москві її вже хтось перекладає на російську. Дійсно гарна книжка?

Данченка я знаю, він учився двома курсами пізніш; бачив його вистави («Маклену Грасу» він зробив у моєму українському варіанті, я відновлював Кулішевий текст за ролями Крушельницького, Милютенка, Ужвій, Романенка – бо ж текст є лише російський; бачив «Камінного господаря» і ще декілька.) Сергій тепер після Сміяна вважається другим режисером на Україні. Один час і хлопці-заньківчани були від нього у захваті. А проте згодом він скис. Тепер – ніби знову на коні, поставив «Прапороносці» та «Підняту цілину», публіка ці вистави не дуже жалує, але успіх вони мають.

Був я здивований, коли прочитав, що С. Л. міг би зацікавитись театром-студією. Не знав я за ним любові до старого українського театру, а надто – до реформаторського. Швидше – навпаки. Належить він до тих театральних прагматиків (домінантно «сучасних»), котрі з щирим захопленням ставитимуть Рачаду або Коломійця із Зарудним – і торочитимуть про злиденність цих авторів. Щоправда, Драч розповідав мені, що С. Л. взявся ставити його драматичну поему про Сухомлинського. То було б цікаво.

Так випало, що зустрілися з Сергієм у Москві, на перегляді чергової прем'єри у театрі Завадського. Поговорили. Спитав я його – і питання моє не викликало в нього заперечення. Він пообіцяв поділитися зі мною всіма матеріалами з історії українських вистав і театрів, які має і матиме. Для мене це в ньому щось нове.

А проте я все одно не певен, що його щиро цікавить історична проблематика.

Не думаю, що світлини можна буде дістати через музей. Сподіваюсь влітку мати якусь дещицю. Аби тільки я не поїхав на гастролі (червень, липень – Хабаровськ, Владивосток) – це залежить від того, чи повезуть туди мою виставу («Протокол одного засідання» Гельмана). Не знаю, чи писав – я перейшов до театру імені Пушкіна, від листопада я вже тут; в театрі Станіславського мав чималі прикрощі, – не творчого порядку. Нині все залагодилося – вистава пройшла добре (хоч преса про неї не пише і, думаю, не писатиме), а ще я поставив кілька концертів (у Кремлівському Палаці з'їздів та у Палаці Піонерів, це по лінії комсомолу), то високе начальство ніби й задоволене.

Мав нагоду побувати у Києві. «Вона вже старенька, мабуть», – написали Ви, і Джульєтта пана Юзка на те реагувала з гумором: «Я – старенька? Я ще декотрим молодим покажу!»

Перекажіть від п. Орисі вітання обом Г-ам. Почувається вона непогано, живе на пенсію, роботою, м'яко кажучи, не переобтяжена. А проте настрій бадьорий. Поменшало біля неї і товариства, декого з давніх друзів вона не дуже жалує. Чорна кицька пробігла між нею та Григорієм Порфировичем; заходить іноді М. Л-ш, чиїх нових перекладів давно вже не друкували. Здорова, пережила грип – складний, цікавиться книжними новинками, багато буває на повітрі. Гарно погомоніли ми з нею і про Курбаса, і про його акторів, і про театр-студію…

Бачив у Києві Драча, ще його тоді не було нагороджено премією Шевченка. думаю, то знак непоганий – відзначити таким чином усіх «шістдесятників», бо ж і Борис Олійник до них належить. Сам Драч переживав, хотів, щоби премію дали Павличкові – той хворий, у нього негаразд з очима. Вийшла у Дмитра П. чимала книжка поезій – своєрідний підсумок поетичного життя. Тут землячки вчепилися в нього за статтю, це він кинув їм обвинувачення в провінціалізмі української літератури. Він мав рацію, вони б мали йому подякувати за щиру правду, а не лаятись; але ж він не назвав прізвищ, то кожен прийняв це на себе, і Дмитрові і попало зусібіч.

Драчеві я симпатизую. Остання його книжка – слабенька, він сам те розуміє, але є в нього вірші просто прекрасні. Він читав їх на вечорі української поезії в Москві: успіх мав – колосальний! Добре сприйняла авдиторія ще Бориса Олійника і Павличка. Менше оплесків випало Коротичу. Відкрив вечір Новиченко, доповідь ґрунтовна, але багато нівеляції: усі в нього однаково видатні, однаково талановиті, однаково актуальні і т. ін. Не люблю загальників…

Перекладаю статтю Драча для журналу «Дружба народів»: це зараз один з найкращих журналів у Москві. Стаття про поетів Литви, Латвії, Естонії, Молдавії, Середньої Азії, Вірменії та Грузії.

Мої «Казки Пушкіна» пройшли в ЦДТ уже 400 разів. Готувалися до поїздки в США – тепер це відмінено. Кажуть, є варіант – що повезуть цю виставу в Індію.

Шукаю польську п'єсу – буде фестиваль польської драматургії. Перекладаю деякі дрібниці. У новому театрі мені непогано, але шкода п'яти років, покладених на театр Станіславського. Доведеться все починати спочатку.

Зичу успіху Антоничеві, перекладеному на англійську. Американці люблять Уїтмена, думаю, що й Антоничеве («Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, що їх оспівував Шевченко») – їм сподобається. Він для української поезії нетрадиційний – з випередженням. І те, що Павличко зумів надрукувати його поезії – велика справа. Попереду повніші видання.

Бачите, як розігнався – чотири сторінки ушкварив. Але було мені дуже ніяково, що так довго не відповідав. Не писав нікому – навіть батькові в Луцьк не мав коли черкнути кілька рядків. Такий ритм цих трьох місяців, що мало не загнуло мене. Зараз буде легше.

Отже, на все добре, Богдане. Хай Вам щастить у справах, вітання від мене Ані й хлопцям, яких сподіваюсь влітку побачити. Кланяйтесь метрові – і дай йому боже здоров'я. Воно й справді добре, щоб книжка його була більш фактична: вдавалися до високих теорій добре, коли справи на театрі – добрі. Історії українського

театру потрібна детальна реконструкція постав, відтворення самої фактури – то важливіш за політичні оцінки. Може, й нам, грішним, довелося б тоді її прочитати. А я таки маю намір написати колись монографію не лише про одного Крушельницького.

Щиро вітаю –

П. С. З'їзд кінематографістів у Києві знову обрав Тимофія Левчука на голову спілки – я сподівався, що буде хтось енергійніший, молодший і талановитіший. А щойно зателефонували з Києва – за три дні до початку з'їзду письменників України – зняли з посади секретаря спілки Івана Солдатенка. Колись він мені чимало сала за шкуру залив. Не талановитий чоловік. Може, будуть якісь зміни? А проте я думаю, що все залишиться, як було.

13 апреля, вторник

Будет Гликин мне звонить – в субботу утром, и я пообещал ему написать замечания – подробные – на его пьесу.

Диас Валеев приехал. Спрашивал, не могу ли я поставить «Пророка» или «Охоту к умножению» в театре Пушкина. Написал он пьесу «Диалоги», отдал Андрееву, но ходят слухи, что Андреев уйдет в Малый. Диас волнуется.

Диас Валеев

Иосиф Гаврилович позвонил, напомнил, что надо мне быть в 15.30 в Доме Кино на следующей лекции из послесъездовского цикла.

Люся Дунаевская звонила; Аня не давала ей по телефону сказать слова. С 26 она будет на новой работе, переходит в Институт морфологии человека, пока старшей лаборанткой, там обещают произвести в МНС… Хочет зайти к нам, когда – не знает.

Звонил Махлянкин – жаловался, что не может вырвать фонограмму «Пурсоньяка»

из цепких рук Юры Лаптенко. Думаю, обошлось тут не без вмешательства Жарковского.

Эдик Бутенко – устроился к Шерстневу Юре, они друзья по Киеву, вместе «колобродили».

Лекция о международном положении

Зашел я в театр, взял оставленный мне Саррой Брегман пакет (пьесу) – и в Дом Кино. Лекция была вялая и скучная. Открыл собрание Л. Матвеев, читал лекцию Игорь Григорьевич Усачев, кандидат исторических наук, Чрезвычайный и Полномочный посол в СССР. Пересказал он все, известное нам по газетам, даже в конспективном виде. В первом ряду партера восседал Коля Хренов и что-то конспектировал; можно подумать, что он узнал для себя хоть капельку нового. Опоздал и красным «бураком» вкатился в зал Селезнев – начальству не положено опаздывать. В президиуме зевал Борис Андреев. За колоннами прятался кубышка Лев Гинзбург – чтоб и на виду быть, и сбежать смочь. Зал не ломился от слушателей. В прошлый раз было больше.

Что мне запомнилось?

«Рейган, или Риган – назвал «разрядку» улицей с односторонним движением в сторону России».

Фашизм в Португалии – с 1926 года.

«Положение на Ближнем Востоке обострилось».

Голда Меир сказала Киссинджеру: «Садат – клоун, который ежедневно подымается на трибуну, чтобы объявить нам войну».

При Насере в стране было 4 миллионера, сейчас – более 500. Крупная буржуазия пришла к власти, от революции Насера остались одни «мотивы».

Внешний долг Египта сегодня – 14 млрд. долларов. Чтобы ему быть на плаву, он должен ежегодно получать по 3 млрд. долларов в год – займы.

90 % вооружения египетской армии – советское.

«По ряду данных Запад начинает выбираться из кризиса».

Форд – первый неизбранный президент (сняли Агню за взятки, затем обвинили в коррупции Никсона).

Когда компартия Португалии вышла из подполья, в ней было 5 000 членов. Сейчас – 120 000.

Итальянская газета о Рейгане: «Красивый, хитрый, немного фашист». Рейган в прошлом актер, исполнитель главных ролей в вестернах. Был популярен в этом.

Форд провозгласил: «Не ДЕТАНТ, а – МИР ЧЕРЕЗ СИЛУ».

Мао – уже 82 года, парализована левая половина. Потерял дар речи. 2 переводчика. Племянница по губам отгадывает, что он пытается произнести, пишет на бумаге, он подтверждает – и только после этого переводчик переводит собеседнику.

Ден Сяо Пина вытащил наверх Чжоу Энь Лай, заболев. Премьером назначен Хуа Бо Фен, занимался с/х, затем стал министром внутренних дел, и все его боялись.

«Капутисты» – в Китае те, кто идет «по капиталистическому пути». 5 апреля – праздник поминовения, венки, шпильки в адрес «вдовствующей императрицы». Во внешней политике группировки – едины и прагматисты, и «левые».

После лекции беседовали с Толмазовым – на ходу. Он настаивает, чтобы я читал «Кружку светлого пивка» на Худосовете – 17-го. Специально уходит от разговора о сущности пьесы. Неясно, почему. Он либо не понимает, что пьеса двусмысленна, либо ему почему-то надо не понимать. Там два акта – ясны, но вот третий… И – что за человек главный герой Михал? Почему он избирает сидение на камне – как метод действия? Авторы ему симпатизируют, но он – бездейственен, и это сделано демонстративно. Не знаю, но думаю, что именно поэтому пьесу не разрешили. Ибо если Михал – народ, то это «идеи приходят и уходят, а народ остается» – прибавим – «таким же как был». Як сіли, так і встали. Годится ли это – к фестивалю? Стоит ли тын

городить, заведомо зная, что – СПЕКТАКЛЬ НЕ РАЗРЕШАТ? Я бы не раздумывал, если бы речь шла об Эрдмане или о Миколе Кулише. Там нет двусмысленности, там – четко все сказано, все названо своими именами. А здесь – ни в городе Богдан, ни в селе Селифан. Смешно, но – туманно.

Мне кажется, Толмазов это понимает. И предвидит удельный вес этой постановки в моей биографии. И я не убежден, что должен идти навстречу его желанию привлечь публику в театр ЛЮБЫМИ СРЕДСТВАМИ.

Думай, Танюче, думай…

Попросил Борис Никитич приглачить на 15-ое Неллю.

Будет сдача Управлению «Каменного гнезда».

Уехала Евгения Кузьминична – звонила, прощалась. Это она рассказала о снятии Солдатенко. Я – рад. Да еще с формулировкой – «за использование служебного положения». Правда, как скептик, я в формулировку-то и не верю.

«Вечерняя Москва» напечатала, что закончен конкурс «Золотые маски». Присуждено 7 золотых масок и 11 серебряных. Серебряной маской наградили Кочеткова за Потапова. Это хорошо. Комично, что Олегу Николаевичу за того же Потапова дали – золотую маску. Словом, всем сестрам по серьгам – в соответствии с их штатным расписанием. Но – все же хорошо, Кочетков действительно играет эту роль по-настоящему здорово.

Гарик звонил – приехала и будет у них выступать Эва Нагурська. Приглашает приехать завтра к ним к 8-ми, поговорить с ней о польских пьесах. Пожалуй, поеду – если буду чувствовать себя сносно. А то у меня – из-за ангины, наверное, самочувствие неважное. Настроение – мизантропическое, во всем какая-то неуверенность, неуютность…

Все последнее время это – где-то рядом. Словно я не живу, а – готовлюсь к жизни. Вот сейчас сделаю то и это, выполню такую-то программу, отдам такие-то долги – и тогда начну что-то всерьез. И, конечно, ничего не начинаю. То ли болезнь воли, какое-то равнодушие, то ли утомляемость быстрая – режим мой ненормален, днем хочется спать, ночью не могу уснуть – читаю много, и такое разное все, что непонятно, как все это может вместиться в одном мозгу. А тут еще люди, требующие внимания и помощи, и понимаешь, что выйти к ним душевно раздетым – значит, их ослабить, удручить. Не могу себе этого позволить – и у всех впечатление, что жизнь моя проходит «в труде и вдохновенье»: как бы не так. Такого бездельника, как я, свет не видывал. Столько идей вхолостую…

Может, повлияла на меня статья Хайтова – о мрачных перспективах рода человеческого? Он прав – то, о чем он пишет, уже стучит к нам в дверь. Но не только в этом дело. Себя, себя надо брать в руки.

О комедиях Фредро

Чтобы выскочить из этой змеиной кожи сомнений, читал Фредро.

«Пана Гельдхаба» ставить нет смысла, лучше тогда уж поставить «Мещанина во дворянстве» или даже «Мартына Борулю». Раздражает назидательность, к тому же.

Салонное «ничевочество» комедии «Муж и жена» было бы неплохой фабулой для жанровой пьесы; но у Мольнара все это зрелищное. К тому же стихи толкают к псевдоромантическому ходу; ставить это так, как написано, нет смысла, а для большого ярмарочного представления нет материала. Но здорово написана Юстыся!

Конечно, лучше всего звучит комедия «Дамы и гусары», но Ремизова поставила когда-то ее так славно, что не хочется после нее браться. Вахтанговцы до сих пор это играют – и играют неплохо.

Неплохо начинается «Пан Йовяльский», но дальше – много перепевов из Мольера. Я бы сделал Людмира и Виктора бродячими актерами, т. е., поставил их как участников рыбалтовской комедии, скажем – ездят они по селам и играют некий сюжет, таратайка, конь, афиши; «театр в театре». И все, что дальше, разыгрывается С ДВУХ СТОРОН. Пантомима. И др. Но – мелковата сама идея. Просто – во славу театра? После «Пурсоньяка» мне уже мало самоценной театральности, я бы хотел найти еще и стержень ТРАГИКОМИЧЕСКИЙ; нужна притча.

Может, поставить не Фредро, а какой-нибудь народный фарс, ну, скажем, «Короля из мужиков» Петра Барыки? Или – «Отправления Альберта на войну»?

«Великий человек на малые дела» – это сценично, смешно, но – мне не хочется.

Лучше всего обратиться к «Мести», если уж говорить о Фредро. Это потемпераментнее. Перевод хорош, хотя диалоги могли бы звучать острее. Требует музыки, ритма, света.

Подумать об этом варианте. Хорошо написан Папкин – для Н. Пр.

А перед этим беседовали мы с Эдиком Бутенко – остался он у нас ночевать, к Шерстневу не поехал. Попросил я его прочесть «Кружку светлого пивка» – прочел, и ОЧЕНЬ она ему не нравится. Очень. Мол, ни о чем – так, несколько фиг в карманах.

Может, попробовать поставить Мрожека? Или – несколько одноактовок: «В открытом море» Мрожека, Ружевича взять что-то, Гроховьяка. Назвать, скажем – «Маски». Или – «Лица». Или – еще лучше – «Физиономии».

Кочеткову я уже сказал, чтобы он перечитал «Егора Булычова».

Или – вернуться к идее «Пани Дульской»?

Как в том анекдоте – «А у меня еще было столько идей!..»

14 апреля, среда

Утром позвонил Михаил Кожушко. Встретимся завтра – пригласил я его посмотреть «Каменное гнездо». Привез он мне пьесы Мрожека и Юрандота.

К Гарику Клебанову не поехал вечером – устал.

Читал.

Отправил письмо – для этого пришлось выезжать в центр – Бойчуку. Зашел в театр – репетиция. Толмазов не смог со мной встреться, как сговорились – вызвали его в Управление. Сел играть в шахматы с Аугшкапом – проиграл 1 партию, выиграл – 3.

Устал.

Позвонил Анастасьеву. Он согласился выступить у Быковой на вечере в мае; слава богу, хоть тут все будет в порядке. Римма Александровна была довольна. Он хочет посмотреть ее в «Стрепетовой» – кажется, у них с Борей будет послезавтра спектакль.

Аркадий Николаевич очень извинялся, что не смог приехать на «Протокол» к нам. Успеет еще посмотреть.

От желания уйти во что-нибудь иное – сел читать «Декабристы и театр» Королевой. Ленинградцы издали. Много новых для меня наблюдений. Несколько поверхностно пишет она о Кюхельбекере и его «Рассуждениях о восьми исторических драмах Шекспира» – тут было о чем поговорить всерьез. Нельзя так слепо пересказывать и замысел Рылеева о Мазепе: чепуха все это. Интересно, что бы вышло у Рылеева, допиши он своего «Богдана Хмельницкого»?

Письмо от отца – уже Нелле. Вызов в военкомат – на 16-ое.

Спать.

Вовк у лісі здох – в киоске у театра продавали журнал «Америка». Мгновенно выстроилась очередь, и горка журналов тут же исчезла. В розничной продаже его почти никогда не бывает. Номер, посвященный 200-летию США.

Остроумный, энергичный, красочный. Издают его умные люди, учитывающие не одни срез общественной психологии. Нам не хватает такого мышления в **театре** – целенаправленного.

Статья о Франклине.

А мне лично подарок – статья Мала Эттингера «Мюзикалы. Взгляд в прошлое» плюс хронологическая подборка названий с краткими аннотациями. Отличный справочный материал.

Тут же – рассказ о методике лечения гипертонии. А в конце номера – заметка о спектакле «Пошли их к черту, Гарри!» – о президенте Гарри Трумане. Драма-монолог Самуэла Галу.

Сдача «Каменного гнезда» 15 апреля

В 12 утра началась сдача «Каменного гнезда». Принимал – Садковой; ни Ануров, ни Шкодин, ни Селезнев – не пришли. В двух актах, первый шел чуть больше часа, второй – тоже.

Много нерешенных вещей. Прежде всего – сама Ольга Артуровна не нашла себя в роли. У нее много наигрыша, крика, «нарошных жестов». Она всеми силами стремится вырваться за пределы своей индивидуальности – а этого делать нельзя. Ну нет, нет трагизма в **манере** ее сценического поведения – так надо было бы вести ее к решению трагикомическому, решать роль «не по Пашенной». Увы, целые сцены выпадают. Так, где она слушает, думает, улыбается – хорошо. А всякое проявление страсти и темперамента – неорганично. Злоупотребляет резкими жестами, острыми красками, голосовыми модуляциями.

Мне кажется, первое, чего надо было добиться – зрительской симпатии к хозяйке Нискавуори. Ее боль должна была стать для нас главной. И тогда мы поняли бы диалектику ее проигрыша: разумом старуха уже понимает, что «гнездо» должно развалиться, а сердцем – не может с этим согласиться. А так мы сразу понимаем, что она – просто

тормоз, к тому же не интересный, не объемный человек, а так, мещанка – и все…

Молод Васильев для роли Аарне. Бедняга, он по тексту все время говорит об Илоне – «моя девочка», «маленькая» и др. – а рядом с ним Попова Нина, крепкая, ладная девка, с румянцем во всю щеку. Инга, которая играет Марту, жену Аарне – тоже возрастно ему в мамы годится; возникает неправда ситуаций. Либо его выдали (женили) замуж еще в младенчестве…

Неправда эта привела к расстановке сил неверной; оба они с Илоной – дети, даже она, Илона – старше. Васильев пытается подкрепить себя костылями – приклеил бороду, говорит солидным баском, нарочно широко расставляет ноги, как мужчины в американских вестернах, – и др. Но слабость основная в том, что – истошно кричит по всякому поводу. Сразу, с первой сценической минуты это выдает в нем натуру слабую, человека, который только **пытается казаться** сильным. Тогда он – не из «каменного гнезда», он такой же – «со стороны», как Илона. А это – неправда.

Играла не Лякина, а Нина Попова. Правда, она похудела, и уже не так спортивно выглядит, как раньше, но лицо у нее крупное (с два худеньких личика бедного Васильева), фигура – тоже покрепче, чем у него. Не веришь ни в его чувственный опыт, ни в их любовь, она – иллюстративна, напоказ. Жаль…

Почти в меру своих сил «подавания» – т. е., являли манеру, которой сегодня зрителя отпугнешь, а не заразишь. Сегодня мера правды – иная. Должна быть. Ильчук – наигрывает, Торстенсен – тоже, Архангельская, Аугшкап, даже Буров свою одну единственную фразу произносит так, что ему не веришь.

Много еще надо сделать, чтобы спектакль заражал аудиторию по-настоящему. Дело не просто в несовременной манере игры, дело в бутафории отношений, в бутафории страстей.

Я бы на месте Бориса Никитича не показывал в таком качестве. Поработал бы еще – кого-то бы прятал, кого-то бы на первый план выдвигал, поставил бы иные задачи и др.

Нелля смотрела. И Эдик Бутенко. Оба считают, что спектакль средний – и скучный. Что еще не лепится у Викландт.

Завтра – сказали мне в театре – в газете будет сообщение о том, что Кочеткову дали звание Народного артиста РСФСР. Это очень хорошо! Я его поздравил.

Ходили с Неллей покупать ей форму спортивную – она всерьез обещает бегать на стадионе «Локомотив». Купили. Дай боже нашому теляті вовка з'їсти.

Вечером Нелля пошла к Капланяну, а я – в Дом Культуры ГПЗ смотреть обещанные фильмы. Провел туда Эмму и Володю, Петю-математика, Эдика Бутенко; народу было множество, и все билеты проданы. Нас посадил Гарик.

«Амаркорд» Феллини

Смотрели – фрагменты из «Профессия – репортер» Антониони, из «Амаркорда» Феллини; затем, после перерыва показали старый вестерн 30-х годов – «Дилижанс» Форда.

Первый фильм я видел на фестивале, в цвете, так что эти фрагменты не произвели на меня впечатления. Да и комментировал их за кадром Георгий Дмитриевич Богемский не всегда удачно.

На каждом фестивале, если говорить языком журналистов, бывает какой-нибудь фильм-паровоз, который тянет за собой все другие фильмы. Таким паровозом был фильм Антониони. Но его нельзя смотреть фрагментарно, суть его – в недосказанности, разбросанной ПО

ВСЕМУ ФИЛЬМУ; кроме того, куски показывались черно-белые, а это уже не то.

Вестерн, показанный в конце – это скорее для Кирюши, чем для нас, взрослых. Напавшие на белых апачи, погони, трюки, женщины, виски, выстрелы. Сделано лихо, но после этого многое решалось уже в ином ритме. С большей напряженностью.

Но эти 200 минут чистого кино я считал бы потерянными, если бы не «Амаркорд». Мир, увиденный глазами 15-летнего подростка. Смотрели мы не менее половины. Непретенциозная комедия, чья мудрость восходит к народному театру, к комедии дель-арте, к фольклору и др.

Актеры – не самые известные (может быть, только один – тот который играет безумного дядюшку Тео; его я помню), из неаполитанского театра.

АМАРКОРД – слово-заклятье, которое надо произнести, чтобы вернуться в детство.

1935 год, герою – 15 (сам Феллини 1920-го года рождения). Курортный город. Считается, что фильм антифашистский – высмеивает тупость итальянского фашизма.

В фильме – 18 эпизодов. Один эпизод – мы его не увидели – Богемский до начала фильма нам пересказал. Отец героя – социалист, и жена не разрешает ему ходить на демонстрации. Боится, что его арестуют. Заперла она его в комнате – он выбирается через окно, крадет патефон, залезает на колокольню и там заводит – не патефон, я ошибся – а граммофон с трубой. Внизу беснуются фашисты, а откуда-то сверху слышен победный «Интернационал»… Неплохо?!

Эпизод о безумном дяде Тео.

Семья Титы приезжает в психиатрическую лечебницу – проведать в вос-

кресенье дядю Тео. Кабриолет, в нем отец, мать, дедушка, сам Я, двое детишек. Забор лечебницы, обтянутый сеткой. К сетке прилипли больные – толстый дебил, шизофреник и др. Санитары выводят дядю Тео. Это обросший черными волосьями высокий человек в коротких холщевых штанах, лицо энергичное, подвижная мимика. Семья берет с собой Тео – на воскресенье, они планируют заехать на ферму к знакомому крестьянину и провести там день.

Кабриолет трясется по пыльной дороге. Дядя Тео поедает сладости из коробки. – Что у вас там в кармане так торохтит? – спрашивает его Мама, и дядя достает из карманов «камешки»: булыжники он носит с собой, ими так хорошо играть.

Они приезжают на ферму, – хотя нет, еще была остановка в дороге. – Мне кажется, дядюшке надо выйти! – замечает Дедушка, и кабриолет останавливается. Дедушка и Дядя выходят, идут на обочину, Дедушка поворачивается спиной, расстегивает штаны: «Я считаю, для того, чтобы человек долго жил, ему надо чаще отливать. Как собачке».

Рядом стоит дядя Тео, вид у него – блаженный.

– Ну, что же ты? – торопит его Дедушка. – Надо идти!

– Пошли, – отвечает дядя.

– Но ты же еще…

– Нет, все в порядке, – успокаивает Дядя.

– Но ты же даже не расстегнул штаны!

– Ничего, я так! – дядя отряхивает штанину, и они идут к бричке под негодующим взглядом Мамы.

Приехали, выпивают, предлагают дяде, он – отодвигает стакан:

– Мне – нельзя, я – сумасшедший.

Не успели Дедушка и Папа отойти на минуту, как – несчастье: Дядюшка Тео взобрался на огромное дерево (почти библейское – такие рисуют на иллюстрациях к библии) и кричит оттуда:

– Хочу женщину!!!

И сняли его оттуда не без приключений. Пришлось поехать в больницу, оттуда прибыла санитарная машина – а в ней карлица. Карлица взобралась на дерево, сказала дяде Тео несколько слов – и он послушно спустился вниз.

Отличные типы. Маски, но какие выразительные!

Затем был прекрасный эпизод: весь народ, все жители поселка выходят в море – на шлюпках, шаландах, яхтах, катерах – встречать гордость фашистской Италии, суперпароход «Рекс». И когда этот огромный страхопуд проходит мимо в сиянии огней (ждут они его до ночи), все – в восторге; крики, приветствия, ажиотаж.

Эпизод – «Туман». В молочном киселе – тени – заблудился Дедушка. Мальчик идет в школу – испугался коровы…

Автопробег – «1000 миль!» Кто в кого влюблен, гимназистки, школьники на балконе.

Но самый яркий эпизод, тут Феллини – весь – сцена с Табачницей. Герой – ему 15 – приходит в лавку Табачницы. Та, круглая и пышная дама, перетаскивает мешки с табаком. Он предлагает ей помочь, она – ты еще маленький, он – нет, я не маленький, я даже вас могу поднять. Ты – меня? Это смешно. Почему смешно, могу, давайте попробуем. Пышнотелая Табачница идет к двери в задвигает железную штору. Поворачивается к парню. Ну?

Мальчишка («маленький бес под кобылу подлез…») действительно подымает ее. Пыхтит, еле дышит, но – она вверху, ее лицо – блаженство. Камера ниже – его лицо – страдание.

Потом он подымает ее еще, еще и еще. Мы понимаем, что сейчас с ним случится сердечный приступ; слава богу, этому наступает конец. Но Табачница уже в растравленных чувствах. Она вдруг расстегивает свою шерстяную кофту, извлекает оттуда огромную грудь – и жмет его к ней. Парень впивается в ее огромные соски…

– Что ты делаешь, – вдруг ВОЗОПИЛА она. – Ты же НАДУВАЕШЬ!

– А как надо? – пытается узнать мальчишка, но голова его вдруг тонет в ложбине между ее двумя ОГРОМНЫМИ молочными фермами .

Потом она деловито отрывает его от себя, прячет свои груди на место:

– Довольно! Иди.

Он мнется, она – чего ты хочешь? А, сигарету – всовывает ему в зубы сигарету, и мальчишка ретируется. Он подходит к железной шторе, пытается ее поднять, но – не тут-то было.

– Я не могу! – признается он.

Табачница выразительно смотрит на него – вот-вот, не можешь – а туда же! Подходит, подымает штору, подсовывает его под штору – и мальчишка на воле.

Удивительно смешной эпизод, и вместе с тем сложный – и нет и грана пошлости. Биологически интересное решение, сродни старому мифу или народной песне, – скажем, у сербов такие песни бывали.

Феллини – и комедия. И какая комедия! Только надо обязательно смотреть ее в цвете, тут, несомненно, цвет решительно играет **роль**. И язык новый; нет, это тебе не Иоселиани. Только в страстях – искусство. Должно что-то ПРОИСХОДИТЬ! Наблюдать со стороны можно и не в искусстве, в искусстве нужна АКЦИЯ.

Феллини – страстный человек, он этому поклоняется.

* * *

№ 204

Сердитих Танюків (нерозбірливо) тепло і по-дружньому з Першим травня, Перемогою вітає зовсім не сердитий …

Л[есь Сердюк?]

* * *

15. 05. 76

Москва
Театр драмы им. А. С. Пушкина,
Режиссеру ТАНЮКУ Л. И.

Уважаемый Леонид Иванович[1],

очень прошу Вас выслать экземпляр пьесы Леонида Зорина «Стресс». Заранее признателен

Главный режиссер театра

(О. Соловьев)

* * *

Шановні Неля, Оксанко і батько Лесь!

Щиро вітаю Вас з 58-ю річницею Великого Жовтня!

Веселого настрою та гарних святкових днів!

Василь В.

3. XI. 1976 р.

Лесь, я не забув про книжку. Як тільки повернуть мені – висилаю.

* * *

№ 24

Лист від А. І. Крима з Чернівців

Дорогая Неллечка!

Поздравляю тебя и твою доньку с Женским днем! Когда думаешь о тебе – этот день длится вечно!

Обнимаю тебя, твой рыцарь печально-веселого образа

Анатолий Крым.

* * *

№ 25

Милые Неля и Лесь!

Всегда очень радуюсь весточке от вас. Спасибо за поздравление. Я вам от всей души желаю успехов в 1976 и т. д. годах!

---

1 Автор листа помилився з "Івановичем"

Моя голубая мечта – добраться до подготовки театральных кадров – лопнула на корню. Этим миром грубо, но весьма весомо правят дельцы – быковцы. Жаль – жаль. Все думала поехать в Москву и повидаться с вами, но хотя бы письменно хочу сказать вам, что очень понравилась книга Леся – это праздник.

Желаю вам бодрости, сил, мужества для новых свершений.

С уважением

Евг. Ч [мыхало?]

* * *

№ 26

Шановні Танюки!

Віншую Вас із Новим роком! Бажаю Щастя, Радості, Добра, Втіхи, Гараздів!

Сійся, родися нові книги, режисерські удачі, нові злети, нове визнання!

м. Київ,

В. Казка… [?]

Дорогий Лесю!

Щиро вдячний за книгу.

Хай здоровиться, пишеться, ставиться, видається,!

Успіхів і всіляких благ у сім'ї славній – Танюків.

Ваш – В. Казка… [?]

3. 09. 75, Київ.

* * *

№ 21

Шановні Танюки!

Дякую за вітання, добре слово. Надсилаю Вам «Радугу», у якій є рецензія Ольги Красильникової.

Усі живі – здорові!

Всіх вам благ!

Ваш – В. Казка…

13. 09. 75.

16 апреля, 1976, пятница

Александр Соломонович Големба попросил меня прочесть небольшую венгерскую повесть, переведенную Евгенией Моисеевной Терновской (8 листов). «Чудо в Ломбоше», если я верно расслышал по телефону. Напоминает «Скандал в Клошмерле». Конец 60-х годов. На предмет инсценирования?

Сам А. С. пишет монографию о Байроне. Наверное, для ЖЗЛ. Но, насколько я помню, когда-то в этой серии была книга о Байроне, кажется, Виноградова?

Предлагает мне А. С. еще прочесть «Концерт» Германа Бара. Австриец. Сюжет – две пары меняются ролями и, кажется, партнерами. Умер Бар в 1934 году, драматург Бург-театра. Пьесу рекомендовал ему Бернгардт Райх. Рояль, фраки и др.

Договорились, что Големба оставит мне немецкий текст «Концерта» и перевод, сделанный Терновской (повести, разумеется).

Заказал я Михалу 2 места на «Сказки Пушкина» в ЦДТ – воскресенье, 13 часов. Не забыть позвонить ему еще раз во вторник утром. Сказал мне Михал, что «Эмигранты» Мрожека (вчера он был на «Каменном гнезде» и подарил мне сборник пьес Мрожека и – Юрандота. Мрожек самого последнего издания, там есть «Эмигранты», «Резня», «Долина роз» (или «Остров роз»?), выпущен в декабре 1975). Сказал, – что «Эмигранты» поставлены в Варшаве, и он даже привез рецензию.

Был в театре, получил зарплату. Чтобы неповадно было завидовать – 60 руб. 30 коп., а всего я получаю – 135 (т. е. 150 с вычетами). Расходы – несколько иных размеров. Скажем, сегодня, – истратил я 151 руб. и 1 коп. – за телефон, квартиру (за 10 месяцев!) и междугородные разговоры, которые ведутся из нашей квартиры с расточительством, до-

стойным миллионеров. А советская режиссура при своих заработках не должна была бы себе этого позволять. Купил книг – рублей на 40, продуктов – дня на три – и зарплаты как не бывало.

Тем не менее настроение – превосходное. Книги попались преотличнейшие – в букинистическом на Кузнецком присмотрел я ВЕСТНИКИ ЛУЧШИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРАНЦУЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (1901–1902, не хватает книги XI и I за декабрь 1912, т. е. по логике, книги XIII, последней). Всего 11 книг в шести переплетах. Дома у меня есть, правда, один том – из разрозненных, VIII.

А еще купил – «Драму и театр» Бранко Гавеллы и «Основы звукорежиссуры в театре» Ю. Козюренко.

Кстати, не прозевать бы: вышли мемуары Эрнесто Росси.

Борис Бланк приглашает на воскресенье к себе в мастерскую. С Неллей. А Озеров Лев Адольфович, встретив нас сегодня в ресторане ВТО, пригласил – тоже в воскресенье – на вечер поэзии в ВТО, который будет вести Светлана Магидсон. Стихи о любви – в исполнении московских актеров.

Неверно я перевел название пьесы Мрожека. Не «Резня», а «Бойня» или «Скотобойня». Это – поправка Эдика Бутенко, который сидит рядом и читает «Эмигрантов». Отдельные куски – вслух. Впечатление такое, что можно поставить – но на малой сцене. Хуже, когда они начинают говорить о политике – тут «понарошку». Эту пару могли бы сыграть Григорьев (Костя) и Бурков. Нужны очень разные люди, взаимонесовместимые.

А не предложить ли к постановке «Первый день свободы»?

Удручил меня сегодня мой дорой шеф Борис Никитич Толмазов, когда стал говорить, что ему «во как надоели идейные пьесы! Знаете, мы так устали в театре от размышлений и напряжений, от всей этой «работы ума», «так сказать!»

Вот именно, – подумал я, что – так сказать. Потому что никакой особой «работы ума» ни в его спектаклях, ни в спектаклях Говорухо, ни в моем «Протоколе…» не замечал. Не верится мне в искренность этого толмазовского слова. Тут есть еще что-то, кроме «надоели»… Чувствую – да, пока только чувствую, никаких других оснований утверждать это у меня нет.

К тому же – не о псевдоидейности он говорит, не о псевдоразмышлениях. По-видимому, где-то в глубине души он тяготится не только этими «псевдо», а и просто – мышлением. «Чего бы нибудь поспокойней, для отдыха» – вот и вся программа.

Г. Иванова

Вечером заглянула Галя Иванова, принесла листья эвкалипта, заваривала, – я послушно полоскал. Кажется, не помогло. Посмотрим.

Ее вычеркнули из списков, которые театр подал – на звание. Она была у Воронкова в Министерстве. Принял он ее, обещал позвонить в театр. Говорил о том, что они недовольны Полупарневым, Кузьминым, Яновицким. Но – сослался на партийные органы, которые Кузьмина утвердили вопреки рекомендации Министерства – и т. д.

Тут же был Эдик Бутенко, который со слов Шерстнева пересказал такую же ситуацию в театре имени Станиславского. Где тоже все уперлось «в партийные органы».

Из московского эпоса: когда-то у Клавдии Шульженко был муж, кажется, Коралли. Эстрадник. Оказался довольно гнусным типом, тратил ее деньги, кутил, затем его арестовали за растление малолетних. Исключили из партии. Почему-то хлопотать за него взялся – Смирнов-Сокольский: дошел до секретаря ГК, просил, чтобы вос-

становили. Тот прижал С.-С-го к стенке – почему вы за него просите, если он **таков**? Почему вы хотите, чтобы мы его не исключали из **партии**?

– Чтобы не засорять такими людьми беспартийную прослойку! – отвечал Смирнов-Сокольский.

Суббота, 17 апреля 1976

В театре был субботник (нынче всесоюзный ленинский субботник, это стало чем-то вроде – впрочем, и не сравнишь…) – я не пошел. Ангина. И вообще решил не выходить сегодня из дому. Впрочем, не помогло – лечился, как мог, результата не видно. Наоборот, стал больше кашлять – кажется, еще и бронхи.

Словом, везенье…

Целый день приводил в порядок свои бумаги. Накопилось много ненужного. Выбросил множество каких-то старых рукописей (черновики, дубли статей), папок, писем. Хранил бы, да негде. Бедного Сергея Белоконя хватила бы кондрашка, увидь он, как я расправляюсь со всем этим «мотлохом»: он подбирает каждую бумажку.

Еще раз перечитал пьесы Кручковского. В том числе и «Первый день свободы». Нет, **сегодня** это нельзя прочесть через **открытие** темы: мир пережил уже куда более сложные варианты. Скажем, Сартр – «Мертвые без погребения». Поставить такую пьесу можно было бы только имея в своем распоряжении театр и группу актеров, которые способны импровизировать (как **авторы**) НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ…

Написал письма – и в Луцк, а еще – Тарасу Марусику.

Черт знает чем захламлена моя жизнь! Нет дня без отвлеченья – на чепуху, на Культпросвет и К°. Все эти звонки от драматургов, вернее, от пишущих, которые желают стать таковыми, все эти просьбы отрецензировать, посоветовать, поставить, опубликовать. И смешно и грустно. Завтра – требует свиданья Гликин, будет звонить Корсунский, из Одессы

приехал – встреться со мной – Щепотьев, тот самый автор «Фрола Скобеева». А еще – Шайкевич, Долинский, Толя Крым, Покальчук.

Многовато.

* * *

17 квітня 1976
Лист до батька:

Здрастуйте, наші рідні!

Щойно зараз спромігся сісти за листа. І не те щоб там хвороби (хоч ангіну маю й досі) чи неймовірна зайнятість (того часу і так ніколи не вистачає), а просто руки не доходили до твоїх 12-ти зошитів. Думав, перечитаю – тоді вже й напишу.

Новин – серйозних – майже нема. Вистава йде непогано, шукаю нову п'єсу. Нелля пише про театр у майбутньому (через 100 років), я закінчив роботу для видавництва «Искусство» (статтю про режисуру), а також переклав на російську статтю Івана Драча для журналу «Дружба народів» (№ 6). Оксана – возиться із собаками і в перервах між своїми простудами (жартую, звісно) ходить до школи. Не скажу, щоб добре вчилася – більше читає книжки поза програмою.

Вітання від Володимира Загоруйка; зошитів твоїх він ще не читав.

Багато часу йде у нас на друзів – приїздять: зі Львова, Луцька, Єревана, Кірова, Одеси, не кажучи вже про Київ. Та й колег з Москви у нас чимало буває. Одні ночують, інші приходять так – порадитись, треті – в гості, четвертих – ще якась причина привела. Якщо у нас буває за місяць 3-5 день без ПРИЇЖДЖИХ, то це вже ми вважаємо, що місяць легкий… А проте не скаржимося, люди все гарні, цікаві.

А навколо, нарешті, весна. Театр готується їхати на гастролі – цього разу далеко: Владивосток чи Хабаровськ. Не знаю, чи поїду я, і чи на весь строк. Якщо ставитиму там виставу, то поїду.

Де і як відпочиватимемо – невідомо; хочу віддати Оксану до піонерського табору – на море.

Ну й нарешті про «Пригоди Степанка».

Написав ти чимало – ледве встигаємо читати. Бачиш, думаю, ти погано їх назвав, оці свої записки. На роман воно поки не тягне, бо роман – твір художній, тут потрібна певна майстерність, в тому числі й композиційна, герої, фабула. Назвав «пригодами» – і потягло тебе на пригодницький жанр. А особливих пригод поки й нема. То ж не пригода в жанровому розумінні, що ловив ти щупака і мало не втопився, або, що зуміли ви обміняти спирту на віз дров. Іноді ти важніші для себе речі розповідаєш похапцем, на бігу, а на деталях другорядних зупиняєшся надовго. Забагато у тебе прикметників, особливо у тих місцях, що ти їх вставив зі своїх статей; іноді видно, що не той стиль – а більше газетний. Я б радив тобі писати, як говориш – так, нібито ти розповідаєш комусь, скажімо, Шурі Дем'янівні. Більш дійово кожну сцену, без зайвини описовості.

Є кращі шматки – там, де починається біографія значніша, з громадським змістом. А проте одне погано – твій герой (Степанко) залишається для нас чимось статичним. Ми не знаємо, про що він думає, виконуючи те-то й те-то, які сумніви його відвідують, чого він хоче. Поки що він не жива людина, – літературна…

А він же помилявся в житті, не зразу прийшов до розуміння різних речей, – чи не так? ЯК ЦЕЙ ПРОЦЕС ВІДБУВАВСЯ? – от чого прагне читач.

Отож, поки що давай зробимо так. Хай твої зошити полежать у мене, а ти – продовжуй писати далі. Нема сенсу редагувати те, що ти прислав – краще зробити це вже після того, як по першому разу зроблено буде весь рукопис – до наших часів. А тоді вже можна буде повернутись до початку і привести все до одного спільного знаменника. Бо тільки тоді буде ясно, що ЗАГАЛОМ вийде.

Обіймаємо. Цілуємо.

Пишіть.

Твій Л.Т.

* * *

17. 04. 76
Лист до Марусика Т. П.:

Здрастуй, любий мій юначе з сумними очима!
Даруй – не зразу відповів на листа.

Пишеш, що дихав у Москві «ще не зовсім забрудненим повітрям», – а ми читаємо і думаємо: нам би, дорогий ти наш, хоч ковток дрогобицького повітря. Московський смог – не в переносному на цей раз, а у прямому розумінні – і весну робить нудною; дихати чимдалі важче. Обіцяють на той рік ще 43 000 легкових авто дати на Москву – отже, можеш собі уявити, як воно небавом тут буде…

А в інших усіх розуміннях – то так. Маєш рацію – краще за все шукати рятунку в читанні. Проте багато ще залежатиме від твого вміння створити навколо себе свій моральний клімат. Скажи мені, хто твої друзі – і я скажу тобі… чи не так?

Бідолашна Лена (Євгенії Кузьмівни) все мені виговорювала, що я тебе «збив з пантелику». Чомусь вона вирішила, що від мене ти прийшов до них розгублений і спантеличений. То я її заспокоїв, що нічого кепського з Тарасом не сталося – просто він зрозумів, що треба міцно тримати хребта. І жити не каліфом на годину, а розраховувати себе принаймні на якусь там сотню років. І лише з позиції цієї сотні дивитись на своє сьогодення. Я так тебе зрозумів?

Клопіт маю з усім – шукаю польську п'єсу, а її нема – гарної, а та, що гарна – її не дозволяють і т. д.; дописав статтю про режисуру у видавництво «Искусство» – піде в збірнику на 1977 рік; переклав статтю Драча для «Дружби народів» (№ 6). До речі, прочитай «Дом на набережной» Трифонова в «Др. народів» (№ 1 – 1976) та «Магомед, Момед, Момиш» Гусейнова («Др. народів», № 12 – 1975) і напиши мені своє враження.

Непогані новели вийшли у Григора Тютюнника – «Крайнебо» (МОЛОДЬ – 1975).

Що у тебе вдома? Як мама, тато? Вітай їх, коли писатимеш.

Євгенія Кузьмівна поїхала у Ташкент, звідти – у Тбілісі. Письменницькі відрядження.

А коли тобі знову захочеться поскиглити собі в жилетку, згадай, що лишилось якихось нещасних 20-30 років, щоб устигнути щось зробити! – і тобі так не захочеться марнувати час, що…

Еге ж?

Ну, будь мені здоровий. Нелля – вітає.

Тисну.

Лесь Танюк

Воскресенье, 18 апреля 1976

Уехал в Киев Эдик Бутенко – прилетел Иван Марчук. Звонил из Внуково, затем появился. Усы, длинные волосы, сардак «от Семыкиной» (по типу Неллиной свиты, – серое солдатское, – шинельное, – сукно плюс аппликация на нем из этой же фактуры, декоративная. Современный силуэт) – «иностранец». Мы с Неллей как раз уезжали в мастерскую к Бланку – взяли и Ивана с собой.

Бланк Ивану не нравится. Он такое искусство именует «плакатным». Боря за полтора часа набросал эскиз портрета, – мне кажется, это будет интересно. Цвет хороший. Это – Нелля. Но гуашь высохнет, а тогда все будет производить иное впечатление. Исчезнет яркость. Так что ему придется писать иначе, не «с ходу».

Иван скупо похвалил, но вдаваться в подробности не стал. Он действительно иной. И работает не так размашисто. Кропотливо выводит линию за линией, у него – тщательная отделка деталей, иное заполнение листа.

Я – совместил Бланка и Давида Гликина, которого пригласил к Борису в мастерскую. Пока там Бланк писал, ми с Давидом заперлись в комнатке поменьше – и часа полтора поговорили о его пьесе. Через эти полтора часа от нее

ничего, кроме воспоминаний, не осталось. А еще через час возникла новая пьеса – пока только у нас в голове. Тема – как будто бы та же, но, думаю, это будет покрупнее взято. Вместо рафинированных штучек приема как такового – ход к биологическому. Теперь это не просто 3 пары, а – три брата, семья, которая – распалась, потому что когда-то они, эти трое, совершили предательство по отношению к четвертому брату. И вот не ладится у них жизнь. Мы застаем их накануне приезда этого четвертого брата. Первый акт – сплетенные, как нагайка, три одноактовки об этих трех семьях – действие одновременно на трех площадках: единство происходящего. Второй акт – они (семеро) за одним столом: открыты шлюзы и могут, наконец, все друг другу высказать. Гликин предлагает один мелодраматический ход – если мне удастся придумать нечто иное, – пьеса может получиться. Остальное ПОЧТИ ясно.

В чисто лабораторном плане я набросал Давиду каркасы всех трех одноактовок. Каждая должна быть на 15-20 минут сценического времени, размер – не более 10 страниц. У каждой – своя завязка, свои узлы, своя кульминация (связанная с приездом старшего брата, как это оказывается к концу акта).

На втором этапе мы эти три одноактовки должны будем слепить воедино. Органично, чтобы ПРИЕМ – одновременное действие на трех площадках – был бы оправдан не только по ТЕАТРУ, но и по ЖИЗНИ.

Потому что уже сам прием – острый. Надо его заземлять.

А затем перейдем ко второму акту. Одна сцена у меня уже готова – в тексте; сегодня мы с ходу придумали кульминационный кусок, теперь остается главное – соединить, сочленить, соподчинить все эти фрагменты и найти, КАК одно вырастает из ДРУГОГО.

Мне кажется, пьеса может получиться. Если бы только Гликин не стремился так БЫСТРО (во что бы то ни стало!)

взобраться на Олимп. Слишком много говорит о гарантиях – и мало об остальном.

Беспокоит его и цензура, чужие вкусы, «как мы это пробьем» – эт цетера, эт цетера…

Л. Озеров

Как и обещали Озерову, пошли на его вечер в Дом Актера. Собственно, не его, а – Светланы Магидсон. Бедный Лев Адольфович, он влюблен – и этим все сказано. Он в очках, он очарован – и выглядит смешно, ибо все, что бы он ни говорил о Светлане, воспринимается обычно наоборот. Не о красоте речь, не о достоинствах, которых я могу не знать за ней, естественно, а он – разглядел: но все, кроме бедного Озера, видят в ней ПРЕЖДЕ ВСЕГО мещанку, хищника, собственника, женщину вульгарную, и поэтому – лишенную привлекательности. Это драматично – видеть, как обманывается такой талантливый и умный человек, как Лев Озеров.

Бог был бы с ним, если бы его самообманом дело ограничивалось – кому какое дело, куда ты уходишь от нелюбимой жены. Нет, сложнее иное – он «взращивает» из своей Светланы ЛИТЕРАТОРА, не понимая, что ей это противопоказано! Более того – становится совершенно очевидным, что ОНА, ЕЕ ВКУСЫ начинают влиять на него, когда-то безукоризненного в этом смысле, а сейчас – увы…

В последних его сборниках – так много сусальности, суесловия, «юмора для бедных»… Это – ужасно.

«Знаете, Евгения Кузьминична, – говорит он, – Света прелестный человек. Я люблю ее – потому что она ценит меня, прежде всего, как личность, как человека, а не как поэта»…

Очень мило со стороны Светланы. Если бы это было так.

«Мне от тебя ничего не надо!» – говорит она Озерову, и это умиляет его. Так умиляет, что он выстроил ей

кооперативную квартиру, обставил дорогой современной мебелью, накупил множество безделушек и постепенно превратился в человека, который стал не писать, а – **зарабатывать** деньги. Да и как не зарабатывать, когда вдруг узнаешь, что куплено кольцо, и надо уплатить за него «всего четыреста тридцать рублей» – а их же надо иметь!

Тем не менее – это тоже его личное дело.

Лирика – более чем личное дело, даже когда она опубликована в «Антологии любви». Озеров и Магидсон издали эту антологию, – затем переиздали ее в двухтомном варианте (русские поэты – и поэты народов СССР). Готовят третье издание – плюс ко всему еще и стихи о любви поэтов Запада и Востока.

Дело хорошее, и антология в целом – получилась. Тираж большой (100 000), но на полках не лежит. Вечер в Доме Актера был попыткой чтения вслух стихов их этой антологии. Полторы минуты говорил Озеров, оставляя себя в тени – и рекомендуя зрителям ЛИТЕРАТУРОВЕДА СВЕТЛАНУ МАГИДСОН. Затем была арфа, любимый озеровский инструмент (арфу он вынес и на обложку «Антологии»), рояль – и чтецы из филармонии. А вела все Светлана. Она вышла в каком-то светящемся платье, села у столика к микрофону и стала читать вслух, подглядывая в шпаргалку (причем делала это с видом нашкодившей школьницы), вступительную статью из «Антологии». Читала плохо, не углубляясь в смысл, делая нелепые смысловые ударения – главным было для нее дать верную реплику выступающему после нее актеру. Поэтому она, завершая фразу, делала паузу – и, выразительно смотря на актера, заканчивала – по слогам:

…разъезжая в стужу и в НЕ-ПО-ГО-ДУ!..

И тогда кто-то начинал петь «Однозвучно гремит колокольчик» – речь шла о судьбе замерзшего в степи Макарова.

Какие-то вещи ей не удавалось прочесть, и Озеров из зала ей суфлировал – не оставляя сомнения в том, что к написанию статьи Светлана не имеет никакого отношения. А подпись под статьей – ее.

И сидела она так во время чтения стихов, что это была не «ПЕСНЬ ЛЮБВИ» (так называлась АНТОЛОГИЯ), а скорее – СПЕСЬ ЛЮБВИ.

Отбор – не самый лучший. Актеры читали то, что в их репертуаре. Были – Ариадна Ардашникова, Алена Кайранская, Михаил Казаков, Александр Кутепов, Александр Осмоловский, пел и играл на гитаре Михаил Новохижин, ему помогал наш славный Ник. Ник. Морозов, муж Тани Щекин-Кротовой. Объявлены были Консовский и Мышкин, но – не пришли.

Странно и нетрадиционно читал Пушкина и Лермонтова Осмоловский. Удручающе плох Арамис Абрамов в роли исполнителя Фета: вранье в каждом слове, в каждом жесте. Беспомощен оказался Иван Русинов: притворное чтение, закатывает глазки, – для дурного салона. Когда он читал

Дай мне минувших годов увлеченья,
Дай мне былые мятежные дни…,

то заглядывал после каждого «дай мне» – в записную книжку («дай мне… надежд, …дай мне…восторгов» и т. д.) и механически похлопывал себя по карманам; так и хотелось продолжить вместо него – «дай мне…очки!» – столь мучительны оказывались эти паузы.

Неплохой куплет спел Новохижин – по мотивам «Поговори-ка ты со мной…» Аполлона Григорьева; из актерских прибавлений и импровизаций. Не помню всю строчку, окончание ее – что-то там

…забрезжило:
– У любви который час? –
– Половина прежнего…

Вот это-то самое «половина прежнего» я почувствовал в Озерове, когда он сказал мне после вечера, виновато улыбаясь:

– Кажется, ничего?.. Вот только, жаль, не очень прославил я Светлану, а? Можно бы получше все сделать…

Получше, конечно, можно бы. Но самое слабое звено было – именно она. Вышла в вечернем платье – а села в нем так, что господи прости. Говорила умные вещи, но явно – с чужого голоса. И слова-то все о любви, а – не веришь ни единому. Бедные поэты.

Ничего этого Льву Адольфовичу я не сказал. Была у него в глазах такая вера в свою Светлану, что – «блажен, кто верует, тепло ему на свете…»

Что ж, каждый сходит с ума по-своему…

24 мая – вечер советской поэзии. Обещан Блок, Брюсов, Пастернак и даже – Мандельштам. Хочется пойти. Но если вновь будет вести любезная нашему сердцу Светлана Магидсон, то…

А ведь наверняка – будет.

Не увлекающийся тонкостями психоанализа Иван Марчук шел домой и гневно возмущался ничтожеством такого времяпровождения. Он прав – у него реакция «с чистого листа», и на него Светлана произвела отталкивающее впечатление. «Це так, для ідіотиків – школярів, щоб відбити у них охоту до поезії».

Иван приехал к Шелесту (сыну), который обещал ему свою помощь, но тот – уезжает завтра на конференцию куда-то на юг. Так что визит Ивана в этом смысле неудачен.

У Ивана – много идей, в том числе и таких, о которых он, я думаю, впоследствии будет сожалеть. Ему хочется сменить декорацию.

Кстати, о декорации. В Доме Актера была выставка работ театрального художника М. А. Перцова, он главным об-

разом оформлял спектакли в Вильнюсском русском театре. Отличный художник. Макеты, эскизы оформления (в разных манерах – живопись, аппликация), костюмы, акварели, зарисовки.

У него хороший «Маскарад», «Трехгрошовая опера», «Дачники», Вампилов…

М. Перцов

Иван сказал: умерла месяц тому назад Ирина Заславская. После смерти Аллы Горской она жила у Виктора Зарецкого. Рак. Болезнь ужасно обезобразила ее, и Зарецкого мучило – ЭТО.

Зарецкий – постарел, сдал – очень. Семыкина – шьет костюмы и понемногу входит в норму; ее восстановили и начинают похваливать.

Марчук не очень хвалит Люду – как живописца. «Так собі…».

Понедельник, 19 апреля

Пытался лечиться и из дому не выходил, – разве что в прокатный пункт, где работает соседка Оля, это в соседнем доме. Взял напрокат велосипед для Оксаны. Оказывается, Лене родители взяли – как же не последовать примеру подружки? Разница только в том, что Лена – умеет кататься, а Оксана – и не садилась в седло. Но Лена сказала, что на велосипедах они будут играть в лошадей – и Оксана не устояла. Так что не устоял и я – и вот теперь на балконе ржавеет «Орленок». Девица уже, правда, пробовала – наверняка по первому разу пришлось туго. Но велосипед взят на месяц, так что, думаю, одолеет. Все-таки больше на воздухе будет.

Вчера перед сном Юра Покальчук позвонил. Получил он от Нелли письмо по поводу Кулиша, но там она не указала

даже, какое это издательство и что конкретно надо сделать. Попутно рассказал о съезде. Козаченко остался в секретарях. Вывели из секретариата Чалого – это хорошо, на его место – ввели Бориса Олейника. Прогресс. Вместо Солдатенко – Поликарп Шабатин.

Остальное – по-прежнему.

Написал он первый акт пьесы. В мае пришлет. Говорит – получается.

Звонил я Сперантовой. Надо, чтобы она дала Нелле рекомендацию для поступления в ВТО. Несколько лет тому назад Нелля уже подавала заявление – и ее не приняли. В ВТО вообще со скрипом принимают театроведов – теперь. Театрального электрика, рабочего сцены, даже пожарника театрального – пожалуйста. А театроведа – нет; хлопотно. Словно это не творческий союз, а – контора по найму.

Одну рекомендацию ей дал Анастасьев, другую даст Сперантова. Валентина Александровна просила повидать ее в среду, она будет на пленуме ВТО в Доме Актера, – и переговорит еще со Степановой, которая занимается приемом.

Позвонил Долинский – был у него разговор с Толмазовым. Борис Никитич, конечно, пьесу не прочел. Обещал в течении 10 дней дать ответ – через Нонну Юрьевну. Значит, ответа не будет до конца мая.

Попросил меня изъять из текста пьесы страницу с посвящением: пьесу Ржешевский посвятил ему, Долинскому. А то, говорит, как-то неудобно получается, что я словно бы заинтересованное лицо…

Ольга Кузнецова звонила, рассказывала о спектакле – о «Протоколе». Ей – нравится. Очень.

Кстати, Сперантова тоже начала – с этого. Рассказала, что и звание Кочеткову дали – быстрее – потому что – «Протокол». Его репутация после шолоховского спектакля

«Судьба человека» была официально хороша, но – относились к нему без восторга. Потому что – скучный спектакль, и сам Кочетков пытался все на себе тянуть, отсюда – надрыв, мелодраматизм. А после «Протокола» – смотрел Абалкин, еще кто-то был из какой-то там комиссии, там и она, Сперантова, тоже – и на очередном заседании все в один голос говорили о том, что Кочетков – актер могучий, один из лучших в Москве. Через десять дней и указ о звании был подписан.

Звонила музыкальный критик Наталья, если не ошибся я, Мальтер (со слуха могу и неправильно написать фамилию). Она пишет в «Советскую музыку» заметку о 400-м спектакле «Сказки Пушкина» – просила рассказать ей о скоморошьем зрелище как таковом и др.

Поговорили. А затем звонил Щепотьев – и этому я рассказывал свое впечатление о его пьесе. Кажется, он согласился, что это – худо. Но уже из того, **как** он отстаивает свое детище, понятно, что он – не сможет написать лучше. Его не тревожит день сегодняшний, он весь в – стилизации. Ближе к эпохе или дальше – вот круг его вопросов. Да и о музыке говорит он такие поверхностные вещи, что видно – мюзиклом занимается сей киносценарист явно по недоразумению.

Впрочем, не надо спешить. Пока что он согласился с моей рецензией – и обещал переделать. Должен сразу сказать, что я НЕ ОБЕЩАЛ ему на этот раз ничего: обычно я никому не отказываю, если просят прочесть, поработать, дать совет – и горю на этом. Из этой массы чужих дел иногда трудно выбраться…

Пришла открытка от Разумовской. Юлия Николаевна считает, что я, наверное, руковожу издательством «Искусство». Тщетно я писал ей о сложности издания рукописи, к тому же НЕ ПОСЛАННОЙ в издательство. С одной стороны, она хочет, чтобы издали, с другой – не посылает вторую

часть книги, боится, что ли – не знаю. А они ждут второй части, чтобы из двух слепить одну. Просит меня узнать, как там дела, кому дали на рецензию – и др.

Позвоню Сергею Никулину, кажется, сейчас это в его ведении.

В 4-м номере «Науки и жизни» – есть статья об играх животных (перевод с фр.). Она пригодится мне для той монографии об игре, на которую я собираю материал. «Весь мир играет…» – ее условное название. Одна из глав – «Бестиарий Марьяна Крушельницкого». Фрагменты вошли в статью для «Искусства» («Приглашение к празднику»). Игра – и дети. Игрища – и церковь. Игра биржевая. Агоны. Обряды.

20 апреля, вторник

Гликин – опять двадцать пять! Позвонил – и пытается меня в некотором смысле надуть. Дескать, я додумал все, о чем вы говорили – и нашел, что многое из этого ЕСТЬ в пьесе, и осталось совсем немного. Словом, пытался продать то же – по другой цене. Слушал я, слушал, а затем прервал его: пока речь идет только об одном – напишите мне до субботы одну из трех одноактовок, сюжеты которых мы оговорили, и только после этого мы продолжим диалог. На примере анализа и доработки этого сюжета мы с вами, – объяснил я ему, – должны выработать ОБЩИЙ ВЗГЛЯД на пьесу, на людей в ней, на технологию ее написания, на природу связей между персонажами.

Кружка светлого пивка

Завтра – Художественный Совет, я должен читать пьесу «Кружка светлого пивка». Не смогу читать – горло. Попросил Юрия Михайловича Ильчука прочесть вместо меня; но на Художественный Совет приду.

Позвонил – Кожушко. Оказывается, «Сказки Пушкина» 18-го отменили: было что-то иное. Но он с сыном смотрел, оба довольны. Надо узнать, что это за отмена. Кто-то заболел?

Виктор Иванович Коршунов спрашивал, кто мне понравился из его студентов. Я – отвечал уклончиво, т. к. мне его курс не очень нравится. Но я не руководитель театра, посему – лучше было бы, если бы Толмазов посмотрел их сам. Договорились мы с Коршуновым, что я попрошу Толмазова устроить в театре просмотр – часа на полтора. Завтра надо – договориться.

Юра Герш был в Министерстве у Медведевой, говорил о своей инсценировке романа Авижюса. Она считает, что театр Пушкина мог бы поставить ее к юбилею 1977 года. Будет, кстати, объявлен сезон национальной драматургии.

Герш просится в театр – на 29-ое. Заказать ему 2 места.

В. З. [Володимир Загоруйко, режиссер TV, однокурсник Танюка] – рассказал: у них на студии объявлен конкурс. И на него выставлены 5 режиссеров – Дима Михайлов, Савкин, Ануфриев, Зелинский (который делал «Кабачок 13 стульев»), Сергеев (последняя работа по Куприну «Светлые ожидания»). Очень для всех неожиданно. Паника.

На 30-ое В. З. приглашает нас к себе. У них – годовщина.

Прочел пьесу Нила Саймона («Совместимая несовместимость» – условно), которую Брегман предложила мне доперевести (это пока подстрочник) и отредактировать – сократить и др. Пьеса мне понравилась. Позвонил Саре Яковлевне. Пусть достанет мне текст оригинала – могу поработать. Я бы и поставил ее – есть о чем. Комедия. Но есть там серьезная постановка проблемы.

Нил Саймон – хороший автор. И к нам относится уважительно, это для нашего Министерства важно. Недавно он инсценировал рассказы чеховские – спектакль называется «Добрый доктор». Какую-то его пьесу поставил Львов-Анохин с Мироновой и Менакером на эстраде.

Покальчук – позвонил из Киева. Он уже закончил пьесу вчерне – вышлет на днях.

21 апреля, среда

День чтения пьес. Две прочитал и третью прослушал.

Одну из низ оставила мне Римма Александровна Быкова. Это – инсценировка польского романа «ПРОЩАНИЕ», автор его – Станислав Дыгат. Инсценировка Елены Коркиной. Роман опубликован в 1948 году. У нас он издавался в «Прогрессе», перевод – А. Граната.

Действие – от первого лица, и лицо – симпатичное. Умный, растущий парень, не лишенный сложности, чувствующий время… Но – поставить я это не могу – инсценировка сделана не столько для театра, сколько для кино или для телевидения. В отпущенные мне сроки, прерываемые гастролями и отпуском, взяться за такую сложную вещь было бы непростительным легкомыслием. Если бы у мене было больше времени и труппа чуть СОВРЕМЕННЕЕ мыслила бы (в массе!), я – попытался бы. Довоенный хвост, война, Париж, Варшава; интеллигенция, типы – очень хороши. Много симпатично написанных женских ролей. Вообще-то надо было бы подержать у себя инсценировку до следующего фестиваля польской драматургии…

И очень длинная инсценировка – 103 страницы. Не говоря уже о темпе, который – отнюдь не быстрый. Нужны, – в этом смысл – паузы, размышления, додумывания. Так что материала здесь на три пьесы.

Вторая – пьеса Ани Родионовой «Экскурсия по Москве». Девять лирических картин о любви девушки Тани к некоему экскурсоводу Корсунскому. Обычный порок – хорошо придуманные и написанные люди, – и не связанные между собой СОБЫТИЯМИ. Нет сюжета, который бы цепко держал все это строение. Размытость формы. Старушка, именуемая – Привидение. И еще – очень плохие стихи. Их много, они длинны, к песням не имеют никакого отношения. Вялое слово. Лучше бы стихи написал кто-то иной. Эту пьесу дал мне Толмазов – я сегодня же ему ее вернул. Читать – приятно, но увлечь 1000 человек в зале – этим – не берусь.

Думаю, основная неудача связана с тем, что писала она – по заданию. Идет конкурс «Москва и москвичи» – и много в пьесе притянутого за уши, такого, что бы соответствовало этому девизу.

Третья пьеса – «Кружка светлого пивка», которую читал на ХУДСОВЕТЕ Ильчук. Впрочем, слушателей на это раз было с гулькин нос – всего три, не считая меня и Нонны Голиковой, которая пьесу тоже знает: Шапорин, Жаркова и Бубнов. Открыл «заседание» Толмазов, вынеся на «ХУДСОВЕТ» вопрос об участии театра в «Театральной весне». Решил он вынести не один, а три спектакля – «Разбойники», «Протокол одного заседания» и «Каменное гнездо». Отдельно выдвинуты постановщики (Говорухо, Толмазов и я), композитор Минков, художник Качелаева и актеры: Безруков, Бубнов; Аверин, Лякина, Прокопович; Викландт, Попова.

Затем Толмазов ушел, и Ильчук два с половиной часа читал пьесу. Слушается хорошо. Смешно – многое. Длинновата, сократить первый акт и финальные куски. После всего БУБНОВ сказал, что «ежели речь тут идет о сегодняшнем дне, то нам врежут по всей строгости! Я понимаю, Михал выступает против всей этой шебуршни, все стали бюрократами, все переродились – и поэтому он предпочитает вернуться на свой камень». ИЛЬЧУК сказал, что, прочтя первый раз, он испугался – «явно посадят нас за эту пьесу, если мы – вдруг поставим, и никто не прикроет». И предложил – а что, если поставить так, словно это все – не на самом деле, а – сон, приснившийся всем – после выпитого в начале пива? «Потому что если реально – нам ее никто не разрешит…». ШАПОРИНУ понравилась сцена мнимого самоубийства Улитки, а Нонна ГОЛИКОВА предложила заменить фамилию Костюшко на какую-то иную, менее известную. Именно этот момент в пьесе самый безопасный, тут бояться нечего! Сложность – не в первом, а в третьем акте!

Какие новые для себя детали я отметил – на слух? Прежде всего – абсолютно непонятно, кто это может сыграть.

Детали: надо сказать, что машина обломалась не просто так, а – натолкнувшись на тот злополучный камень («преткновения»), который лежит от начала до конца спектакля посреди сцены. Шофер поднял капот (открыл зев лицом на публику), рабочие залезли туда, перегнулись – торчат на нас пролетарские **зады**, – много. Копаются в моторе. Кстати, пусть выезжают – с оркестром. Машина должна быть странная, с черпалками, ковшами, лестницами – смесь пожарной с краном, экскаватором и др. Вплоть до снегособирательной с этими «руками загребущими».

Инженер – с демагогией. Директор – **моложе** Михала. Ядзя говорит – «Нет у меня пива для идиотов!». Рабочее название пьесы – «Пиво для идиотов»

Торстенсену – играть пономаря?

В газетах – в том числе и «Правде» – пишут о коррупции на Украине. Сегодня в «Комсомолке» – о бесконтрольных поездках в автобусе (Запорожье). Вчера в «Правде» был фельетон «Мысли напрокат» (М. Одинец, И. Шатуновский), где крыли зам. министров и других, защищающих липовые диссертации. Вчера же в «Сов. культуре» была статья «В чем вина Галины Ивановой» – о работнице научной библиотеки (АН) – Киев, которую уволили и расформировали весь отдел, – а занималась она «стародруками». «С. к.» пишет нелицеприятно – в адрес киевских руководителей.

Случайное совпадение? Посмотрим.

Утром был в ВТО. Там – пленум. Сперантова подписала Нелле характеристику. Видел там Наума Орлова, Ивана Тимофеевича Бобылева, Лешу Бородина.

В труппу нашего театра взяли нового актера – Булатова из русского ереванского театра, 27-и лет. Оказывается, он показывался на ХУДСОВЕТЕ, меня – не предупредили. Играл он Карла Моора, может играть Глуховцева.

Мельком увидел Кочеткова, договорились мы с ним, что, возможно, в пятницу вечером встретимся с Мирошниченко.

Вернулся из больницы Пичхадзе – он посещал Валентина Абрамова. Тут все очень плохо. У Абрамова рак, последняя стадия. Метастазы. Просит перевести его в другую больницу, НЕ ЗНАЯ НИЧЕГО ЭТОГО…

Вспоминаю его «уход» из «Протокола одного заседания» – да, он уже тогда НЕ МОГ работать, это бросалось в глаза. Мне как будто не в чем винить себя, что я ввел тогда на его роль – Мокеева. Иного выхода не было, Абрамов сам не вышел три дня на работу, а затем уехал в Рузу. Но, может быть, знай я тогда, что дело зашло так далеко, или что вообще дело обстоит именно так, – может быть, я говорил бы с ним иначе? Сегодня я поговорил десять минут с его сыном, который тоже – я вижу – ничего еще не знает, и у меня внутри все перевернулось…

«Л. Г.» пересказывает открытое письмо западногерманского экономиста, профессора Ганса Апеля А. Сахарову. Сравнения уровней жизни, цифры, факты, проблемы.

Умер Борис Иванович Соловьев из «Советского писателя»; мы с Неллей часто встречались с ним у Дейчей. Славный был человек. Знал наизусть, наверное, все стихи, которые когда-либо прочел! Он мог часами читать – Блока, Пушкина, Лермонтова, Цветаеву, Пастернака, Ахматову… Его любовью был Блок – он всех в него влюблял.

Письмо к фрау Кречмар

* * *

Уважаемая фрау Кречмар!

Пользуюсь случаем передать Вам привет – и вот эти фонограммы из «Мсье де Пурсоньяка». Здесь – десять номеров, которые полностью, конечно, спектакль не представляют, –

всего в спектакле около 25 номеров, – но дают о нем представление. Скорость записи – 38.

Вкратце хочу охарактеризовать каждый номер.

1. ПРОЛОГ. Это – все, что происходит в спектакле до появления Пурсоньяка. Дальше появляется Пурсоньяк – и следует его монолог.

2. КАЗАЧОК – пародийный номер из 2-го акта, следующий после сцены с японским «послом». Его исполняют Маски.

3. ПЕСНЯ О СИНЕЙ РЕКЕ. Это номер из 1-го акта, его исполняет поэт Эрнест, своеобразная серенада под окном Жюли. Отдельно передаю Вам пластинку с записью этого номера – на пластинке исполняет эту песню другой артист.

4. КУПЛЕТЫ ДОКТОРА «Я – человек науки, я – доктор-психиатр…» из второй половины 1-го акта. Это – первое появление Доктора после сцены, в которой Сбригани и переодевшийся Эрнест надувают Пурсоньяка. Запись сделана не в студии, а непосредственно на сцене.

5. ДУЭТ ЭРНЕСТА И ЖЮЛИ («О безумье, час печали»), написанный в стиле пародии на «высокую оперу». К сожалению, на фонограмме – записан только аккомпанемент к номеру, актеры поют его «живьем» на сцене. Этот комический дуэт – из 1-го действия.

6. КУПЛЕТЫ ОРОНТА из 1-го действия. («Дочь я запер в доме, как в темнице – птичка никуда не улетит…»)

7. Развитие темы Оронта – ФИНАЛ 1-го АКТА, затем танец; исполняют Маски и ЖЮЛИ: Оронт забирает дочь из танца и объявляет ПЕРЕРЫВ.

8. Танец из 2-го акта, следующий за ФИЛОСОФСКИМИ КУПЛЕТАМИ – перед выходом Пурсоньяка, одетого в женское платье.

9. ДУЭТ Эрнеста и ЖЮЛИ – затем па-де-де, затем – «ночная драка» из 1-го акта; в фонограмме перед «дракой» нет фразы Эрнеста. Между тем по сцене Оронт стреляет в Эрнеста – темнота. Через мгновение мы видим Эрнеста, он ощупывает себя, убеждается, что – жив, и – поет: «А вот и не попал!» И исчезает со сцены. После этого начинается хаотическая погоня за ним, в объятия друг другу все время попадают слуги, Жюли и Оронт, Доктор и Оронт и т. д.

10. Аккомпанемент и Хор к танцу из 1-го акта. «Тарантеллу» исполняют Маски, солисты – Нерина и Сбригани. Текст можно найти в пьесе, это – сцена после монолога Пурсоньяка.

Вот и все номера, которые мы Вам успели переписать.

Одесский мюзикл «Мама! Папа решил жениться!» привезут в Москву и будут играть в конце июня (от 18 по 1 июля) в концертном зале гостиницы «Россия».

Когда спектакль идет в Одессе в мае – еще не знаю. Обещали мне сегодня ночью позвонить одесситы – если позвонят, передам устно через Елизавету Дмитриевну.

С уважением – Л. Т.

Пародия на мои стихи

Пародия на товарища Танюка, опубликованная в «Вітчизні» № 4, стр. 193. Автор – полтавский поет Ю. Рыбников. По мотивам строчки «Я, занурившi в небо голову…». Отже, КУДИ ГОЛОВУ ВСТРОМИТИ…

Куди голову діти, не знаю,
А замислююсь вже давно,
То у двері її стромляю,
А то – крізь вікно.

У криницю, у квіти, у ночви,
У річку, де нурти води…
Бідну голову дні та ночі
Устромляю невідь-куди…

Молодець Ю. Рибников: не минуло й восьми років, як він зумів-таки заримувати вісім своїх рядків. Книжка ж – це 1968 рік.

Встретил Сашу Гельмана. Рассказал он мне о своей новой пьесе, которую он пишет для МХАТа. Удивляется – такие, говорит, идут слухи о вашем пушкинском «Протоколе», что лучше, чем у Георгия Александровича и даже чем у Ефремова. Я спрашиваю – как это у тебя, Саша, хватило

смелости сказать об этом вслух – а вдруг услышат? Он не обиделся, игру продолжил: «Так я же, говорит, никому об этом – только тебе… Так что ничего».

Что ничего, то ничего…

Форд или Картер?

Нужна мне «Психология» Выготского: нигде нет. Не вернул Мовчан? У него еще несколько моих книг, **кстати**.

Дж. Форд

Везде – прогнозы: кто станет новым президентом США, Картер или Форд. Мне попались кое-какие публикации о Картере, кто он и что… Фермер, выращивающий арахис, живет в крохотном городке, баптист. Много говорит об утере американцами как нацией – самоуважения, о падении идеалов – и винит в этом столичную администрацию. Этот-то конек и может привести его в Белый Дом. Главное в том, что он никоим образом не замешан ни в Уотергейте, ни в других «страстях по-американски», он «свой парень», воевал, говорит расплывчато, все обещает всем. Америка вступила в новую фазу, когда ей осточертели профессионалы-политики, которых все знают наощупь: для нее они все, абсолютно – лживы. Вот почему я – убежден, что Картер обгонит Форда – при условии, что американцы НЕ ВЫЙДУТ единодушно к избирательным урнам. Потому что появись вдруг у них по какой-то причине азарт, вера в выборы – Картеру несдобровать, Форд даст ему фору. Но уже сегодня ясно, что половине американцев плевать на то, кто будет 39-м президентом, и это на руку **новому** Картеру.

Картер

Форд еще и тем слаб, что он пришел к власти НЕ ВОЛЕЮ НАРОДА, а стечением обстоятельств, и это оскорбляет присущий американцам демократизм. Хотя он и завоевал расположение деловитостью своею.

Словом, проверим, в какой степени я окажусь неправ. Раз я уже ошибся, уверовав в то, что президентом окажется Бобби Кеннеди. Но тут все сходится на Картере: и морда у него на снимках общеамериканская. И склонен он к таким же речам, как лучшие демагоги страны. И кроет, кроет во всю «эту проклятую столицу», невзирая на лица. А это здесь (там) «страсть как любят».

Нет, не пропустят нам в Управлении пьесу «Кружка светлого пивка». Встретил я мадам Конашевскую (так, кажется, ее фамилия?) – прячет глаза. Предлагает обратиться к Фредро: «это безопаснее»… «Месть»?

22 апреля, четверг

Только что позвонил Виктор Шуленин из телестудии – просит посмотреть 24-го по 1-й программе необъявленную передачу «Волшебный фонарь». Приблизительно в 21.30, в самом конце программы.

Кажется, получается что-то с устройством Оксаны в Анапу – лагерь ВТО. Лена Ситко, которая этим по месткому занимается, обещала. Лишняя там какая-то путевка оказалась.

Слава богу, Нелля успокоится, наконец. И Оксане море будет весьма кстати.

Купил мемуары Эрнесто Росси («40 лет на сцене»).

Голикова торжественно сообщила мне нынче в театре, что – Управление культуры пьесу «Кружка светлого пивка» запретило.

Поздравляю, товарищ Танюк.

У Толмазова был просмотр – на публике – «Гнезда». Приглашенные мною Галя Иванова и Татьяна Павлова – не пришли. Дела, – хорошо, что в последнюю минуту позвонили, а то бы я их там ждал.

Весь спектакль я не смотрел – так, подглядывал. Играла, на сей раз, Лякина. Играла нервно, – и неровно. Кстати, чисто внешне ей Васильев больше годится в мужья, чем Нине Поповой. Но в Тамаре почему-то много штампов – в этой роли. Наигрывает непосредственность.

Чем я занимался в это время? Перезаписывал с Махлянкиным в радиокабинете фонограммы для Ингебург Кречмар. Еле-еле успели. Завтра Е. Ключевская туда летит, надо с ней передать.

А до этого заходил в театр имени Станиславского – за пленкой. Лаптенко все сделал, что надо было, – но, как затем оказалось, дал половину номеров БЕЗ НАЛОЖЕНИЯ АКТЕРСКИХ ГОЛОСОВ. Придется еще раз с ним разговаривать. Отдал вечером пленку Алексею Ключевскому, а в Одессу не дозвонился – так что не знаю, когда в мае там будет идти «Мама! Папа решил жениться!» – мюзикл Ильина и Рыбчинского. Узнал я только, что в Москву одесситы привозят этот спектакль во второй половине июня.

Письмо от Грыця Булаха.

Нелля улетела в Ереван.

Прочитал пьесу «Московский урок» Андрея Кучаева. (Городской романс в двух частях, главные герои – Игорь и Нина, «им подпевают» – еще человек 10). Эдакое светленькое искусство, проблема – в излишестве страсти противоречия у двух любящих. Мнимая драма. Есть хорошие персонажи, скажем, та же Елена Андреевна (кажется), старая интеллигентка. В чем то повторяет Привидение из вчерашней пьесы. И вообще много схожего в этих двух произведениях. Хотя тут – больше репризности, эстрадности.

Кучаев – талантливый человек на пустяки. Так получается. Читаю его вторую или третью пьесу – не хочет думать, хочет быть приятным.

Вторая пьеса – «Уходя, оглянись» Эдуарда Володарского – тоже не по мне. Она и толковая, и **реальная**, и внятно все сделано. Да вот не волнует меня, что ли. Форма несовершенна. Скорее сценарий для фильма. Нет, правда, я бы снял ТАКОЙ фильм. Ибо – типы написаны хорошие, есть единство стилистических характеристик, есть острое чувство времени, – кажется, чего же еще? Не хватает мне композиционной стройности, не хватает театра, узнаваемость – еще не все.

Пятница, 23 апреля 1976

Впрочем, кажется, пьеса Володарского уже поставлена во МХАТе?

Позвонила Рая Скалий, а затем мы с ней встретились – в ВТО. Поговорили, правда, на ходу, так как я спешил на эту самую злосчастную конференцию о современном герое. Слава богу, у нее дела, кажется, улучшились. Правда, лежала в больнице месяца два – так что Покальчук ей не передал диссертацию. И выглядит – неважно. Но – написала заявление в ЦК КПУ, лично Щербицкому. И уже через два дня ее пригласили в КГБ. Говорили сочувственно, – разумеется: о письме Щербицкому ни слова, – так мол, и так, вы все верно делаете, а «эти ваши из редакции – неправильно поступают, нарушают законы», и вы не подумайте, что это МЫ виноваты – и в таком духе… Как бы там ни было, ее хотели уволить, переводили на более низкую ставку – сейчас все это должны ликвидировать, и вернуть ей «милости двора»… В Москве она проездом, едет куда-то в свой детдом, кажется… Позвонит.

Конференция была никчемушная. Открыл ее Анастасьев, говорил солидно – и «ни о чем»: слова, слова, слова.

Табель о рангах – прежде всего. Половину спектаклей они (выступавшие) не видели. Доклад делала Инна Вишневская – черт знает что. Она до такой степени увлеклась идеей восхваления «производственных пьес», что произвела в «производственные» «Моцарта и Сальери» Пушкина – дескать, это была «первая профессиональная пьеса профессионала, в центре которой стояли размышления о профессии, в данном случае, о профессии композиторской». Мысль гениальная, несомненно. За такие открытия я бы представлял к премиям. Нет, говорила об этом мадам без тени присущего ей юмора!

Говоря об эфросовском спектакле, обронила мысль о том, что «главную роль в нем играл наиболее интересный психологический актер современности Лев Дуров…». Сидевший рядом со мной Миша Левитин этого не смог выдержать и ушел – тут же, демонстративно. Впрочем, в зале и без этого была треть публики, так что когда объявили антракт, Анастасьеву пришлось убеждать людей не исчезать, дабы не пришлось переносить заседание из большого зала в малый…

Что еще отметила Вишневская? Оказывается, уже в «Трассе» у Дворецкого были мотивы «Человека со стороны»… Но она могла бы уточнить, что ТОГДА Дворецкий ХВАЛИЛ то, что нынче он пытается ПОРИЦАТЬ – и **наоборот!**

Нелли Корниенко из Малого театра рассказывала что-то о своей работе не то в «Мезозойской истории», не то… Нет, вру, она умилялась «глубиной прочтения пьесы Гельмана в Художественном театре», а о Малом – попутно…

Рыбаков был чуть острее, сказал об отсутствии ансамбля в «Заседании парткома» (лидирующем спектакле). Режиссер свел тут все к конфликту Потапова с парткомом, не показав, какова же судьба самого парткома…

Хорошо, что Корниенко похвалила Евстигнеева в роли парторга. Он действительно делает это хорошо.

Рыбаков сказал что-то кислое о «Снятом и назначенном», резкое – о «Мезозойской истории» («это – старомодный романтизм!») – и пришел к выводу, что наш период характерен тем, что «драматургия опережает театр».

«День приезда – день отъезда» – «тут все на сцене красиво и спокойно. Но зачем тогда именно на этот завод приезжает команда социологов искать причины неблагополучия?»

Это – верно. Это – бросается в глаза. «Театральность» мешает. Театральность как украшательство. Завод – чистюля.

По Рыбакову, «недосчитались мы в этом спектакле и списка хороших актерских работ. Мне удачи одного Тараторкина мало…».

Выступала Светлана Мизери. Беда с этими актерами. Они зажаты – и чувствуют себя на публике БЕЗ ТЕКСТА РЕЖИССЕРА неуютно. Вся красная, в пятнах, она говорила об оптимистическом звучании ролей ею игранных. И, бедняжка, **восемь** раз на протяжении пятиминутного своего выступления повторила: «Я как актриса, имеющая вкус к этому…». На шестом «имеющей вкус» уже стали из зала подсказывать следующую реплику… Нет, нельзя им давать говорить – сразу исчезает всякое обаяние. Со сцены ведь смотрится она прелестно! Да и в работе над «Миром без меня» я не ощутил у нее никакой бедности в мыслях, на репетициях – не скромничала. Но там было «по делу». А здесь надо – лгать.

Только в одном месте она и была органична – когда обрушилась на модничанье, на «иронию» (явно театр на Малой Бронной) и т. д. Она – актриса верующего начала, эмотивного, романтического хода. И – завершила стихами Некрасова:

Я не люблю иронии твоей,
Оставь ее отжившим и не жившим…

В том, что Светлана говорила дальше по этому поводу – чувствовался Андрей Александрович Гончаров. Властно чувствовался.

В антракте мы с Владленом Махлянкиным хотели незаметно скрыться, но Вера Максимова заметила этот маневр и сказала:

– Не уходите, Лесь, сейчас я буду рассказывать, какой Вы гениальный режиссер!

Увы – вся моя гениальность исчерпалась одной ее фразой о том, что «во МХАТе роль Батарцева сыграна Зиминым крайне неинтересно, а в театре имени Пушкина в спектакле Танюка Аверин играет его глубоко и емко, создавая трагическую фигуру».

Но были у Веры дельные мысли. О том, что критика должна перестать радоваться полуискусству (без примеров, к сожалению). Что критика должна уметь останавливаться и на просчетах пьес. Вот, скажем, успешно прошли «Сталевары», но на недостатки пьесы автору никто не указал. И вот результат: «Испытание» Бокарева обнаружило, что эти недостатки стали главной причиной провала спектакля. Бедна речь, бедные ситуации – жаль актеров. Не рост драматурга, а – движение назад.

Говорила об «инерционных моментах» (штампует роль парторга в БТД Лавров, ему, как парторгу – «не больно»).

Говоря о «Снятом и назначенном», пошла следующим ходом: Эфрос в последнее время работает над классикой, опыт у него стал большой – этого опыта пьеса Волчека не выдержала.

Ну и о ряде других спектаклей – мелочи…

Заседание явно для галочки – скучно было всем, и в первую очередь устроителям. Забежал и Мирошниченко (утром позвонил мне – странный мужик, он никак не может сказать просто, что, вот-де, придет в ВТО. Нет – у него обязательно иная редакция: «Знаешь, старик, я, наверное, тоже там буду в 3 часа. Позвонили из ЦК, очень просят, чтобы я заглянул. Неудобно не пойти…»).

Мне так важно знать, кто ему звонил!

Мы с Кочетковым и Мирошниченко

В шесть вечера встретились мы с ним и с Кочетковым в Доме Журналистов. Оказывается, там работает жена Николая – он представил нам ее как «Ольгу Андреевну». А я-то ее помню еще по ЦК комсомола, она работала в отделе у Володи Юрьева. Покрупнее стала, посолиднее. Сидели в ресторане, ели-пили-говорили. Обсуждали «Жизнелюба», которого я сегодня утром для этого специально перечитал. Нет, ставить это в таком виде – нельзя. Журналистика в диалогах. Рассказан Непоклонов, а не раскрыт через действие. И – много он вокруг него навертел. Кочетков отнекивался тем, что роль – для Ливанова, Симонова и др. Он, дескать, не сыграет.

Шумно в Доме Журналистов.

24 апреля, суббота

Когда Пичхадзе просил меня взять шефство над электроцехом, речь шла о том, чтобы их как-то приблизить к творческому процессу, создать нечто вроде молодежной лаборатории и др. А сегодня меня «слушали» на партбюро; оказывается, это было партийное поручение, я – «пропагандист» и «мусив тлумачити матеріали з'їзду». По выступавшим до меня «пропагандистам» я понял, что они тоже находятся в таком же положении; по крайней мере, половина выступавших, как я понимаю, присочиняла эту самую «проработку материалов», формулировки, отчеты, галочки… Но это удовлетворило партбюро – даже мое выступление, хотя я и не был очень красноречив…

День сегодняшний мы с Оксаной посвятили уборке квартиры. Мыли, скоблили, выносили мусор. Накопилось множество старых газет, журналов, рукописей – и своих, и чужих. Из выброшенной бумаги можно было бы наделать сотен пять книг…

Позвонила – Нелля. Прилетит во вторник. Хорошо бы успеть все к ее приезду завершить. Но дел еще много. Хочу переделать стеллаж в спальне, вымыть полы, взяться за кухню…

И все-таки – что ставить? Польский вариант, кажется, отпал. Надо идти в Управление и говорить о «Стрессе» Зорина. И о «Егоре Булычове». Сезон-то на исходе…

Позвонил Гликин. Я обещал с ним встретиться во вторник, в 13.00.

Кисунькам поменяли номер телефона. Теперь – 434-86-08.

Толмазов сказал, что от идеи с постановкой Авижюса и драмы Шайкевича об убийстве Кеннеди – откажемся.

Надо вернуть пьесу Шайкевичу и инсценировку – Юре Гершу.

* * *

Письмо от Е. Дейч из Тбилиси:
24 апреля 1976

Дорогие друзья.

Пишу Вам эту открытку на горе Мтацминда, откуда во всей красе виден Тбилиси. Два дня сидели на заседаниях Съезда, который проходил с большой активностью. Слушали одну совершенно блистательную речь. Думаю, что только ради того, чтобы послушать такого человека, стоило прилететь сюда. Оратор удивительный. 27-го уезжаем в Сухуми немного отдохнуть.

Желаю вам троим добрых майских праздников.

Привет друзьям.

От Украины здесь Микола Олийнык, который подробно мне рассказывал об Украинском Съезде. Рада за Бориса Олийныка.

Обнимаю – Е. Д.

25 апреля, воскресенье

Из глобальных всяких событий нынче ничего особенного. Выборы в Португалии, но об этом мы будем знать разве что во вторник. До двенадцати ночи наводили в квартире блеск, и, кажется, получилось. Впрочем, многим я обязан Оксане Яковлевне; утром она приехала из Киева. Увидев весь наш хаос – везде стружки, мебель перевернута, все вверх дном – ужаснулась, легла поспать – отдохнула – и взялась помогать. Кажется, всю программу мы выполнили.

Пришел сосед, дядя Яша, просил денег взаймы. У меня нет, придется завтра выехать в центр, снять с книжки. Дяде Яше надо расплатиться за ремонт холодильника – думает, что отделается тридцатью рублями. Что-то мне вид д. Яши не нравится. Не то похудел очень, не то синее какое-то лицо. Пьет много?

С Оксаной Яковлевной говорили о ее делах. Какая-то выехавшая из Киева в Австралию (замуж) дама устроила ей вызов туда. Прислали документы – на эмиграцию в Австралию, приглашает ее, кажется, племянница. О. Я. – и «хочется, и колется». Уехав, она надеется ОТТУДА вызволить Олеся из лагеря. Но понимает, что может получиться и наоборот – уедет и больше никогда его не увидит. Так что ни к какому решению она не пришла.

Я думаю, что никуда ей ехать не следует. Глупость это – в ее годы затевать такие авантюры. На грани с самоубийством.

Сергиенко снова посадили в карцер – кажется, за отказ от работы. А все ее письма к Съезду и Жоржу Марше, естественно, не возымели действия… Она попыталась сидеть на двух стульях – и они разъехались.

Но день нынче был у меня пролетарски-трудовой. «Трудно свой хлеб добывал человек». Хорошо еще – догадался я телефон отключить; никто не отвлекал. Ложусь спать устав донельзя…

26 апреля, понедельник

Поздно ночью, часу в пятом – звонят в дверь. Приступ сердечный – у д. Яши. Вызвали скорую, – примчалась довольно быстро. Судя по всему – стенокардия. Но – с онемением левой стороны, – возможен паралич (частичный). Жена его Зоя – сама человек больной, периодически лежит в психиатрической лечебнице: так что она ничем помочь не могла. Если б она мне не позвонила, я не уверен, что д. Яша дотянул бы до утра – черт знает какие доморощенные процедуры предлагала совершить бедная Зоя.

Кажется, обошлось. Вечером я уже видел д. Яшу гуляющим возле дома – вывел он своего Мишку на прогулку. «Вы что, с ума сошли?» – спрашиваю. «А что! – отвечает, – уже прошло».

И не без хвастовства – соседи кругом столпились – разъясняет:

– Это у меня – инфаркт был! Другие тут же окочуриваются, а я – вот он! Что значит сильный организм!

И бабушка – со второго этажа:

– Потому что – пьешь! И еще, небось, куришь по пачке в день?

Д. Яша – солидно:

– Не… Курить бросил. А пить – уже тоже не пью. Так, по праздникам. Вот на май припас бутылочку. Заходите?

Это – мне.

Нет, я не зайду – мы будем у Загоруек.

О. Я. Привезла брошюру. Иван Дзюба «Грани кристаллу». Это та самая работа, о которой много говорили – что вот-де, он будет опровергать самого себя. Эдакий «авто-анти-Дюринг»…

Читал. Так, «просвіта». По типу лекции из серии «Знание». Общие слова, наборы, готовые блоки. Идея – «все хорошо, прекрасная маркиза». Ни анализа, ни размышлений. Констатация. На уровне передовицы в газете.

И – трескучих фраз – обилие. И та его работа, и эта – САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. Храни меня бог от этого уровня…

О «Егоре Булычове»

Читал «Егора Булычова». Павлин – рыхлый, толстый. Шурка – рыжая и некрасивая, – кто? Ситко? Тятин – тихий юноша; Григорьев Володя – молод? Для Лякиной – молод. Хотя скорее Григорьеву Володе по плечу Алексей: Антонина и Алешка – совсем шпана.

Медный духовой оркестр. «Отречемся от старого мира…»

Начало спектакля: всеобщая молитва на тему – **эту**…

Таисье – 19 лет.

В доме все – подслушивают. Егор – играет спектакль для Шурки. Своего рода завещание.

Сцены с Меланьей надо делать очень плотские. Это демонстрация насилия, она и пришла сюда спровоцировать его на ЭТО – как когда-то Баба ядреная. Поставить сцену на отражение их былых «вакхизмов».

Зобунова – Викландт? Запугать его – цель.

Не берет ли народ приступом весь этот бастион? Солдаты – стреляют вниз, по толпе. Падение крепости…

Умер Гречко. На 72-м году жизни. Вместо него может быть Якубовский или Куликов – так поговаривают. Но мне кажется, должно решиться как-то иначе. Слишком ответственный портфель…

По результатам выборов в Португалии: коммунисты – около 15 %, социалисты – 35 %, кажется, около 80 мандатов будет у социалистов.

Еще раз сел за пьесу Запольской…

Позвонил Шайкевич – я ему сказал все как есть. Он был очень огорчен… Сговорились на том, что я попробую показать кому-то на телевидении. Но и тут я не верю в успех дела – ЦТ боится таких работ. Если бы еще ЭКРАН; но я туда не вхож. Остается ЛИТДРАМА. Но сейчас там – паника, сокращение и др., – не до новых идей…

27 апреля, вторник

Толмазов дал мне читать пьесу «Рыжая лгунья и Солдат» – сказка из серии «Москва и москвичи», которой он сейчас очень увлечен. Лирические зарисовки о весне, любви, веселой суете, вере и обмане. Есть неплохо написанные люди, но НЕТ ПРОБЛЕМЫ. Все ясно заранее, поэтому – стоит на месте действие. Пьеса – анонимна, без первого листа (штуки Нонны Голиковой, чтобы читающие не знали, с кем имеют дело и не оперировали авторским именем; между тем автора знать следует, ибо тогда можно надеяться или не надеяться, что он сможет изменить, дописать, исправить. Немаловажно ведь, кто есть кто, КОГО ставить – с автором опытным ты имеешь дело или с новичком).

Прилетела Нелля.

Беседовал я с Толмазовым. Он выслушал мои сомнения по поводу всех его предложений («Москва и москвичи»). Настаивал на комедии А. Родионовой.

Я предложил ему прочесть «Пророк из казанского Заречья» Диаса Валеева. И еще дал ему комедию Л. Корсунского «Белый шар, черный шар» – нет, кажется, он назвал ее иначе – «Эффект Чулкова». Последнюю пьесу – не для того, чтобы настаивать на ее немедленной постановке, впрочем: но если уж сравнивать ее с «Рыжими лгуньями», то это – серьезнее. По крайней мере есть некое подобие проблемы…

Если бы в театре был такой актер, как Бурков, я, не раздумывая, стал бы настаивать на постановке «Пророка». Но кто сыграет?

Разве что – Прокопович?

Игорь Козлов – просит заказать ему на «Протокол» 2 места (на 29-ое).

Обуяла меня жажда деятельности. Памятуя, что близится лето и приедет жена Бойчука (я обещал ей фотографии «Березоля»), позвонил Лиле Мироновне Новоселицкой в

Киев. Она работает в театральном музее – не может ли она заказать копии фотографий – для меня. Кажется, ничего не выйдет. У них забрали много фотографий художники – готовят новую экспозицию, вернут они их только в 1977 году. Но – обещала посмотреть.

С такой же целью звонил я своему Бальзаку в Тернополь; но его на месте не оказалось.

Затем заказал я Пицунду и договорился, что за нами на август закрепят комнату (на 4-х человек) те наши друзья, у которых мы отдыхали, кажется, в 1973 году.

Из Ленинграда позвонила Ира Волицкая, хочет приехать к нам на первомайские праздники. Разумеется, пусть приезжает.

Пришла телеграмма от Ненашева (Владимира Ивановича) из Киева. Театру имени Леси Украинки, как я понял, осенью угрожает пятидесятилетие. К этому юбилею они вознамерились поставить пьесу Юрия Щербака о Лесе Украинке. Документальные фрагменты, нечто типа концерта с декламацией, песнями и др. «Вы ж это умеете, – сказал Ненашев. И прибавил затем, – А что у вас были тут на Украине какие-то «грехи», меня это не смущает…»

Признаться, меня тоже это не смущает. Давно не смущает. Проблема в ином – хороша ли окажется пьеса; и главное – буду ли я свободен осенью. По всей видимости – нет. Моя ведь очередь ставить.

Приедет на днях Молостова (если не ошибаюсь, Ирина Александровна?!), привезет пьесу сюда. Выпуск – октябрь-ноябрь…

Громыко пребывает во Франции и очень мило кокетничает с Жискар д'Эстеном. И это тогда, когда тот открыто заявил, что не допустит коммунистов к власти и др. Влезаем мы в конфликт с франц. коммунистами все глубже. Кстати, Марше был в Японии и поддержал там идею возвращения японцам Курильских островов…

* * *

Лист від батька з Луцька
27. 04. 76

Здравствуйте наші любі діти, Леонід, Нелля, Оксанка. Вітаємо вас з днем 1-го травня і бажаємо вам разом з іменинницею – Оксанкою провести день народження Оксанки і 1-ше свято – травня, якнайкраще, відчути найкращі радощі на душі в кожного з вас.

Листа ми, Льоня, твого одержали і дуже за нього вдячні. Одноразово передаємо привіт і поздоровлення Вові з дружиною Емою і їх синові. Хай погуляють вони на свято у вас, в Оксанки на дню народження. Але що то буде за гулянка, коли в тебе ангіна така... Її треба частіше полоскати розчином, в саме: ½ шклянки теплої води, 5 грам соди, солі 3 гр, 5 капель йоду. Все добре перемішати і 4-5 разів прополоскати на день. Друге, над каструлькою дихати 5 хвилин паром, коли варити картоплю. Таку процедуру приймати перед самим сном. За 3-5 днів пройде. Я, Дем'янівна це використовували на собі, коли в нас була ангіна.

В нас у розгарі весна. Чимало роботи. Коло могили мами вже стільки роботи є поки її приведеш до порядку. Та й до Миколи треба частіше їздити. Він так виглядає на обличчі більш менше задовільно. Не розмовляє, бо лікарі його залікували своїми уколами. Але мовчу, не хочу піднімати скандалу. Побачимо далі. Відносно твоїх зауважень, то думаю, що може вони і вірні. Хай полежать ще в тебе. До другої частини я зможу приступити лише зимою. Бо запрягти себе ще на літо, то для мене буде важко. Літом я мушу провести своє дозвілля на лоні природи, на річці за рибалкою. Хоч був я усього вже два рази в Теремному на ставку. На уху впіймав. Це моя найліпша забава, відпочинок.

Я думав, що з Вовкою візьметесь удвох і напишете за моїм рукописом сценарій, приготуєте два-три кінофільми. Тоді й в мене була б більша охота швидко приступити до на-

писання другої частини. Однак, перед початком другої частини мені обов'язково дещо треба було б поговорити хоча б влітку чи раніше з тобою. Власне, в якому аспекті треба буде мені викласти матеріал II-ї частини. І ти обов'язково напиши мені коли ти зможеш хоч на пару днів приїхати до нас, як от у минулому році. Це ти мусиш обов'язково зробити, бо друга частина в мене вийде набагато більшою.

Певне буде таких зошитів з 15, а то й більше. Я пишу для того, щоб матеріал був надрукований. Звісно, ти не письменник-прозаїк і тобі безумовно подати в цьому належну кваліфіковану мені допомогу буде важко. Для кіно ти можеш використати увесь матеріал I і II частини. Роман допоможе мені завершити хтось інший. В мене в Києві є хороші і авторитетні люди, які думаю подадуть мені в цьому допомогу, а головне, щоб була в ньому вірна політична лінія, потім все інше. Заголовки можна підібрати більш кращі, як от: «Колись і тепер», «Як Степанко став людиною», «Таким було моє життя», «Шлях до журналіста», «Шлях до вчителя-журналіста» і т. д.

Коли Льова у вас, то передайте йому від нас вітання. Особливо Олександра Дем'янівна про нього щось часто згадує. Боюсь не влюбилась. Ревную просто.

Пишіть нам частіше. На днях, після першого травня десь маємо робити ремонт квартири.

Цілуємо вас усіх

С. Танюк, Дем'янівна.

27/IV 1976 року.

28 апреля, среда

В «Правде» – огромный подвал о Китае. Некто Игорь Александров. Псевдоним – но чей? Этим псевдонимом всегда подписывают статью, когда в ней содержится установочная (государственная) точка зрения.

Кстати, на третьей страничке – заметка о Египте, не без ехидной нотки: США давали Египту в долг 60 млн. долларов, требуют вернуть (проценты!) – около 128 млн. долларов.

И вообще в мире начинает делаться что-то непредвиденное… Так, Штаты вдруг заявили, что они не будут поддерживать расистский режим Яна Смита и выступят в поддержку правительства черного большинства. Каунда, лидер Замбии, тут же стал яростно приветствовать этой новый курс. Политика удобрения отношений с развивающимися странами, как сказал об этом «Киссинджер при Киссинджере» Соммерфельд. Доктрина Соммерфельда (она была раскрыта перед сборищем дипломатов – тоже новая форма информации, вне печати) – 1) политика борьбы за единство мировой социалистической системы; 2) недопущение коммунистов к руководству в европейских и др. странах; заглавия в газетах – «Соммерфельд предлагает Брежневу другую Ялту!»

В ответ на упреки правых, что настоящая «доктрина» – «почти марксистская», Соммерфельд дополнил ее напоминанием о том, что США до сих пор не признают вхождения в состав СССР республик Прибалтики и т. д.

Джимми Картер пока обходит Форда на первичных (предварительных) выборах.

Джексон свою кандидатуру на президентский пост – вот-вот снимет; он уже проиграл, это видно.

Мы никак не решимся назвать аргентинский военный режим. У нас уже выработались на этот счет четкие клише – «хунта», «фашистская клика», «военное революционное движение» и др.; сразу все всем ясно. А тут еще может повернуть неизвестно куда. И вообще переворот странный: о нем было официально объявлено в газетах за три дня до оного. Почти без жертв. Мадам Перон, 1931 года рождения, весом 44 кг, балерину, – обвинили в коррупции и сослали – но на дачу. Правда, арестовали и предадут суду ее фаворита, капрала. Эдакий мужик типа Распутина. Впрочем, логично – когда у власти капрал, генералы не могут этого снести. Но пока что никто не знает, «куда идет король»…

Куба уже налаживала отношения с США, но – их войска были в Анголе (и сейчас есть), и это сразу все обострило.

Начались репрессивные санкции против Кубы. Со своей стороны, Фидель пригрозил американскому правительству тем, что разрешит приземление пиратских самолетов на Кубе. До сих пор они в таких случаях, если кто-то шел на угон самолета, не разрешали посадку – либо арестовывали, выдавали, самолеты возвращали и др. А теперь пригрозил – разрешит, а это – опасно.

Ведем мы некие странные игры с Испанией. Это было и в Греции, когда мы не порвали отношений с хунтой, а так, только сверху – охладили. ГДР впрямую подписала с Испанией (еще при жизни Франко) договор (и Куба тоже) – что дало повод испанским коммунистам обвинить ГДР и Кубу в сговоре с фашизмом.

Кажется, улегся вопрос об испанском золоте. В 1936 году мы вывезли оттуда много ТОНН (!) золотого запаса, вроде бы на хранение. Ну, а теперь экономисты подсчитали, что все это золото разошлось – на вооружение республиканцев (тогда), на воспитание детей-сирот и др. Так что острота проблемы (возврат!) – исчезла. Но отношения с компартией – натянутые. Равно как и с ФКП. Равно как и с ИКП. Итальянцы выдвинули лозунг «Единство разногласия»; обвиняют СССР в тенденциях неосталинизма. Отрицают необходимость существования генеральной линии мирового коммунистического движения. Плюрализм, а не диктатура пролетариата. Кстати, итальянцы издают «Китайские репортажи», где отнюдь не ругают Мао…

Не возникает ли проблема создания какого-то Интернационала? Без нашего участия? Румыны, югославы, англичане, французы, итальянцы, испанцы… Многовато для того, чтобы этот раскол был случайным. И главное, дело упирается в ЖЕСТКОСТЬ наших внутренних отношений с инакомыслящими. Это питает недовольство.

Неужели наши боссы не понимают, что ситуацию необходимо изменить? Что 70-е годы принесли с собой новые тенденции, и тот, кто раньше это поймет – выиграет! Дело

не в сглаживании противоречий и не во взаимостираемости идеологий; но проблему разрядки нельзя решить только словесными действиями. Мы должны, должны явить миру пример воистину демократического государства – и если наша геронтократия этого не поймет, если она не найдет новых форм общения не только с внешним миром, но и не отрегулирует все внутри страны, дело может оказаться печальным. Множество из тех, кто сегодня сидит в Мордовии и др. лагерях, могли бы быть полезными – во всех смыслах; не знаю ни одного человека, которого бы лагерь – исправил. Все возвращаются оттуда – наоборот; и это понятно. Потому что кадры там таковы, потому что всякие бывшие полицаи, отсидевшие срок, стали бригадирами, надсмотрщиками и др., потому что ужесточение режима становится нормой, потому что никто никак не хочет признать наличие у нас политических заключенных, потому что политические процессы лишены гласности, и, следовательно, никто не гарантирован от субъективных оценок, конъюнктурщины, личной мести и т. д., потому что нельзя сказать ничего хорошего о службах надзора…

Ожесточение ведет к ожесточению – этот круг порочен в самой своей сущности. Рано или поздно это поймут все.

Конечно, для многих компартий Запада все это не сущностные разногласия, а скорее только предвыборные «охи и ахи». Но уж больно многих людей отпугивают известия о наших тюрьмах, лагерях и психиатрических лечебницах. Тотальность структуры отпугивает. Сам факт неконтролируемой однопартийности.

Толмазов прочитал «Пророка…» Настаивал на постановке комедии о солдате и рыжей лгунье. Минут через десять – отказался от своих намерений и согласился с тем, что Валеев – интереснее. Назначил читку пьесы на труппе (ХУДСОВЕТЕ) – 4-го мая в 11 утра.

Умер Валентин Абрамов. Рак легких.

Красин – который был ранее судим, затем – эмигрировал, кажется, в США, опубликовал заявление, в котором он признает, что все его показания – тогда, на процессе – были вырваны у него насилием. Он давал их под страхом смертной казни, якобы угрожавшей ему. И невинно оговорил многих. В том числе и Сахарова. Поэтому он просит всех, кому будут инкриминированы его показания, ссылаться на это его заявление, опровергающее все, что он говорил тогда.

Оказывается, ему при отъезде дали 3 000 долларов и взяли с него слово, что он не будет делать никаких антисоветских заявлений. Теперь он решил, что молчать не может – и отослал эти 3 000 долларов назад.

Не знаю, как кто, а я испытываю к нему все-таки отвращение. Есть что-то очень нечистоплотное в этом метании слева направо, а справа – налево. Сколько раз он еще будет таким вот перебежчиком из нравственности в безнравственность – и наоборот? Кто может быть убежденным в том, что на сей раз он не фальшивит?

Спектакль Миши Левитина по Воннегуту

Вечером были мы с Неллей на спектакле Миши Левитина «Странствия Билли Пилигрима» Курта Воннегута. Пьесу написали М. Розовский и Ю. Михайлов по роману «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». Художник – Март Китаев, костюмы – Таты Сельвинской, композитор Дашкевич. Яркое и странное зрелище, во многом «без руля и без ветрил», особенно – первый акт. И странность эта – клиническая, болезненная. Актеры работают непоследовательно, им задана некая форма, выразительная, впрочем, – но я, право слово, в первом акте чуть не заснул. Много назойливого; мне эту

Март Китаев

Тата Сельвинской

лягушку заталкивают в рот – а я сопротивляюсь. Белый больничный тон, холст, на нем аппликация – белый бинт (скажем, забинтованные человеческие ноги, руки и др.). В центре висит клетка с куклами, которая – разламывается в кульминации, когда – бомбежка Дрездена. И оттуда сыпятся куклы – правда, жалкие подобья тех декоративных, которые – соединены воедино с прутьями клетки. Бинты, носилки, раскладушки, костыли. Два кресла на авансцене, там – сидят эсесовцы, по совместительству – санитары.

Во втором акте – идет «капустник» – лагерное представление на темы «Красной шапочки». Это сделано превосходно – и текст, и поставлено, и актерски сыграно. Тут и публика не скучает. Потому что – пародия, потому что – фарс. Ненасильственный ход – идея через развлечение. Если бы он весь спектакль смог так решить – впечатляло бы. Ослабляют все вещи неотобранные, фантасмагория без единства внутреннего мира, актерская произвольность. Билли играл сын старого Майорова, А. М. Майоров. Все правильно, но в самой драматургии нет для него пространства. Его герой – только реагирует, он лишен самостоятельных поступков, он – производное. Вот он и наигрывает состояние, утерю памяти, наигрывает «странность». Вместо объявленной Добржанской Мать играла Малько, актриса просто непрофессиональная. А Жену играла Морачева, если можно так сказать – играла в стилистике Инны Чуриковой, с нелепыми жестами, удивлением (маска) и др. Судьба этой актрисы – драматична; ее в театре не признавали – до того, как появилась на горизонте Чурикова. Когда Москва сказала, что Чурикова – это «хорошо», вспомнили, что «у нас своя такая есть» – и она стала играть…

«Бешеного Боба» играл Ованесов, – я такого Ованесова вижу из спектакля в спектакль. Неплохой новый артист Михайлушкин, я его раньше не знал. В эпизоде хорош Шабарин (Оборванный солдат) – пластичен, выразителен, делает роль из ничего.

Да, я, как всегда, напутал, они разыгрывают не «Красную шапочку», а – «Золушку»; конечно, «Золушку» – две сестры, Золушка, фея и К°. Сделано это действительно талантливо!

Левитин мне нравится, прежде всего – человечески. В нем есть страсть, увлеченность, умение увлечь. Есть недовольство традиционными формами. Есть азарт.

Не хватает – некой программы, отсюда – неотобранность, необязательность решений, ставка на «выразительность». Отсюда – недостаточность в работе с актером – он не знает, КУДА его вести. Насыщая каждый кубический сантиметр спектакля движением, звуком и краской, он не заботится о ВНЯТНОСТИ, доступности. Иероглифы, которыми он подчас заменяет решение сцены, просто многоступенчаты, просто колоритны, – и поэтому только декоративны. Все это пока не направлено единой режиссерской рукой, не введено в одно русло – буйства больше, чем озадаченности ИДЕЕЙ.

И все равно – мне кажется, Левитин вырастет в режиссера сложного и значительного. Если не испортят его руганью и похвалой, что почти одно и то же. Хорошо, что он – **слушает**. Он стал расспрашивать нас, и мы не скрыли от него всех наших сомнений и недовольств. Он притих – и захотел встретиться, чтобы поговорить в спокойной несуетной обстановке, не на бегу – и предметнее.

Это обязательно надо сделать. Мы, режиссеры, редко общаемся друг с другом – и ПОЧТИ НИКОГДА НЕ ГОВОРИМ В ГЛАЗА ДРУГ ДРУГУ ПРАВДУ. Это просто какая-то болезнь! На устах обычно – мед, под языком – лед…

Дай бог Мише Левитину не стать **таким**.

29 апреля, четверг

В 10 утра в театре был просмотр курса Евгения Радомысленского. Часа полтора играли они свои отрывки. Алла Конд – Елена в «Женитьбе Белугина»; прокудахтала весь текст, веселушка, вернее, изображала таковую. Будет вскоре полновата, строит глазки. Рядом с ней – блеклый квадратный мальчик, Вячеслав Лисин, играл Андрея. Характерный актер, наверняка мечтает сыграть Тиля Уленшпигеля (показывался он затем и в этой роли), но – как в самодеятельности. Слава Давыдов играет на курсе роли фатов и любовников, а ля Валентин Гафт пытается (он понравился Бубнову, Степан Кузьмич об этом говорил всем и каждому – и с жаром!, а парень – лишенный способности, декламатор, позер) «работать на обаянии», которого, увы, лишен. Голос у него приятный, но этим его достоинства пока и исчерпываются. Возможно, неплохие данные у Головко, но она в роли Валентины (РОЩИН) ничего не сделала, просто таки ухитрилась НИКАК не показаться. Была сцена из «Продавца дождя», но Лиззи играла не хваленая Сайко, а – та же Алла Конд (скучно играла). Продавца играл Черменев, этот – пошустрее, но – из обычного ряда не вырывается. Не понимаю, как мог Радомысленский разрешить играть сцену из «Царя Федора» (Ирина – Борис). Яковлева, высокая и полная девушка, внимательная, душевная – но удивительно несценичная, зажатая, и душевность ее – это застенчивость (актерская, не персонажная). Тут виноват педагог – иные законы решения таких сцен. Равно как нельзя было подставлять Старосельцева под удар, давая ему роль Директора в 4-х каплях – сцена на том и построена, что говорят люди РАЗНОГО ВОЗРАСТА, отчаянно разного… А девочку играла Юрьевич – и неплохо. Я бы даже дал ей роль малышки в «Пророке из казанского

Студенты курса Радомысленского (младш его)

Е. Радомысленский

Заречья»; она драматична, достоверна, и может быть смешной, во всяком случае, чувствует **характер**. Но как плохо это поставлено, как дурно прочтено! Бедные студенты!..

Я отметил для себя еще одного паренька – Кулюхин его фамилия. Тоже в связи с «Пророком». На том, что Амир маленького роста, там многое построено. В труппе такого парня нет. Я бы дал этому Кулюхину дебют в театре имени Пушкина; в театре всегда нужен парнишка такой фактуры. У нас они все рослые, могучие, здоровяки. Мы, помню, не могли распределить роли в «Глебе Космачеве» (некому было играть сына Глеба, а девочку брать не хотелось, – ложь; пришли к выводу, чтобы переписать роль на девочку). А этот Кулюхин – правдив, обаятелен, не лишен темперамента, ритмичен.

Кулюхин

Были еще сцены – но все показавшиеся в них актеры – свидетельство ненужности таких педагогов, как мой друг Женя Радомысленский.

Но каков жук! Подсел к Толмазову и во время показов напевал ему на ухо, что сказал о таком-то студенте такой-то народный. «Степанова считает, что эта девочка – будущая звезда! Куда там Дорониной!» «А если взять этого парня, то надо сделать скорее, на него пять заявок – и от «Современника», и от Эфроса, и… Но я бы хотел, чтобы он попал к вам…» и в таком духе все полтора часа. Бедный Толмазов так устал от этой агитации, что не стал ПРИ РАДОМЫСЛЕНСКОМ обсуждать просмотр, а попросить его удалиться ему не хватило духу. Раньше в таких случаях он говорил – позвоните завтра, мы вам сообщим решение; приглашенные уходили, а ХУДСОВЕТ подбивал бабки. Теперь Толмазов всех отпустил; затем по театру ходила Нонна Голикова и «собирала мнения» («Борис Никитич просит, чтобы вы передали ему через меня, кто из студентов вам понравился…»).

В два часа было открытое партсобрание – по поводу гастролей. Директор доложил ситуацию; начал с больного для актеров вопроса, что за гостиницу (ежели кто хочет жить без партнеров) придется доплачивать. День (каждый) стоит театру на гастролях 4000 рублей. По этому поводу придется сыграть около 90 спектаклей в месяц плюс десять-пятнадцать концертов. Сложность в том, что – нехватка людей в цехах, многие не хотят (и не могут) ехать так далеко. Нужно сделать множество вводов – на гастроли не едут 13 актеров. Например, очень не хочет ехать Ольга Артуровна Викландт – а у нее все главные роли!

Сбор труппы – по-видимому, 13–15-го сентября.

Вечером был «Протокол»; не аншлаг, но играли хорошо. Правда, я до конца спектакля не смотрел – за кулисы пришла Конашевская из Управления культуры, и мы долго перебирали с ней все польские пьесы. Она пришла пригласить меня завтра в Управление. Садковой и Вирен взволнованы тем, что театр ничего не делает к польскому фестивалю – и т. д. Разговор с ней – прошел всухомятку: она ничего не читала и никого из авторов не знает. Фамилии Мрожека, Ружевича – не слыхала. Сказала, что будет созваниваться с Ростоцким (Болеславом). Я обещал утром быть в Управлении.

Читал снова – Словацкого, Фредро. Перелистал еще раз книгу Романа Шидловского. Интересует меня не столько какая-то конкретная пьеса, сколько сама – Польша. Как бы это все совместить?

Поставить «Эмигранты» Мрожека?

Беда еще в том, что на носу – гастроли, и сложнейшие. Там репетировать почти невозможно. Остается, таким образом, половина сентября и октябрь. Так что сложное какое-нибудь дело и не успеешь поднять…

Кажется, все возвращается тогда к «Морали пани Дульской». Но – чтобы играла не Викландт, а – Гриценко. И попробовать поставить эту пьесу через старопольскую шоп-

ку, через лубок, через «театр польских франтов»… А? Найти музыку, оформление решить – именно такое. Маленький оркестрик на сцене. Врезки. Польские фрашки. Потому что ставить «Дульскую» НАТУРАЛЬНО – мелодрама. Скучно…

30 апреля, пятница

В Управлении был у меня разговор с Садковым и Виреном. Поначалу они решили, что я не очень серьезно занимался поисками польской пьесы, но после того, как я обрушил на их бедные редакторские головы каскад имен и названий, десятки сюжетов и фабул – поутихли. Я почти было уже склонил их к тому, чтобы они прочли несколько одноактовок Мрожека, но Садковой позвонил тут же кому-то в Министерство Союзное, и этот «кто-то» посоветовал не задерживаться на этой фамилии… Хотя вчера Конашевская звонила Ростоцкому, и тот не пугал ее, – сказал, что он не возражал бы против постановки Мрожека. Единственное, что его, дескать, смущает – что фамилии Мрожека вообще не было в списке пьес, рекомендованных к фестивалю…

Словом, буду ставить «Мораль пани Дульской». Как – я им еще не сказал, но сам факт моего согласия был принят ими с восторгом.

Как мало времени для того, чтобы поставить так, как хочется!

Из Управления поехал в музей изобразительных искусств имени Пушкина: там выставка из фондов музеев США. Увы, простоял я (с билетом, который Нелля вчера разыгрывала – и получила – один-единственный!) в очереди, длиннющей, как вечерняя тень, – полтора часа. По моим подсчетам, мне предстояло простоять еще столько же – и тогда бы я, наконец, попал в музей. Ну и час все-таки надо было бы побыть на самой выставке. Такой вариант меня никак не устраивал, и я ушел – потому что в ином случае не успел бы на панихиду…

Валю Абрамова хоронили тихо и скромно. Толмазов сказал несколько слов, звучала музыка, выступил еще кто-то из райкома – и все…

В крематорий я уже не поехал.

Вечером были мы (Нелля и Оксана) у Загоруек. Нечто вроде их десятилетнего юбилея. Поговорили, повспоминали. У Кирюши – температура поразительно высокая, хотя чувствует он себя прекрасно. Эмма подозревает корь, но надеется, что нет. Если корь, Оксане несдобровать. Я не хотел ее туда брать, но Кирюша очень страдал, что будет день рождения Оксаны – и без него.

Ну да, бог даст – пронесет.

Марина пришла со своим Александром Сергеевичем. Простое деревенское лицо, речь – на «о». Особых умственных усилий не проявляет. «Мне приказали – уничтожить всех, я и уничтожил. Ни одного из лесу живым не выпустил» (это из разговоров о его борьбе с бандеровцами в 50-х годах). Разведчик, последнее время работал в Египте. Впрочем, судя по всему, он не так прост, как пытается выглядеть. Марина говорит, что он подал на развод – и, кажется, собирается на ней жениться. Мне показалось, что она уже беременна.

Марина – во всю прыть пытается догнать вчерашнее. Ходит по магазинам (валютным), скупает подряд все, что можно на себя напялить. Спешит, спешит, спешит. Маленького росточка, раздавшаяся вширь, она – вызывает улыбку. Мне кажется, это ее лихорадочное «приобретательство», овладевшее ею столь внезапно, объясняется неверием в длительность всей этой истории с ее «генералом». Вот она и старается, пока не поздно, извлечь «все выгоды»…

Есть что-то мольеровское в этом. Нет, правда, хороший писатель написал бы тут «скупого неорыцаря».

Слушали музыку, болтали, – дети играли. Остались мы у них и ночевать; завтра день рождения Оксаны, пусть уж наиграются.

Не понравился мне этот апрель. Как-то все «около», «рядом». Нет чего-то такого, за что можно было бы…

Да ладно, чего там!

Кольорові зошити

1976 травень

1976 травень

Зошит №66

1 травня 1976 року

Два «Протокола» вранці й увечері, я, звісно, чергував. Публіка здебільшого п'яненька, прийшли до театру розважитись на свято. На кожній виставі не більш як триста. Кочетков лютий і все просив у мене дозволу зіграти конспективно, в одній дії – «як вони того заслуговують…».

Вечірню виставу подивилась Іра Волицька, і я шкодую, що вона потрапила не на якийсь інший показ. Приїхала з Ленінграду на ці кілька днів, відпружитись.

Іра – розумна дівчина, захопилась театрознавством, і Нелля вже починає вводити її і в соціологію. Іра всосує все як губка. Розповіла, Кузякіна скаржиться, ніби справи у неї і в Ленінграді погані. Наскільки я знаю ситуацію, Наталя Борисівна перебільшує. Там всі нею задоволені, заважає тільки її різка вдача, звичка говорити з колегами в імперативному тоні. Там до цього не звикли.

Ірина В., Кузякіна, О.Я. – «Протокол»

Хоч як нездало вони сьогодні грали, Ірі вистава сподобалась. Вона довго розповідала про неї Оксані Яківні, і Оксана Яківна двічі перепитувала, чи зняв Лесь те-то й те-то, а коли дізнавалась, що все на місці – охала. Ірин аналіз тонкий, вона бачить і п'єсу, і режисерський задум, і акторські плюси-мінуси – при всьому тому сприймає **ціле**, сприймає емоційно: вдячний глядач. Оксана Яківна загорілася піти ще раз.

У Оксани малої день народження, але вона ніби температурить, і я не випускаю її з дому.

Отож вони втрьох – і Нелля четверта – засіли на кухні й повели свої розмови – про Чорновола, про Світличного, якому півень подзьобав пальці, про Олеся; про Атену. Я не втручався.

...

Робота з Глікіним: здається, марно витрачаю час, хлопець поспішає до успіху й кожну сторінку вважає «останньою»; а те зовсім не так.

Читав п'єсу про Лесю Українку, що мені передала її Молостова. Щербак до деякої міри просто повторює (варіації?) те, що я вже перекладав з Драча для «Дружби народів», кіносценарій «Іду до тебе». Очевидно, в основу покладені одні і ті ж документи й листи: звідси й схожість. Як на мене, на повноцінну виставу це не тягне. Такий собі спектакль-концерт з вставками з самої Лесі, донощики та ін. Мати, батько, Тучапський, Мержинський. Фрагментарно. Є кілька постановочних ідей, але – для початківців. Головне – знаю я Україну, третину тексту цензура потім зніме й залишиться сама реклама – в театрі Лесі Українки поставили про Лесю. Молостова вважає, Лесю має грати Ада Роговцева. Не переконаний; Роговцева – актриса ліричної драми, тут мав би бути різкіший характер.

Тягне на історію про обшуки й переслідування Поета, типові обставини для української інтелігенції початку століття. Але все-таки мені здається, ставити це саме в Російській драмі – крихта з панського столу. Російська драма – проповідь цілком іншої на Україні культури, не думаю, щоб корифеї українського театру були щасливі, якби їх не ставили українською – а ставили російською.

З іншого боку, ці бібліографічні опуси завжди примітивізують героя. Дають один якийсь аспект, один рівень. У мене перед Лесею Українкою є Тривога й Борг. І п'єси,

яку я прочитав, мені для цього мало. Та ще й театрі, яким керує Ненашев…

Якщо вже мені ставити щось на Україні, то не починати ж з компіляції! Я б хотів узяти серйозну й самоцінну п'єсу, щоб можна було працювати з акторами в певній **школі**… І, звичайно, не в театрі Ненашева.

…

«Русские скоморохи» А. Белкина – взяти на замітку. Він цитує багато старих ігрищ і скомороших вистав. Дає навіть тексти деяких «царевих грамот». Йому бракує осмислення наведених фактів. Хоч він кілька разів посилається на Бахтіна, бахтінського універсалізму йому бракує. Тут би дуже придався порівняльний аналіз, співставлення, часові асоціації, проекція скоморошества на театр загалом, інонаціональні площадні театри й герої… Зібрано великий матеріал, але не перетворено все в НАУКУ, у чітку логіку мислення, у струнку систему гіпотез і доказів.

Але це я вже просто бурчу. Читаю з інтересом.

…

І все таки – чи можна сумістити несумісне? Чи можна зіграти скажімо, «Моральність пані Дульської» – через польську шопку, через **майдан**? Відповідно скоротивши п'єсу, позбавивши її побутового перевантаження подробицями; іншими словами, поставивши не саму п'єсу, а показавши **строкату** ПОЛЬЩУ через **фабулу** «Дульської», привнісши сюди фрашку, народний мелос, гру, танець? Чи витримає п'єса? І чи не краще просто покопатися **зсередини**, не претендуючи на чіткість постановочного ходу?

Але дивлюсь і п'єсу: яка може вийти нудьга!

Ось і потанцюй.

Л. Зорін про Алова й Наумова

Леонид ЗОРИН

Режиссеры В. Наумов и А. Алов на съемках
Фото Валерия Кречета

АЛОВ И НАУМОВ

Впервые я их увидел в начале 57-го, когда они привезли в Ленинград «Павла Корчагина». Я был в этом прекрасном городе в связи с одним моим сценарием и, узнав об их приезде, пошел вечером посмотреть фильм, о котором много тогда говорили; тут-то мы и познакомились. Выяснилось к тому же, что живем мы в одной гостинице, и с просмотра (прошедшего, кстати, с большим успехом) домой пошли все вместе.

Смотреть на них было одно удовольствие: оба молодые, веселые, удачливые, оба полные замыслов и в той поре жизни, когда нет никаких сомнений, что все будет реализовано, хватило бы только времени, а впрочем, времени предостаточно, и, кроме

того, кто сказал, что люди смертны все до единого? В конце концов, есть исключение из каждого правила.

Помню, что легли мы в ту ночь поздно, говорили много и обо всем, особенно красноречив был Наумов. Алов предпочитал высказываться редко, да метко, и вообще их манера держать себя была контрастна — порывистый, фонтанирующий Наумов и безукоризненно корректный, основательный в каждом движении Алов, который как бы уравновешивал неистовый темперамент друга.

Такое впечатление они производили и во все последующие годы, но когда мы сошлись поближе, я понял, что под сдержанностью Алова таятся страсти, а веселое буйство Наумова очень искусно скрывает переменчивость его настроений, — видел я его и сосредоточенно нахохлившимся, и уставшим, и ушедшим в себя.

Все это открылось позже, примерно спустя два года, когда они пришли ко мне и предложили работать вместе.

Я не очень понимал, зачем им нужен сценарист, — только что на экраны вышел их «Ветер», — сценарий они написали без чьей-либо помощи, поэтому предложение поначалу вызвало у меня настороженность. Работать я привык в одиночку, хорошо знал, что два медведя в одной берлоге не уживутся, а уж целых три? Алов ответил на мои сомнения коротко:

– Я уверен, что это даст хорошие результаты.

А Наумов заговорил горячо и с необычайной убедительностью:

– Ты даже не представляешь, какое тебя ждет наслаждение. Дни и ночи ты будешь наслаждаться!

Понятно, что устоять против такого соблазна было трудно. Но самое интересное было в том, что Наумов не обманул: работа над сценарием «Мир входящему» была сплошным наслаждением. Это не значит, что мы не спорили и не мучились,— споров и мук было вдоволь, но было в этом общении нечто упоительное, его точно пронизывал дух веселого соперничества, он подстегивал изобретательность и питал фантазию, каждый старался обратить другого в свою веру, и каждый в итоге становился богаче, чем был.

Я очень многому у них учился — взгляду на любой эпизод как на самостоятельную драму, пониманию роли изобразительной,

пластической стороны в решении любой (пусть самой важной по смысловой нагрузке) сцены и неожиданного, поначалу ошарашивавшего своею странностью поворота, решительной неприязни ко всякого рода связкам, как правило, дежурным и приблизительным, необходимости высокой температуры происходящего события. А меня сильно грело, что они ясно понимают то, от чего многие режиссеры, сознательно или бессознательно, отмахивались, — без настоящей литературы нет настоящего кино, роль диалога переоценить невозможно, синонимов не существует и слово лишь тогда звучит в полную мощь, когда оно единственно, вот и не нужно жалеть усилий, чтоб отыскать это единственное слово.

Алова и Наумова никогда не смущало обилие описательных кусков, вообще приближение сценария к повести. Я ни разу не слышал от них столь частого и привычного для меня вопроса:

– Зачем это? Ведь этого снять нельзя.

Наоборот, они радовались таким кускам прозы, она будила их воображение и помогала впоследствии еще точней, еще тоньше создать атмосферу. После «Мира входящему» мы встречались еще дважды — экранизировали Достоевского, писали громадных размеров кинороман, и хотя в этих случаях конечный результат принес немало огорчений, процесс был таким же — пронизанным радостью и полнотой жизни, — а стало быть, с лихвой окупил все потери.

Мне всегда доставляло удовольствие наблюдать их отношения. Должно быть, на заре дружбы они подсознательно определили

свои амплуа — увлекающийся Наумов и рассудительный Алов, — но впоследствии они так привыкли к ним, что жили в них совершенно естественно и непринужденно.

В Наумове всегда было очень ярко выражено актерское начало, и порою искушение появиться на экране возникало в нем с непреодолимой силой.

Периодически он уводил меня пройтись и говорил жарко и страстно:

— Ты должен внушить Алову, чтобы он взял меня на эту роль... Я ее чувствую.

— Так скажи ему сам.

— Бессмысленно. Мне он откажет. Ты не знаешь Алова. Это страшный человек.

Я передавал Алову просьбу Наумова. Страшный человек лениво приподнимал брови.

— Не думаю. Вряд ли он подойдет. В сущности, он средний актер.

Когда Наумов узнавал этот вердикт, он против ожидания не огорчался, скорей он был рад тому, что его предсказание подтвердилось.

— Так и сказал?

— Вот этими словами.

— А что же ты?

— Я спорил.

— Молодец. Но это бессмысленно. Ты не знаешь Алова. Это железная воля. Если он сказал, его не сдвинешь.

— Неужели он так тверд?

— Говорю же тебе. И адски упрям. Однажды мы поспорили с ним об одном технологическом процессе. Я говорил, что мы имеем дело с мульдой, а он говорил, что с шихтой. Что же ты думаешь? Он пытался нанести мне оскорбление действием.

— Ты сошел с ума!

— Нет. Ты не знаешь Алова.

Алов, когда я его об этом спросил, только устало пожал плечами.

—Видишь ли, Наумов по натуре импульсивен. Человек он смышленый и сообразительный, но ему часто кажется, что он всеведущ. История с мульдой весьма показательна...

Я говорил осторожно:

— Все-таки Наумов — человек с достоинствами.

— Да, — нехотя соглашался Алов, — у него хорошая память.

Память у Наумова была не просто хорошая, а феноменальная. Когда мы занимались экранизацией Достоевского, он буквально потрясал знанием наизусть целых глав. Это было очень характерно для этого исступленного книголюба. Несколько дней запойного чтения, и потом он произносил страницу за страницей без единой ошибки.

Случилось, что ему попался сборник пьес. На неделю Наумов исчез, а потом при встрече разыгрывал сцены в лицах, не сбившись ни в одной реплике, ни одного персонажа. Это было похоже на чудо.

Я восхищался, но Алов умерял мои восторги, он боялся, что они испортят Наумова. В свою очередь, и Наумов опасался, что Алов в конце концов уверует в непогрешимость своего ума.

Однажды пришла открытка от Феллини. Дочь Алова, прекрасно знающая язык, перевела ее содержание.

«Я так и вижу перед собой, — писал знаменитый итальянец, — гордое лицо Вольдемаро и мудрый взгляд Сандрино...»

Алову открытка понравилась.

— Сразу виден художник, — сказал он благожелательно, — он заметил главное.

Но на Наумова это послание из Рима произвело двойственное впечатление.

— Начал он, как художник, не спорю. «Гордое лицо Вольдемаро». Пожалуй. Это свежо, это наблюдательно. Чувствуется талант. И вдруг на тебе — «мудрый взгляд Сандрино». Странно. Где он его обнаружил? Не понимаю, не понимаю...

Я пытался его успокоить.

— Нет, почему же, Феллини написал хорошо.

— Не знаю, не знаю. Начал-то он неплохо. Но потом... Нет, он меня разочаровал. Кроме того, эта открытка будет иметь ужасные последствия. Уверяю тебя, ты еще наплачешься из-за нее.

Теперь Алов окажется неуправляем. Да, да, мы долго будем вспоминать эту весточку и расхлебывать эту кашу. Алов будет душить нас своею мудростью на каждом шагу. И ссылаться на авторитеты. «Мудрый взгляд»... Это же надо!

Прошли годы. Мое обращение к кинематографу стало эпизодическим. Театр поглощал почти целиком. Алов и Наумов работали уже только вдвоем. Зато литературная первооснова была у них высочайшая — Булгаков, Шарль де Костер.

«Бег» уже получил экранное воплощение. У картины есть горячие почитатели, есть и оппоненты. Как всегда, Алова и Наумова упрекали в излишней щедрости, расточительстве, недостаточно жестком отборе и экономии средств. Я готов согласиться, что эти упреки имеют известное основание, но, проработав с ними не один год, я знаю, что дело не так просто. И не устаю твердить, что не только недостатки — продолжение достоинств. В искусстве достоинства часто продолжение недостатков. Чрезмерность, как мне кажется,— доминанта эстетики этих художников, и я еще не знаю, какой бы результат дала благословенная сдержанность в сочетании с природой их таланта.

Была не только работа — и в личной их жизни произошли перемены. У Алова родилась внучка, у Наумова — дочка. Впрочем, новости были не сплошь приятными. Здоровье Алова порядком ухудшилось, дали знать себя в конце концов солдатские раны, но прав был Наумов, когда говорил о его железной воле,— Алов продолжает работать с тою же самоотдачей, как в молодые безоблачные дни.

Листаю сценарий «Уленшпигеля» и легко обнаруживаю при всем внешнем единстве почерк Алова и почерк Наумова.

Веселый азарт Тиля, его озорные затеи, да, это наумовские страницы, а вот героическая оборона Лейдена, мужество осажденных — это написано аловской рукой.

Много союзов распалось за эти годы, а их дуэт выдержал все испытания — и временем, и несходством характеров, и привычкой. Более того, я бы сказал, что это и есть образец истинных мужских отношений — немногословных и надежных, трогательных и высокочеловечных.

Иногда вечером, собравшись, мы вновь и вновь подумываем: надо бы тряхнуть стариной, снова поработать вместе. Но кто знает, куда поведет судьба и как она нами распорядится.

Однако так или иначе, я ей всегда благодарен за то, что она подарила мне эту встречу. Как часто смотрю я на фотографию, снятую, когда мы трудились над нашим романом, — сидим на ступеньках одноэтажного дома, еще сравнительно молодые. Фотограф отлично запечатлел и гордое_лицо Вольдемаро и мудрый, глубокий взгляд Сандрино.

2 травня 1976 року

Зустрівся з Молостовою і переказав їй своє враження від п'єси. Вона трохи розчарована, але мислення в неї прямолінійне:

І. Молостова – п'єса про Лесю, Щербак Ю.

– Вы украинский патриот? Патриот. А это пьеса о Лесе Украинке! Кому же тогда ставить, если не вам?

У неї до мене своя справа. Син її Женя Каменькович з дружиною (здається, Маша) Кузнецовою кінчають акторський ф-т ГИТИС. От вона й хоче порадитись, як їй – забирати їх до Києва, тобто «определить к Ненашеву» – чи спробувати допомогти їм у Москві.

Молостова

Я пообіцяв познайомитись з ними і зробити все, що можу. Марина Боровська говорить, що дружина у Жені – здібна, героїня по амплуа, а він – слабший. До того ж його вабить режисура.

– В Киеве, – розповіла Ірина Олександрівна, – был какой-то актив, на котором выступила Ада Роговцева. И сказала, что пора, мол, подумать о том, почему из Украины уехало так много талантливых людей. Заключительное слово говорил Щербицкий, и как будто ее поддержал.

Саме це підштовхнуло Молостову написати листа до Щербицього, в якому вона перерахувала всіх, хто змушений був виїхати з України, починаючи з наших Народних СРСР і кінчаючи звичайними смертними, до числа яких трапив і я. Чекає відповідь (?).

Однак причина листа – не в цьому. Вийшло так, що її, постановника «Катерини Ізмайлової», не висунули на премію Шевченка, – тоді нагородили чи не всіх учасників вистави. Звичайно, нонсенс. Але – типово український. Вона пояснює це тим, що до неї неприязно ставиться Вітошинський, який і викреслив її із списку (подейкують, за гострий язичок). Ображена такою оцінкою її роботи, Молостова шле листа Щербицькому. І заразом заторкує проблему мистецької еміграції з України, справді загрозливу…

Традиційна для України проблема. Від Шевченка – до двадцятих років; Довженко, якому не давали знімати фільми на Україні, працювати…

Але потім, коли ми занурились **углиб** питання, Ірина Олександрівна облишила всі свої **заклики** – і я побачив скривджену жінку, до якої Україна поставилась негідно й гидко. Так, у ній є **порція** роздратування українським, але спричинено це отим постійним биттям об стінку, яким зайнята голова кожного хоч якось талановитого чоловіка: робиш, робиш, робиш – і замість подяки самі лише кпини. До Москви вона приїздить скинути стрес, тут її друзі, тут гарні вистави, тут її знають і люблять.

І на цьому другому етапі розмови вона мені гірко каже:

– Разве я не понимаю, дорогой Лесь, что вам и не надо пробиваться на Украину? Да они бы рады там сожрать вас с потрохами! Это я́ знаю, что вы не пойдете на уступки, не будете ставить ни Корнейчука, ни Леваду, ни Коломийца с Зарудным: а им хотелось бы запрячь вас во все это и наконец **высечь**, как секли когда-то строптивых мальчиков. Шпицрутенами. Все ведь они – там же, на тех же должностях! Витошинский, который выставлял вас из Львова – самое высокое начальство. Человек, который НИЧЕГО не понимает

І. Молостова, дійти, лист до Щербицького

в театре! А что делается в ЦК! А если б вы знали, Лесь, во что превратили институт! Посмешище!

До неї, каже, вже дійшли хороші чутки про мою виставу у пушкінців, але вона вважає, що «Пурсоньяк» був вершиною.

– Спектакль получается отлично только когда почувствуешь **волю**. Когда никто тебя не инспектирует. – без будь-якого переходу. – Я слыхала, Кузенкова снимают! И театр хотят предложить вам? Вы бы взялись? Я уже знаю, что́ бы я у вас поставила!

Мила Ірина Олександрівна, вона постійно в польоті!..

Заднім числом виявилося, що у Кирюші – кір. Оксані робили щеплення ще в саду. Але Кирилові теж робили – а от же підчепив. Не треба було її возити до них. Ну та вже пізно про це казати.

Температури нема, тому повезли її, як було заплановано (щоразу на 2 травня) – до звірят. Цього разу не в зоопарк, а у ТЕАТР ЗВІРІВ (вистава Куточка ДУРОВА у парку імені Горького).

Було сонячно, і повітрям гарним подихали, і звірят подивились. Номери традиційні. Заяць гамселив лапками у барабан, лисиця їла з півнем з однієї миски, собаки відшукували номери. Був єнот-полоскун, були ведмеді. Кумиром пацанів стала, звісно, мавпа, яка відчайдушно казилася й не хотіла під час обіду користуватися ложкою.

Іра – про свій інститут, про Ленінград, про вистави, які бачила. Їй у Львові довелося багато пережити. Тепер відходить. Дуже гарно, що Нелля свого часу умовила її вступати саме на театрознавчий, а не на акторський факультет. На свої 20 вона трошки розповніла, могла б претендувати на характерні (переважно) ролі. А так – добре мислить, наполеглива, самостійна.

Гарно!

В. Занудина — «Протокол». Фото з вистави

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Машиностроитель

ОРГАН ПАРТКОМА, ЗАВКОМА, КОМИТЕТА ВЛКСМ И ДИРЕКЦИИ ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ЗАВОДА «КОМПРЕССОР»

№ 14 (2986) Год издания 42-й | СРЕДА, 14 апреля 1976 года | Выходит еженедельно Цена 1 коп.

«ПРОТОКОЛ ОДНОГО ЗАСЕДАНИЯ»

«Протокол одного заседания» — этот спектакль в театре имени Пушкина недавно посмотрели свыше ста компрессоровцев.

Постановка этого спектакля на сцене театра имени Пушкина знаменует новую веху в творческой биографии молодого режиссера Л. Танюка, которого не смутило, что эта пьеса А. Гельмана идет уже на сцене более 60 театров страны.

В центре внимания спектакля человек, его нравственный мир, его моральная чистота, проблема ответственности каждого за завтрашний день страны.

Спектакль дорог нам удивительной верой всего актерского ансамбля в необходимость той партийной страстности и бескомпромиссности, с которой выходит на сцену главный герой пьесы бригадир Потапов, в исполнении Афанасия Кочеткова.

В. ЗАНУДИНА.

3 травня, понеділок

У поліклініці сказали, що жодних уколів не робитимуть («гамма-глобулин вводим только детям до 7-ми лет»), хай іде до школи – і не забувайте щоденно міряти температуру. «Заболеет – так заболеет, тут уж ничего не поделаешь…».

Наші лікарі – це щось!

Юрко Покальчук: цікавився, чи прочитав я п'єсу. Ще ні.

Він рекомендує мені ще одного автора – це Казис Сая з Литви. Одна п'єса у Медведєвої з Мінкультури СРСР, – «Только никаких следов», друга – «Имаго», – лежить у Марти Лінецької в Театрі Сатири.

У Покальчука виникає варіант поїздки до Польщі.

…

Оксана Яківна – Іра – Стус – вірші.

…

Костя Богатирьов у лікарні

Костя Богатирьов так і не приходить до тями. Все більше даних за те, що це не були просто босяки й випадкові хулігани. Офіційна версія – по голові пляшкою – пив з кимось у під'їзді і чогось не поділили – при ретельнішому розгляді виглядає на міф. Вдарено його металевою трубою, загорнутою в матерію; перед тим було вимкнене світло на площадці, а жінка, яка постійно чергує біля входу – чомусь саме на ці півгодини «отлучилась».

К. Богатирьов

От тільки чому саме Богатирьов?

Ніщо нас не вчить. Коли ми вже перестанемо задавати такі запитання. А чому Алла Горська? Тому.

Чарли Чаплин.
Линогравюра Александра СОКОЛОВА.

ПОСТАРАЙСЯ И ТЫ!

Письмо Чарли Чаплина дочери Жеральдине

(печатается с сокращениями)

В СВОЕЙ КНИГЕ «Моя биография» Чарлз Спенсер Чаплин не раз говорит о нравах буржуазной прессы. По большей части это слова упрека, раздражения, гнева. Простое перечисление фактов из жизни великого артиста, связанных с крутыми поворотами его биографии, наводит на мысль о том, что нелюбовь Чаплина к представителям мира буржуазной журналистики не случайна. Для желтой прессы Чаплин всегда был «лакомым кусочком». Раздувая ту или иную кампанию вокруг человека с мировой популярностью во имя дешевой сенсации, журналисты стремились потрафить невзыскательным вкусам обывателя. Вот почему цель «покопаться» в личной жизни артиста, «вытянуть» на свет нечто пикантное, скандальное почти всегда оправдывала те неблаговидные, аморальные средства, к которым с готовностью прибегали репортеры «бульварной» прессы.

Чаплин, вынужденный защищаться, прекрасно сознавая в то же время силу паблисити, и сам

Лист Чаплина до дочки Джеральдіни

порой прибегал к услугам печати. Он становился тогда журналистом, потому что, отвечая своим преследователям, делал это по всем законам журналистского письма. Помните финал «Диктатора» с монологом о мире, который произносит маленький Чарли в одеянии диктатора? Это ведь настолько же кинематограф, насколько высокая журналистская публицистика, если понимать, разумеется, журналистику широко, как способ активного воздействия на умы и сердца миллионов читателей, зрителей. И не случайно во время монолога Чаплин «выходит» из образа, становясь автором фильма, обвиняющим фашизм.

Публикуя письмо Чаплина к дочери Жеральдине, мы предоставляем читателю возможность познакомиться с Чаплином-журналистом. Письмо это, предназначенное автором для печати, публиковалось несколько лет назад многими зарубежными газетами и журналами.

Прокомментировать публикацию мы попросили народного артиста СССР Николая Гриценко.

Микола Гриценко про Чаплина

Николай ГРИЦЕНКО,
народный артист СССР

ЧАПЛИН ПРОТИВ ЧАПЛИНА

Я, КАК АКТЕР, преклоняюсь перед Чаплином. В истории искусства не много найдется примеров столь счастливого сочетания в одном человеке выдающихся дарований актера, режиссера, писателя, музыканта. Говорят, это дар природы. А я думаю, что при всех этих талантах Чаплину потребовался еще талант борца, талант веры. Через нищету, бесправие, дискриминацию пришлось ему пройти, чтобы завоевать вершины искусства. Такое не забывается, даже если человек обретает довольство и благополучие.

И вот письмо... Как верно заметила после его прочтения одна наша известная киноактриса, которой приходилось встречаться с Чаплином, оно написано не без позы. Во всяком случае — и это ощущаешь сразу, — в расчете на широкую публику. История разлада Чаплина со своими детьми достаточно известна. То сын демонстративно уходит из дому, обрекая себя на нищенское существование, то дочь вопреки воле отца выходит замуж за неугодного...

Трудно сказать, чего больше в этом «крушении очага» — трагического непонимания детьми моральных устоев отца или рекламного бума, ставящего целью привлечь к себе внимание обывателя?

Что же до позиции буржуазной прессы, в подобных случаях не слишком пекущейся об истине, то она не вызывает сомнений: чем громче фамилия «жертвы», тем на больший успех может рассчитывать скандал.

С этой точки зрения письмо Чаплина можно рассматривать в двух планах. В плане, так сказать, защитительном, который рожден, по-видимому, стремлением Чаплина оградить свое имя от сплетен и напраслины (отсюда определенная поза и чрезвычайная сентиментальность изложения). И в плане напутствия великого артиста делающей первые шаги в искусстве дочери, которое отмечено чертами нравственного поучения.

Но письмо интересно другим. Своим конечным выводом, который читатель сделает, по-видимому, помимо воли его автора. И этот вывод гораздо более ценен, чем все эти наивные в своей рождественской, сказочной простоте рассуждения «доброго миллионера» о трех франках, из которых один следует отдать бедняку.

Чаплин един в двух лицах. С одной стороны, гениальный актер, создавший образ маленького человека, само бездомное и бесправное существование которого в мире наживы уже служит обвинением этому миру, его несправедливостям, его фетишу — золотому тельцу. С другой — преуспевающий кинопромышленник, миллионер, извлекающий из своего положения максимум выгоды.

Чаплин против Чаплина. Один развенчивает то, за счет чего второй процветает.

Противоречиво? Сложно? Трагично? И то, и другое, и третье.

Мы как-то привыкли оценивать зло в его, так сказать, чистом виде. Если человек миллионер, он рисуется нам в виде чуть ли не спрута. А вместе с тем обывательски элементарное представление о сложных и противоречивых явлениях не всегда находит нужное возражение и разъяснение со стороны печатного слова в частности.

Мне приходится иногда слышать, особенно от молодых, восторги по поводу так называемой «шикарной заграничной жизни» с бриллиантами, виллами, бассейнами. Конечно, вряд ли человек, предающийся восторгам по поводу внешних атрибутов подобного «благополучия», может до конца представить себе всю асоциальность такого существования, всю зависимость от мира вещей, наконец, всю аморальность этой зависимости! Но кинематографический блеск бриллиантов делает, увы, свое дело, притупляет чувство реальности, толкает к бездумию.

Я не силен в журналистике и методах пропаганды. Я актер. Я знаю, что когда мне следует сыграть мерзавца, чтобы быть убедительным, нужно обязательно попытаться «раскопать» на дне его мрачной души что-то похожее на человечное. Это один из законов реалистического театра, стремящегося показать жизнь во всей ее сложности, противоречивости. По-моему, и в журналистике нужно уметь показывать за блестящим фасадом роскошной буржуазной жизни ее мерзость и низость.

Мне кажется, письмо Чаплина интересным прежде всего вот с какой точки зрения. Оно исподволь, не явно, но вскрывает благополучную фальшь того самого «шикарного существования», которым как раз частенько и восторгается обыватель или неискушенный человек.

И когда я беру газету и читаю клеймящие заметки о вещах бесспорных, меня это, честно говоря, не очень-то и трогает. Я и так знаю, что убийца-наркоман достоин презрения и смерти, а грабитель банка — тюрьмы.

Поэтому мне кажется, что журналистика, как и театр, должна ставить острые социальные проблемы не на примитивных, простеньких, слишком очевидных примерах. Не надо избегать сложных вопросов, которые ставит жизнь.

В нашем случае, с одной стороны, Чаплин-артист дает замечательные советы начинающей актрисе; он говорит об искусстве окраин, бедных танцовщицах, не имеющих возможностей полностью раскрыть свой талант. И тут же рачительный богач призывает дочь платить строго по счету!

«Человек — ничто, вещь — все!» — суровый закон капиталистической действительности, в которой истинным мерилом положения человека в обществе стали акции, золото, бриллианты. Именно в борьбе с этим миром вещизма и его конвейерной машинерией и терпит бедствие маленький бродяга Чарли...

И когда отец напутствует родное дитя, в нем художник одерживает верх. Потому, видимо, что истинная честность артиста всегда сродни честности отцовской.

В нем просыпается клоун, циркач, прошедший великую школу жизни, полную лишений, бесправия, нищенства.

В нем одерживает верх гражданин — художник, создавший «Малыша» и «Огни большого города», «Новые времена» и «Диктатора». Фильмы, зовущие к самому дорогому на земле — к единству людей.

«Моя девочка!

Сейчас ночь. Рождественская ночь. Все невооруженные воины в моей маленькой крепости уснули. Спят твой брат и твоя сестра. Даже твоя мать уснула.

Ты так далеко от меня. Но пусть я ослепну, если твой портрет не стоит перед моими глазами. Он здесь, на столе, здесь, возле моего сердца. А где же ты? Там, в сказочном Париже, танцуешь на величественной сцене театра Елисейских полей. Я хорошо знаю это, и все же, будто тихой ночью, слышу твои шаги, вижу твои глаза, которые блестят, словно звезды на зимнем небе. Я слышу, что ты исполняешь в этом праздничном и светлом спектакле роль персидской красавицы, плененной ханом Татаром. Будь красавицей и танцуй! Будь звездой и сияй! Но если восторги и благодарность публики опьянят тебя, если

аромат присланных тебе цветов закружит тебе голову, то сядь в уголочек и прочитай мое письмо, прислушайся к голосу своего отца. Я твой отец, Жеральдина! Я Чарли Чаплин, Чарли Чаплин!

Знаешь ли ты, сколько ночей я просиживал у твоей кроватки? Рассказывал тебе сказки, когда ты была еще совсем малышкой, — и о спящей красавице и про злого дракона. А когда сон смежал мои старые глаза, я смеялся над ним и говорил: «Уходи! Я сплю с мечтами моей дочки!» Я видел твои мечты, Жеральдина, видел твое будущее, твой сегодняшний день! Я видел девушку, танцующую на сцене, фею, скользящую по небу. Слышал, как в публике говорили: «Видите эту девушку? Она дочь старого шута. Помните, его звали Чарли?»

Да! Я Чарли! Я старый шут! Сегодня твой черед. Танцуй! Я танцевал в широких рваных штанах, а ты танцуешь в шелковом платье принцессы. Эти танцы и гром аплодисментов иногда будут возносить тебя в небо. Лети. Лети туда! Но спускайся и на землю! Ты должна видеть жизнь людей, жизнь тех уличных танцовщиков, которые пляшут, дрожа от голода, холода и нищеты! Я был таким, как они, Жеральдина. В те ночи, в те волшебные ночи, когда ты засыпала с моими сказками, я не спал. Я смотрел на твое личико, слышал, как бьется твое сердечко, и спрашивал себя: «Чарли! Неужели этот котеночек когда-нибудь узнает тебя?» Ты не знаешь меня, Жеральдина... В те ночи я рассказывал тебе множество сказок, но своей сказки не рассказал... А она тоже интересная... Сказка про голодного шута, который пел и танцевал в бедных кварталах Лондона, а потом... собирал милостыню... Вот моя сказка! Я познал голод, знаю, что такое не иметь крыши над головой! Даже больше, я испытал унизительную боль скитальца-шута, в груди которого бушевал целый океан гордости, но брошенные ему монетки должны были осушить его. И, несмотря ни на что, я жив, а о живых обычно говорят мало. Лучше поговорим о тебе, Жеральдина.

Ты носишь мою фамилию — Чаплин! Более сорока лет она смешила людей на земле. Но я плакал больше, Жеральдина, чем они смеялись. В мире, в котором ты живешь, существуют не только танцы и музыка!..

В полночь, когда ты выходишь из огромного зала, забудь своих богатых поклонников, но не забывай спросить у шофера такси, который везет тебя домой, о его жене... Если она беременна и у них нет денег,

чтобы купить будущему ребенку пеленки, положи деньги ему в карман. Я сказал в банке, чтобы оплачивали эти твои расходы. Но всем другим плати точно по счету! Время от времени используй метро, осмотри город, хотя пешком или на автобусе. Приглядись к людям! На вдов и сирот посмотри! И хотя бы один раз в день говори себе: «И я одна из них!»

Да, ты одна из них, моя девочка. Искусство, прежде чем дать человеку крылья, чтобы он взлетел ввысь, обыкновенно ломает ему ноги. Когда же придет момент и ты почувствуешь себя над публикой, сразу же уходи со сцены. Возьми первое попавшееся такси и поезжай на окраины Парижа. Я хорошо знаю их... Ты там увидишь танцовщиц, таких же, как ты, даже красивее тебя, грациознее, с большей гордостью. От ослепительного блеска прожекторов твоего театра там не будет и помина! Для них прожекторы — это луна. Вглядись хорошенько, вглядись! Не танцуют ли они лучше тебя? Признайся, моя девочка! Всегда найдется такой, кто танцует лучше тебя, кто играет лучше тебя. И помни: в семье Чарли не было такого грубияна, который обругал бы кучера или подшутил бы над нищим, сидящим на набережной Сены...

Я умру, но ты будешь жить... Я хочу, чтобы ты никогда не жила в бедности! С этим письмом посылаю тебе чековую книжку, чтобы могла тратить, сколько захочешь. Но когда истратишь два франка, скажи себе, что третья монета не твоя. Она должна принадлежать незнакомому человеку, который нуждается в одном франке. А такого ты легко можешь найти. Стоит тебе только захотеть увидеть этих незнакомых бедняков, и ты легко их откроешь повсюду. Я говорю с тобой о деньгах, потому что хорошо знаю обманчивую силу этого дьявола... Знаешь, я долгое время провел в цирке. И всегда очень волновался за канатоходцев. Но я должен, моя девочка, сказать тебе одну истину: люди легче падают на твердой земле, чем канатоходцы с ненадежной веревки. Может быть, в этот вечер тебя обворожит блеск какого-нибудь бриллианта, и тогда падение твое неминуемо. Может быть, в один прекрасный день тебя пленит прекрасное лицо какого-нибудь принца. В этот же момент ты станешь неопытным канатоходцем, а неопытные всегда падают. Не продавай своего сердца за золото и украшения. Знай, что самый огромный бриллиант — это солнце. К счастью, оно сверкает на лице каждого.

А когда придет время и ты полюбишь, то люби этого человека всем сердцем.

Работа у тебя трудная, я это знаю. Твое тело прикрыто куском шелка. Во имя искусства можно появиться на сцене голым, но вернуться оттуда надо еще более чистым и одетым...

Я старый, и, может быть, мои слова звучат смешно. Но, по-моему, твое голое тело должно принадлежать тому, кто полюбит твою оголенную душу. Совсем не страшно, если твое мнение по этому вопросу десятилетней давности, то есть времени, которое уходит. Не бойся, эти десять лет не состарят тебя. Но как бы то ни было, я хочу, чтобы ты была последним человеком, который станет подданным этого острова голых...

Я знаю, что отцы и дети ведут между собой вечное сражение. Со мной, с моими мыслями воюй, моя девочка. Я не люблю покорных детей. И пока из моих глаз не потекли слезы на это письмо, я хочу верить, что этот рождественский вечер — вечер чудес. Я хочу, чтобы произошло чудо и ты действительно все поняла, все, что я хотел тебе сказать.

Чарли уже постарел, Жеральдина! Рано или поздно ты вместо белого платья для сцены должна будешь одеться в черное, чтобы прийти ко мне на могилу. Сейчас я не хочу расстраивать тебя. Только время от времени смотрись в зеркало — там ты увидишь меня. В твоих жилах — моя кровь. Я хочу, чтобы даже тогда, когда в моих жилах кровь остановится, ты не забывала бы своего отца — Чарли. Я не был ангелом, но всегда стремился быть человеком. Постарайся и ты!

Целую тебя, Жеральдина.

Твой ЧАРЛИ».

Вівторок, 4 травня

«Пророк...» Діаса Валеєва. Худ. Рада

Прочитав я на трупі п'єсу Діаса Валеєва «Пророк из Казанского Заречья», яка дивовижним робом нагадала мені «Народного Малахія». Читав – і відчував: їм нудно. Багато дидактики, коментарі обтяжують, гумор – важкий.

Обговорення підтвердило, що так і є. До приходу Толмазова всі були одностайні – не треба ставити. Прийшов Толмазов – розмова пішла (про всяк випадок?) стриманіша.

СКОПІНА. Знаете, надо быть очень храбрым человеком, чтобы отважиться поставить такое произведение. Или очень любить татар. Хотя в Москве их много, для русского народа не все эти «суры» понятны. Философия.

АУГШКАП. Пьеса – ничего. Но мне она напомнила «За что избили корреспондента» Мдивани. Тоже национальная.

БУБНОВ. Всего так много! И все такое разное!

ГОЛИКОВА. Теряюсь во впечатлениях. Я не знаю, надо бы послушать Танюка, как он видит.

Звичайно ж, якби в цьому театрі працював Євгеній Леонов чи Георгій Бурков, я б наполягав на виставі – це відцентрувало б і п'єсу, і виставу – **актор**. Тут на цю роль «худобедно» може претендувати хіба Роман Вільдан. Але він спивається, і це відчуваєш – брак енергетики, природної. Тоді він надолужує цей брак арлекінадою. В ролі Пророка, та ще й на парадоксальній стежці східних сентенцій – це поведе тільки до пародії.

Словом, п'єса театрові не сподобалась. Толмазов доводив їм, що вони не розуміють поезії, після чого пані Антонюк (яку я скоро охрещу як «Анти-Тонюк») ввічливо поцікавилась: «Вы хотите сказать, что ваш этот Диас Валеев знает поэзию России лучше, чем я?»

У акторів є одна проблема: якщо ти критикуєш персонажа, якого він грає, актор внутрішньо готовий сприйняти це як критику його індивідуальності («не вышел ростом», або «режиссеру я не нравлюсь внешне», «он меня не видит»). Йому важко відділити власний **витвір** – від **себе**. Те ж із враженнями від прочитаної п'єси. Він проектує будь-яку п'єсу на себе: а що́ я там гратиму, виграшно це для мене чи ні. Три чверті акторів протестуватимуть і проти введення в репертуар «Гамлета» чи «Короля Ліра», якщо знатимуть, що їм там нема головних ролей!

Своєрідний народ. Але треба сприймати їх такими, якими вони є. Бо, знаючи цей механізм, їх легше переконати у найнеможливішому. В тому, в чому будеш безсилий щодо людини раціональної, впорядкованої.

Мені це акторське плем'я дуже подобається. Хоча з ними й важко.

Для себе відзначив – погано написано епізод, коли вперше виривають дерева (Пророк саджає – люди виривають, і так без кінця). Треба обґрунтувати. З безлічі мотивів вибрати один головний. «Не выпендривайся» – не є тема, за кожним таким «не сприймаю» стоїть щось глибше, вроджене, загальнолюдське. Досі чітко ніхто не пояснив, за що ж таки розіп'яли Христа. Всі аргументи кульгають, кожен домислює сам.

Треба викликати Валеєва до Москви, і ми б сіли з ним за ще один варіант.

Зняти роль Мігрі – зовсім. Чому? Вона говорить все те, що мав би говорити Магфур, тобто вона його дубль, не треба: Пророк має бути **один**, самотній. Бабуся Мігрі присутня, слухає, а нічого не змінює. Бездіяльна й Акліма, це треба прописати.

Фінал – я зробив би так. Саджати дерева – це означає встромляти у дошки сцени залізні прути-списи, в які вплетені бутафорські зелені гілочки. Влучив у підлогу – і яблуня росте. А інший прийшов, вирвав списа, – й кинув поруч. Прийшов Магфур, знову – поправив, почистив, відновив – і встромив списа: полив з лійки. Наприкінці він уже не один саджає – всі…

Тоді з'являється НЕВІДОМИЙ, вириває на очах ошалілої публіки **всі** дерева – й кидає їх на землю. Загальний жах.

Прийшовши до тями, люди хапають ці повергнуті дерева як списи – і ось вони вже наші пращури, шекспіри («потрясающие копьями»). Фінал: НЕВІДОМИЙ стоїть спиною до дерев'яного паркану (стіни), він ледве встигає сховатися в її проламі; чи, може, лише його величезна тінь на ній – і в цю тінь летять списи-дерева, кинуті здалеку…

Акорд – і тремтять списи, встромлені у стінку.

Зелений ліс на стіні.

«Протокол...» — программа

А. Гельман

ПРОТОКОЛ ОДНОГО ЗАСЕДАНИЯ

Постановка Л. ТАНЮКА
Художник — Б. БЛАНК

Партком в недоумении. Случилось невероятное бригада строителей отказалась от премии. Члены парткома стараются выяснить, в чем причина неожиданного и непонятного решения бригады.

Не так-то просто членам парткома осознать правоту бригады, требующей вернуть государству незаконно полученную трестом премию. Но от их решения зависит не только своевременный пуск комбината. Речь идет о том, сумеют ли герои пьесы отказаться от своих ошибок, начать жить и работать по-новому. Что победит в каждом из них — стремление к внешне спокойной жизни пли необходимость следовать велению своей гражданской совести, велению своего сердца?

У каждого из героев этой напряженной истории сегодня — особый день. Ничего они не скрыли друг от друга. И, перечеркнув себя но старой схеме, каждый из них сумел обрести второе дыхание, пересоздать себя.

Это очень трудно но это надо делать, если ты хочешь быть человеком, творцом, созидателем нового коммунистического общества.

Пьеса А. Гельмана затрагивает кардинальные вопросы жизни страны и каждого в отдельности.

В спектакле заняты лучшие мастера труппы — народные артисты РСФСР О. А. Викландт, Ю. Аверин, заслуженные артисты РСФСР С. Бубнов, А. Кочетков, Н. Прокопович, Ф. Мокеев, артисты Т. Лякина, К. Григорьев и другие.

Політінформація в Домі Кіно

Пічхадзе витяг мене в ДОМ КІНО (таке йому, признався, було партійне завдання!), де чергова лекція. Сергеєв Михайло Дмитрович, кандидат філософський наук, лектор ЦК – «О проблемах социально-политического развития СССР».

Такий собі спритний говорильник, все на заготовлених блоках. Так підігнано, що втомлюєшся слухати. Мова не має бути як підстрижений газон – це для салонів. Виступ на публіці – це ліс, нетрі й галявини, стежки й раптово темно, аби потім просвітліло. Речник на трибуні – фрагмент театру. Балакуни ніколи не вели за собою людей. Має бути **спільний** процес розв'язування вузлів, співучасть.

А цей меле про «коммуникабельность», про те, що «все слои рабочего класса у нас исчезли», – раніше були «костяк, выходцы из деревни – и «рабочая аристократия». А тепер ці «слои» ділять за характером праці (кваліфіковані й некваліфіковані робітники). Про те, що зараз у ВУЗИ йдуть менше, у 1975 році – лише половина випускників середніх шкіл подала туди заяви, інші подалися в народне господарство (я б на його місці пояснив це проблемою заробітку!). Про те, що складно вирішується проблема міграції з села до міста, що триває процес концентрації населення, цілі області й райони вимирають (?). Що намічено з 410 тис. населених пунктів залишити тільки 29 тисяч. Що в останні роки 60 % інтелігенції – з робітників і селян, що «партия сознательно выравнивает условия» (?), що «у нас 71 млн. представителей рабочего класса, на каждых двух рабочих – один интеллигент». А якийсь Волков написав: «Если бы наших ученых разгрузить от ненужной административной и **общественной деятельности**, это было бы равноценно приходу в науку 100 000 ученых». Гнітить його «малая информированность на местах о деятельности своих местных органов власти – в одном городе численностью 200 000 человек был проведен опрос, и оказалось, НИКТО не знает НИ ОДНОГО решения горсовета и др. – партия оза-

бочена пассивностью делегатов, которые САМОСТОЯТЕЛЬНО малопродуктивны… тощо».

Анекдот, з якого Сергеєв розпочав:

«Мы – как семечки в мешке: вроде и все вместе находимся, но – каждый в своей скорлупке…» (з діалогу двох робітників, ніби цитували у «Правді»).

Отакими «семечками» були ми всі під час його доповіді.

Я запитав:

– А так ли уж нужно наших ученых разгружать от общественной деятельности? Может, вам привести **примеры** полезной общественной деятельности наших ученых?

На що Михайло Дмитрович замахав обома руками й відразу ж:

– Не надо! Я ведь не дискутировать сюда пришел.

Я хотів запитати в нього, людини обізнаної, як здоров'я Кості Богатирьова, але, провагавшись, не спитав: могли б подумати, що це я з певною метою, та й публіка така, в якій більша частина нічим не цікавиться й не знає, хто такий Богатирьов. Отож я підійшов до нього окремо, коли він уже збирав свої папери, й спитав – тет-а-тет. Він умить підтягнувся, подивився на мене уважно – й заперечливо хитнув головою:

– Я ничего не знаю.

Фільм Осики «Тривожний місяць вересень»

Після лекції Матвеєв (він був ведучий) оголосив, що буде фільм Осики «Тривожний місяць вересень».

Я лишився.

Після «Камінного хреста» Льоня дуже запав мені в душу. Ми з ним до певної міри навіть товаришували (один час). Він на два роки молодший за мене, був у Москві – заходив до нас. (Учився тут у ВГИКу). Цікаво розповідав про нього Гриць Халимоненко, який вигадував йому окрему мову для «Захара Беркута». Перші два його фільми були наслідувальними – «Входящая в море» і «Хто повернеться – долюбить». «Хреста» він зняв у 1967-68 роках, справді тривожний

ческий вересень, але там він зумів зануритись глибоко у Стефаника й дати **типи**. Повільний, правдивий, власне український фільм. Потім заговорили, що заглядає у чарку.

Фільм – середньоарифметичне. Варіація на теми повоєнних років, західноукраїнське село – бандерівці, «яструбки». Надто красиво для того, щоб хвилювало. Не можна з тої крові, яку там було пролито, коли нищили цілі райони й села, будувати романтичні історії з комсомольцями й комсомолками. Іван Миколайчук грає сільського дурника, через якого йде зв'язок з повстанцями. Тоня Лефтій – дівчину, яка вирішила «мовчати, аж доки все не скінчиться» (в «Гусці» у Миколи Куліша це виразніше, там є жанр!). Сценарій – мелодраматичний, розсипається, логіка суперечить вирішенню. Або вони зеленого понятія не мають, що було справді на Західній Україні, – або…

Українська акторська кіно-школа

А як погано вони всі у фільмі говорять! Я не про акцент, Бог з ним, з акцентом, хоч і це дратувало неймовірно. Ріже вухо, коли навіть кращі актори студії, такі як Брондуков – не можуть слова сказати **правдиво**. Як можна пропускати такий брак? Не розумію мого товариша Льоні Осики. (З іншого боку, пропустив же Брондукова в «Премії» Мікаелян – поряд з Глузьким та ін. Ріже слух – проте не переозвучили). Не можна віддавати Брондукова на поталу типажності, він може бути глибший за своєю фізіономією. Там є нутро, – на жаль, так і не розкрите…

Пригадую, 1971-го чи 72-го ми говорили з Осикою про «Ніхто не хотів умирати». Вже тоді він був зацікавлений

темою. Але тут його долає декоративність, багато «жизни понарошку», і він лише удає, що знімає «правду, только правду».

Режисери бояться говорити правду

Найбільша їхня проблема (українських режисерів): їм треба навчитися вибирати акторів. Виховувати акторів. Таких майстрів як Льоня Биков, Костя Степанков, Іван Миколайчук, Гринько – мало. Та й з ними в українському кіно духовний простір – тьмяний. Немає кіношколи, немає великого числа робіт і фільмів, немає конкурентного відбору. Що до нашого берега припливає – те й добре. Ось і біжать по акторів до Москви чи Ленінграду…

Публіка дивилась ввічливо, третина вийшла із зали. А скінчився фільм – загалділи – кожен про своє. Показово.

Це ще – попередній фільмоперегляд, стрічка не вийшла у прокат, показ для своїх.

І ось я знову в гамлетизмі – можна чи не можна знімати такі фільми? Чи не так само лише торкнувся **теми** Ільєнко у «Білому птаху» – **засудивши**, по суті «бандита», що його грав Богдан Ступка? Чи, може, подвигом є вже те, що вони **такі** ролі дають – Миколайчукові, Ступці – себто акторами з позитивними імпульсами? Чи до цього слід ставитись як до **етапу**?

Можливо. Але я переконаний, основна проблема все-таки не в техніці кіно і не в «ідеології моменту». Все починається з режисера. А якщо у режисера в голові каша, якщо він для себе самого не визначив, хто йому товариш, хто ворог, за які ідеї він здатний покласти голову на плаху, – маємо такі спроби. І хочеться, і колеться.

Зараз 1976 рік. З року розгрому празької весни минуло **вісім** довгих і непростих літ. Ми дізналися багато нового.

Вийшли стоси літератури. Люди відсиділи за демонстрації на Червоній площі й повернулися додому. Сотні тисяч людей полетіли з роботи, загнано в підпілля кращих художників, поетів, телевізійників, вилетіли-полетіли різні хартії тощо. І тільки митці соромливо обходять **слизьку тему**, бо не можуть дати собі ради з тим, як же до всього подібного ставитись. Від 50-х минуло понад чверть століття – і досі ніхто не ризикує взятися за усвідомлення й вивчення тієї боротьби. Хіба на еміграції, – та й там здебільша копирсаються у власних прорахунках, клан на клан, група на групу, пошук стукачів і провокаторів – та й усе. Хоч мені говорив хтось, ніби планують робити багатотомовий літопис тих воєнних і повоєнних подій.

То чи можемо ми, митці, називати себе голосами власного народу, голосами доби? Та не смішімо долі!.. Ми тихі й сонні, як осінні мухи.

Я не іншим це адресую – в першу чергу собі.

...

І не в кількості справа. Зрештою, Шевченко залишив один «Кобзар». Але – «Кобзар»!

* * *

1.05.76
Київ

Вельмишановний Лесь Степанович!
Сердечно вітаю із Святами Весни й Перемоги!

Вам і родині — найліпші побажання!!

Чи відома Вам рецензія на Вашу книжку про Крушельницького в ж. «Наша культура» (додаток до «Нашого слова») № 4 , квітень? Коли ні, то я зможу вислати Вам витинку.

З глибокою пошаною

КИРИЛЮК

5 травня

Я знову вертаюсь до фільму Осики. Якби вони дуже хотіли **знати**, їх можна було б звести з людьми, котрі НА ІНТЕЛІГЕНТНОМУ рівні могли б реконструювати, що́ саме діялося тоді. І хто були ті упівці, про яких потім НКВД склало стільки звірських легенд. Приміром, варто було б Осиці поговорити з Дмитром Хомовичем Паламарчуком, який випустив пречудові переклади сонетів Шекспіра…

Дмитро Хомич Паламарчук, перекладач Шекспіра

А його загребли хлопцем з боївки, взяли буквально в лісі, він і був з отих «страхітних бандитів», про яких писали тоді в кожній радянській газеті. Взяли його на Волині, в знаменитій Дермані – про це треба читати в Уласа Самчука. І відсидів він «по повній» – вийшов з Інти за рік по смерті Сталіна. Там познайомився з Григорієм Кочуром, який заохотив його до перекладацької діяльності. Сиділи вони – разом з Юрієм Лісняком, з Іваном Савичем, з Олександром Гриньком, з Каплером, з Дунським і Фрідом… («Мені повезло!» – хвалиться Паламарчук).

Так ось чому я згадав його. Він розповів мені епізод – майже для фільму. Якось у волинському селі взяли вони в полон офіцера. Молоденький, блідий, руки трусяться. Паламарчук дав йому води, заспокоює – не хвилюйтесь, мовляв, візьміть себе в руки. А той каже – як не хвилюватися, «я знаю, что меня ждет…». Звідки знаєте, зустрічалися з повстанцями, чи як? «Нет, – відповідає, – не встречался, но я хорошо знаю, кто такие бандеровцы». Обшукали – пістолет, гранату, партквиток – і кілька фото та ще листи. Ну, Паламарчук його й питає – можна почитати, що пишуть з дому? Той знизав плечима – звичайно, читайте.

Дмитро Хомович розповідав:

– Лист від жінки, червоним чорнилом, почерк відмінниці, але хвилюється – війна. «Дорогой Льошенька, живем трудно, но я очень тебя люблю. Дети учатся из рук вон плохо, кушать нечего. Переживают за тебя, – вы же там с бендеровцами воюете, а это звери что ни на есть. А еще сообчаю тебе, мой милый…».

Ну й, каже, оце безграмотне «сообчаю» його як по серцю вдарило – уявив собі цю бідну жіночку, десь там з дітьми далеко від міста. А він просто зблід – як перед смертю, зуб на зуб не потрапляє.

– Чого ви? – питаю.

– Оттого, что вы меня расстреляете.

– Кто вам сказал?

– Ну, у вас нет ни тюрем, ни больниц – всех расстреливаете.

Вивели його, почали радитись – що робити? Я кажу командирові, курінний у нас був Макс – відпустити краще, молодий, дурний.

Так і вирішили.

– Забирайте свій партбілет, листи, документи – і йдіть.

– На расстрел?

– Та чого там на розстріл – йдіть до своїх.

– Не пойду, они меня тоже расстреляют! Под трибунал пойду.

– То вже не наша справа.

Вивели його за село, відпускаємо – а він на коліна – впав, переконаний, зараз стріляти будемо. Так і відпустили того капітанчика, зовсім ще було зінське щеня. Я йому навіть пістолета його повернув, без патронів – бо ж за втрату зброї його б точно СМЕРШ розстріляв…

Отакий епізод – з уст очевидця, письменника. Живі ще люди, можуть багато такого розповісти. І як зумисне переодягалися НКВД під членів УПА, чинили бандитизм – є й такі свідчення!

Вбили людям в голову, що бандити – і усе. Як у двадцяті-тридцяті про куркулів. З обрізами – і стріляють із-за рогу.

«Комс. правда» 5.05.76

ЛОГИКА АБСУРДА

ЦРУ И ФБР. Эти две немелодичные аббревиатуры рифмуются с таким количеством преступлений против Америки и мира, что нужно срочно принимать какие-то меры. Таков в принципе вывод специальной комиссии сената США по расследованию деятельности американских разведывательных органов, известной по имени ее председателя сенатора Черча. Только что обнародован финальный доклад комиссии. Раздел «Рекомендации» пространен — даже в изложении «Нью-Йорк таймс» он занимает полторы газетные страницы, — что не мешает ему быть довольно туманным. Констатирующая часть не столько многословна, сколько «многофактна», хотя, по общему мнению, обнажилась далеко не вся суть — скорее муть поднялась со дна. Это не удивительно по разным причинам. И, в частности, потому, что профессионалы «тайной войны» умеют хранить свои тайны. Коротенькая иллюстрация на эту тему.

Известно, что за полвека у кормила Федерального бюро расследований его бессменный босс, ныне покойный Эдгар Гувер, собрал огромное досье на... президентов, сенаторов, министров, политиков разного ранга, в чем, собственно, и заключался одни из главных секретов его долгожительства — попробуй тронуть такого пальцем или не согласиться с его рекомендациями. Так вот любопытна судьба этих досье. По личному распоряжению Гувера они хранились в здании загородного клуба, где высшие чины ФБР играли в покер с высшими чинами ЦРУ,— вот уж, наверное, мировое было первенство. После того как Гувер умер, непоколебленный на своем посту, досье сожгли в каминной печи клуба — нужда в них отпала, босс уже не мог греть на них руки. Однако одного сожжения, видно, показалось мало, и в воскресную ночь,

А. Пумпянський про ЦРУ та ФБР «Логика абсурда»

перед тем как в клуб для знакомства с архивами собралась нагрянуть комиссия конгресса, дом сгорел до основания. До тла. Причина пожара, естественно, «не установлена».

Финальный доклад комиссии Черча в принципе мало отличается от ее предыдущих публикаций, о которых мы уже писали в свое время[2]. Поэтому вряд ли есть смысл множить примеры. Им нет ни конца ни краю. От силы два-три, иллюстрирующих не столько даже масштабы преступлений, сколько низость самих подходов, глубину падения, в которую швырнула страну преступная практика, отличавшаяся, естественно, «высшими принципами».

Помнится, несколько лет назад в пору антивоенных бунтов и молодежной бучи в Америке был популярен один плакат. Пародируя слог органов розыска и охранки, он возвещал: «Разыскивается опасный преступник!» Далее шли приметы («возраст 33. Одежда — рубище. Орудие — проповедь ненасилия...»), из которых становилось ясно, что разыскивается Христос.

Как выяснилось, злая фантазия молодых авторов плаката не слишком обогнала действительность. Читаем сегодня доклад комиссии Черча: «Еще в начале 1968 года центр (ФБР) дал указание на места, что д-ра Кинга следует уничтожить, поскольку его рассматривают как потенциального «мессию», который мог «объединить и возбудить» «черное националистическое движение». «Действительно для ФБР, — говорится далее в докладе, — Мартин Лютер Кинг представлял потенциальную угрозу, так как мог «отказаться от своей предполагаемой «приверженности» белым либеральным доктринам (ненасилию)». Другими словами, сторонника «ненасилия» следовало тайно атаковать и уничтожить в качестве гарантии, чтобы он не отказался от ненасильственных методов».

Читаешь доклад и диву даешься: в списке мест, где агенты ФБР проводили свои операции, мелькают: начальная школа в Вашингтоне, студенческие организации, церковь в Колорадо. Ничего святого...

«Человек, который в течение десяти лет возглавлял отдел ФБР, — это мы снова цитируем избранные строки финального доклада, — свидетельствует: «Не было такого, чтобы кто-нибудь из наших, включая меня самого, поднял вопрос, правомочен ли из-

---

2 "Комсомольская правда" от 25 и 26 декабря 1975 года

бранный нами курс действий, является ли он законным, этичным, или моральным. Мы даже не думали об этом, мы были естественно прагматичны».

Что же будет сейчас, после драматических разоблачений со «шпионским сообществом», как называют здесь двуединое братство ЦРУ и ФБР? Попробуем найти ответ в самом докладе, в одном из эпизодов нескончаемой саги преступлений. Цитируем:

«В 1970 году главы обоих агентств подписали документ в адрес президента Никсона, в котором правильно констатировалось, что практика вскрытия писем является незаконной, лживо утверждалось, что эта практика уже прекращена, и предлагалось возобновить незаконное вскрытие писем, поскольку это, дескать, могло принести полезные результаты. Президент одобрил программу, однако пять дней спустя забрал свое одобрение обратно. Тем не менее незаконная практика продолжалась...».

Вот так, ну чем не театр абсурда. Говорится одно, имеется в виду другое, а делается тем временем... Впрочем, в абсурде этом есть, увы, своя логика. Ибо делается то, что считается Нужным...

А. ПУМПЯНСКИЙ.
(Наш соб. корр.).
Нью-Йорк.

Самі ж «писателі» й старалися. На легендах жити простіше – не треба нічого вивчати, доводити, співставляти.

Проститутки чортові.

У «Правді» постанова про листи.

Зголосився Юрко Гринько: прийде в суботу, просить 2 місця на «Протокол». Галя Іванова запрошує в ЦДТ на прем'єру «Печального однолюба» Симона Соловейчика – завтра, театр у фойє, 20.30, режисер Анна Олексіївна Некрасова.

Гриць Булах буде після 20 травня, прислав тексти «Мольєра».

Леоніда Іванівна Міщенко просить квитки на Таганку, на 9-е – «А зори здесь тихие»: дзвонив Боровському – нема, в Ташкенті, приїде 7-го чи 8-го.

Кузьмівна про Шеварднадзе. Вибух.

Листівка від Євгенії Кузьмівни:

«Два дня сидели на заседаниях съезда (Л. Т. – Тбілісі), который проходил с большой активностью. Слушали одну совершенно блистательную речь. Думаю, что только ради того, чтобы послушать такого человека, стоило прилететь сюда. Оратор удивительный. 27-го уезжаем в Сухуми немного отдохнуть. От Украины здесь Микола Олийнык, который подробно рассказал мне об украинском съезде…».

9-го вона повернеться.

Український з'їзд – вступ робив Бажан, основну ідейну доповідь – Козаченко, потім пішли вітання – дружба народів етцетера. Розсмішив один Василь Минко – так звітував за ревізійну комісію, ніби нову комедію пише, **називаючи** прізвища.

…

Проводжав на Київський вокзал Оксану Яківну. І була в нас тривала розмова – про все те, про що тільки ми і тільки удвох – говоримо.

Наслідок її приїзду – офіційно ніякий. Була у всіх прокурорів «по надзору», всі обіцяють «дать ответ». «Ответов» у неї і без того тьма-тьмуща, а сенсу?

Слушно обурювалась, що такі люди, як Кочур або Паламарчук, не пишуть спогадів. «Паламарчук бачив там Фещенка-Чопівського. Та то ж уже історія! Чого їм боятися?»

Репліка О. Я. Каплер

Цікава репліка в Паламарчука – якось він у пані Орисі переповідав анекдоти Каплера. Були такі «рекламні оголошення» Каплера, одне я запам'ятав:

«Есть в продаже совсем свежая концессия на строительство коммунизма. Обращаться по адресу: Москва, тупик Сталина…».

Паламарчук переконаний, що Каплер говорив це ЩЕ ЗА ЖИТТЯ Сталіна…

Бог допоміг їм усім вижити – і Оксані Яківні, і Олександрові Боніфатієвичу Гриньку, і Савичу, і Кочурові, і

Антоненку-Давидовичу, і Паламарчуку. Мають відбутися **зміни** і в нашій добі, якийсь якісний стрибок; неодмінно. За нашого життя. І зовсім в іншій тональності заговорять люди про Валентина Мороза, про Караванського, про Світличних і Вячеслава Чорновола, про Горинів і Лук'якненка, про Глузмана й Льоню Плюща. Історія не терпить однієї фарби, особливо коли накладено її грубою рукою фальсифікатора. З-під нових шарів рано чи пізно проступають старі фрески. Проблема тільки в оцьому «пізно».

А ще вдень – диктував польські мелодії, для «Дульської». Ще старе, волинське, з дитячого нашого фольклору. Пічхадзе записував. Там є ритм вулиці, примітив.

Ура! Зібрали тираж для Миколи Куліша

І ще новина сьогодні – гарна: Дайреджієва повідомила, що на збірку Миколи Куліша зібрано тираж 8 тисяч, – отже, у план випуску нас вставили.

Ура. Ура. Ура. Пишу це слово без знаку оклику, бо серед тих 8 тисяч – **українського тиражу майже немає.** Землячки були і є ледачі. Прибалтика – допомогла, російська провінція – з нашої подачі – допомогла, Москва й Ленінград – дали підписку: українські книжкові організації – нульовий варіант. Звичайно, якби збирали не на Куліша, а на якогось чергового Платона Воронька чи Козаченка – «цифра була б справна».

Розумію Михайла Павловича Алексеєва.

---

6 травня, четвер

Польський день

День – польський. Вивчав польські приказки, гортав альбоми: я маю добре виданий альбом Яцковського та Ядвиги Ярнушкевич «Искусство польского народа». Дещо знайшов і в «Сокровищнице Вавельского замка»… Задум трохи кристалізується, але як завше безглуздо: остаточно мені незрозуміло, ЧИ ДЛЯ ЦІЄЇ ВІН П'ЄСИ…

«Франти вивозять Дульську на білому коні? Під пісеньку про маркізу?

Все хорошо, вельмишановна пані,
Все хорошо, все хорошо!»

ХОР: Вшистко в пожондку!

Виникає спокуса перетворити Збишка з елементарного гультяя – на такого собі польського «барда». Співає десь по кав'ярнях та рестораціях «підпільні» пісні, чим шокує «порядну» пані Дульську. Перебігаю по фрашках.

Збишко скоро дізнається, що Ганка – вагітна від нього.

Да, женщина – загадка,
Я ж до загадок падок;
Беда, коль **разрешится**
Иная из загадок.
Чтоб огласки избежать, есть одна дорога:
Либо вовсе не грешить, либо – очень много.
Посмотри на нас, Костюшко! –
Заорал верзила.
Поглядел Костюшко з неба –
И его стошнило.
Твердые лобы помогают баранам
Трудное дело пробить, как тараном.
Где на кривду смотрят молча,
Там мораль родится волчья.
Збышко –
С мещанством рвет без околичности
(В минуты раздвоенья личности).
Фрашка – малое оружие, но в нее я верю:
Можно фрашкою стрелять по большому зверю.
Мы часто говорим, что некто, имя рек,
Как ни печален факт, – приличный человек.
– Кого ты, мышка, чтишь?
– Кота! – сказала мышь.

О сьомій вечора дзвонить Бібікова, зав. кадрами: надо приехать в театр, завизировать приказ по «Дульской» – что вы **согласны** со сроками выпуска. А какие там сроки? В 20-х числах сдать эскизы костюмов и оформления.

Це вже майже як у Білій Церкві. Трамвайний гурток! Про які ескізи мова, якщо досі не визначено художника на виставу? Шапорін (а має бути він) десь на виїзді, випускає прем'єру, невідомо, коли повернеться: а відпустив його наказом сам директор Нуждін. Є в наказі й фраза про неперевершення кошторису, про використання старих костюмів, – все ВСУПЕРЕЧ задумові, все – виходячи з ТРАДИЦІЙНОГО рішення. Погана самодіяльність, не назвеш її і художньою.

Сказав Бібіковій, що не приїду, не завізую, бо все одно такий наказ ніколи не буде виконано. До речі, не назвали там балетмейстера.

«Печальний однолюб» С. Соловейчика в ЦДТ

Вистава у ЦДТ.

Колись у «Комс. правді» була стаття про донецького вчителя математики, котрий запропонував нову методику навчання. Цю історію Соловейчик поклав в основу п'єси. Математик ЛУНЬОВ, його грає схудлий (це йому пасує) і посивілий Геннадій Печніков. У фойє – сто стільців, люди сидять так, що половина з одного боку, біля вікон, а половина – від входу; між ними та ще праворуч і ліворуч – працюють актори. Три своєрідні сценічні площадки. У центральному проході актори діють «на ходу», а праворуч і ліворуч – столики зі стільцями; та ще праворуч ширми і рояль. Біля роялю – Крамова (!): два-три музичних акорди – і починається дія. Вчительська, всі сходяться туди, діалоги.

Перше враження: впало в око, що всі мої друзі здали й постаріли (на себе ж у дзеркало не дивишся – тепер і я уявив себе собі збоку). Лєра Меньковська виглядає обважнілою матроною: а була ж при мені – красуня, циганського типу! Майстерності не побільшало: ті ж два-три регістри. Працює вона на зовнішній моториці (грає директрису). Калмиков почувається близько до глядача незручно, його видає почервоніле обличчя, це справді потребує певних

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

Государственный ордена Ленина

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР

ТЕАТР В. ФОНЕ

ПРОГРАММА

Премьера — 6 мая 1976 года

Симон СОЛОВЕЙЧИК

ПЕЧАЛЬНЫЙ ОДНОЛЮБ

Пьеса в 2-х действиях

Действующие лица и исполнители:

Ткачева Елена Михайловна, директор школы . . **В. Н. Меньковская** нар. арт. ТаджССР **Г. Д. Степанова**

Сумский Игорь Сергеевич, завуч . . . . . **В. А. Калмыков**

Лунёв Иван Федорович, учитель математики и физики . . . . **Г. М. Печников** засл. арт. РСФСР

Спиридонов Марк Михайлович, учитель математики **Б. А. Чукаев** засл. арт. РСФСР

Княжевская Лидия Игнатьевна, учительница биологии . . . . . **Н. И. Оленева** **М. Ю. Кайдалова**

Щекатова
Венера Николаевна,
учительница истории Н. Г. Сальникова

Пецка
Ян Богуславович,
учитель рисования . О. Н. Михайлов

Верочка, учительница
литературы . . . . Д. Г. Осмоловская
Т. А. Петухова

Покровский,
Андрей Николаевич,
академик . . . . . Н. И. Орлов

Безруков
Сергей Николаевич,
заведующий Гороно Ю. В. Лученко

Саша, его жена . . . Т. Д. Надеждина

Шувалова
Татьяна Тимофеевна, засл. арт. РСФСР
инспектор Гороно . . Н. Ф. Терновская

Леша, девятиклассник К. А. Арбузов

Первая женщина . . М. Г. Лукашевич

Вторая женщина . . С. Е. Харлап

Первый член комиссии А. С. Юпатов

Второй член комиссии Ю. М. Карпов

Постановка заслуженной артистки РСФСР
А. А. Некрасовой

Художник — **Е. Ф. Качелаева**

Концертмейстер — **И. А. Крамова**

Спектакль ведет заслуженный работник
культуры РСФСР **Е. Д. Блинова**

Радио — **А. Н. Лукьянов**

Свет — **В. И. Дедюрин**

Спектакль идет без антракта

Главный режиссер театра —
народный артист РСФСР
Владимир КУЗЬМИН

зусиль – грати у публіки на носі. Піддає також Чукаєв, його персонажа звуть Марком Михайловичем, то він вирішив зробити собі єврейський акцент. Зайве. Педаль. Такі ж однопланові Осмоловська, Сальникова, Магда Лукашевич, Юпатов, Карпов і Коля Орлов в ролі Академіка (смішний). Вистава Некрасової примітивна, ніби й не дуже репетирували – вивчили текст – і в бій.

Але від того, що публіка поруч, вони намагаються грати у чверть ноги, і їхнє награвання менш помітне. Публіку їхні персонажі не захоплюють – але й не дратують. Вона дивиться ввічливо, бо принцип наближення до актора вимагає і від неї стриманішої поведінки… «Продавец и покупатель, будьте взаимно вежливы?»

Добре працювали Печніков і талановита Наташа Оленева: у неї – соло, але – **точно**. Ось у кого справжній, непідробний талант!

Постаріла бідна Таня Надеждіна. З лиця спала. Проте все одно привертає до себе увагу – навіть у крихітній ролі.

Новий для мене хлопець – син Арбузова Кирило Арбузов (чи Костя? Та ні, здається, все таки Кирило). Хлопець обдарований, проте роль одноманітнить, режисерськи слід було б йому допомогти. Та ще й автор виписав смерть Льоші, якого він грає, «понарошку», тому хлопець тужиться з самого початку грати фінал.

Всю «чорну лінію» віддали на відкуп Неллі Терновській та Юркові Лученку, вони й грали «гальмо», «лиху силу». І робили це напрочуд погано (а гарні актори!). Ну, згоден, у Лученка роль написана слабо, є лише початок і кінець, та й вони декларативні. Але ж у Терновської – роль! А вона пропосміхалась від початку до кінця, бадьоро й ловко чесала словами – ні долі, ні процесу; нездало…

А я пригадую кращі її часи – вона непогано грала окремі речі! Ніби випустили з неї всю кров і налили рожевої водички. Куди дивилась Анна Олексіївна?

Нема чого гріха таїти, режисерськи вистава квола. Ані вигадки, ані фантазії, ані глибини навіть у тому ілюстративному ході, що його поклав автор в основу.

Нема й не може існувати окремо «педагогічного театру»; театр або є – або його немає. В цій виставі його мало.

Мало – бо слухали Печнікова, тамували дух, коли – Оленева. Та й в самій п'єсі ж проблема. Треба зважити, що глядачами були на загал **вчителі**.

Була на виставі Наташа Кримова, і я бачив, що їй смішно сприймати виставу як «революцію». (Чергову – у ЦДТ). Після закінчення – зійшлися в думках: вона теж лаяла Некрасову «за плоскую режиссуру». Кримова має рацію. Хоч сама спроба Некрасової зробити щось сучасне й камерне – «для думання» – спроба корисна. Я привітав її з прем'єрою, але говорити детально не став.

Кузьмін Володимир Валентинович запросив мене у серпні (не зможу, краще – пізніше!) відновити «Казки Пушкіна».

Це вже ніби поворот у моїх взаєминах з ЦДТ. Кажуть, вони готуються їхати з «Казками» до Індії?

У Кримової була операція. Рак молочної залози. Видалили. Вигляд у неї просто трагічний. Лишилися самі очі.

«ГАМЛЕТ» в Шекспировской лаборатории идет с подзаголовком "дискуссия в 3-х действиях". Англичане играют не всю пьесу подряд, а некий монтаж эпизодов, причем каждый эпизод предваряется и завершается дискуссией о нем. Решение – почти концертное, минимум средств, главное – в играемых молодыми актерами этюдах «на тему» «ГАМЛЕТА». Скажем, что было бы, если бы в монологе «Быть или не быть» Гамлет решил – «не быть»? И далее следует сцена, придуманная театром, сымпровизированная исполнителями по новой логике развития: Гамлет женится на Офелии, им помогает заинтересованный в их будущем Полоний; гибнет добрый честный Лаэрт,

Моя вставка для прогностичної статті Н. К.

узнавший, что Гамлет и Офелия унаследовали трон путем сделки и обмана – и т. д. Театр проигрывает вариативные ситуации, демонстрируя, как меняются сюжеты, фабулы и даже просто человеческие характеры – от того, что кто-то вовремя не сказал себе «нет», или от того, что кто-то отбросил от себя груз сомнений и пошел напролом. Поскольку канонический сюжет «ГАМЛЕТА» всем ведом, а дистанция между ним и сюжетами демонстрируемыми все увеличивается, – дискуссия обостряется, в нее вмешивается зал – и вот мы уже имеем дело с неким коллективным мнением: аудитории преподносится новый вариант – зал сам должен выбрать из хаоса предложений именно то, единственное решение, в котором надлежит играть дальше. Референдум, равно как и блиц-опросы в антрактах, показывают, что курс ответов зависит от СОБЫТИЙ, ИМЕЮЩИХ МЕСТО СЕЙЧАС, СЕГОДНЯ в РЕАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

Каков же вывод, сделанный театром? Шекспировская лаборатория утверждает, что только проецируя происходящее на сцене на свой личный чувственный опыт, можно понять, ощутить, познать искусство, – если это действительно истинное искусство. Что нет единого восприятия, как нет и не может быть единой оценки действий. И что театр – место, где актер и зритель взаимосоздают друг друга, а, следовательно, театр может служить моделью диалога между людьми, моделью сближения.

Соединенные Штаты Скандинавии выступили инициатором создания Академии Театральной культуры – своеобразного Центра, в котором моделируется недалекое будущее. Это некий отрешенный от внешнего мира актерский орден, межнациональное «государство в государстве», где театральные деятели всех народов Земли получают возможность высказывать свои взгляды на мир – через постановку спектаклей, публикации, диспуты и др. Но главная цель Академии – конструирование «жизни такой, какой она будет».

Впрочем, после своей программной работы «Заботы господина Хроноса» А. Нильсона, сыгранной по всемирному космовидению в 2015 году, Академия не подготовила ничего нового. Да и в «Заботах господина Хроноса» проблема Времени решена была еще в традициях конца прошлого нафталинного столетия, несмотря на

ряд новаций, вошедших с легкой руки режиссера Аарне Тийну в сегодняшний быт. Я о воздействии на зрительный зал запахами и наркотическими возбудителями (безвредными для организма), которые просто переносят зрителя на сцену. Впрочем, сцены в привычном смысле нет, Тийну от нее отказался. Я имею в виду включение в спектакль категорий гипноза, суггестии, биокибернетики, создание фантастического пространства игры, в которой зритель может смонтировать в объеме собственный **образ**. Против этой новации резонно восстала медицинская служба Академии; она предъявила серьезные аргументы опасности для жизни участников такого действа через полную утрату самоконтроля. А ведь целью Академии есть прогнозирование жизни исключительно через каналы эстетические…

Говорим об этом лишь потому, что у меня была возможность посмотреть на фестивале последний спектакль Аарне Тийну – «Ревизор» Гоголя. Тот, кто видел фильмы Тийну «Очертя голову» и «Самые новые левые-левые», убедился в постепенном уходе режиссера от эксцентрической буфонности видения мира и в его пристрастии к более традиционным формам зрелища – я имею в виду компьютерные игры. Уже в этих работах Тийну не скрыл своего отвращения к попыткам возрождения тоталитарного взгляда на жизнь как на систему механических отношений: я не согласна с его идеей, что это повязано прежде всего с Востоком, с новыми тенденциями, просматриваемыми в мусульманских культурах. Однако он понимает, что мир нынче сложен – и призывает к разуму. От своей веры в могущество братьев по космосу он давно отказался и выступает активным противником фильмов о космических войнах. Это уже прогресс.

Как же поставил Аарне Тийну «Ревизор» сегодня, в 2017 году?

Скажем сразу, что это не столько серьезная декларация, сколько – шутка. Забава. Развлечение. Это действительно веселый и увлекательный спектакль. Не было бы глубоко неверно сводить весь смысл постановки только к этому.

На этот раз проекция будущего осуществлена, что называется, путем от обратного. Тийну не занимается модернизацией «Ревизора», осовремениванием текстов, введением новых фактур и др.

Наоборот, режиссер ставит эту пьесу XIX века как написанную сто или более лет перед тем. Перенося ее действие в бурный реформаторский XVII век, он выбирает на роль Мера актера Эмиля Жанвье, двухметрового верзилу с идиотским лицом, весьма смахивающего на императора Петра Первого. Мер-Жанвье, актер большого обаяния и энергии, а ла «русский медведь» – появляется на сцене в громадном фартуке масонов с молотком в руках: он вместе «с народом» строит и созидает – он тот самый «отец города», который радеет за сограждан и желает им добра. Спектакль начинается со знаменитого «окна в Европу», которое прорубает царь-плотник под всеобщий восторг. Ритуал поздравлений, награды, свет в окне… Словом – в человецех мир, на земле – благоговение, и во главе этого миропорядка – добрый и энергичный «отец».

И в этом мир, одолеваемый шизофреническими реформами и реконструкциями, вброшен некто Хлестаков, существо по меньшей мере мифическое. Тийну и итальянский актер Корнелино Бачетти превратили гоголевского самозванца и враля в нового мессию. Худой и бледный, извергает он непонятные заклятия на тарабарском языке (если лингвисты из Академии уверены, что это – русский язык, мне их искренне жаль) – и в конце концов разрушает семейственно сложившийся статус «свободного города». Хлестаков в этом спектакле – тог самый «человек, который совратил Гейдлиберг». Механически послушные своему Доброму Господину чиновные люди, все эти Шпекины, Земляники и др. – как бы заражаются от Бачетти-Хлестакова бациллой демократической ненаказуемости: впереди – разрушение. Оказывается, в разрушении они обретают прелесть свободы – «что хочу, то и ворочу!».

О чем же говорит спектакль? Только о том, что человек, лишенный права на сомнение и размышление, не терзаемый угрызениями совести, человек-гайка, скрепляющий собой детали большой машины мироздания – такой человек обречен. И нужен только **повод** для того, чтобы он развинтился, вывихнулся – тогда летит к черту вся человеческая машина, и люди **рушат**, а не созидают свое будущее…

Аарне Тийну говорит об этом легко и просто, его метафоры понятны всем и каждому. Скажем – дом Городничего (Мера), его

крепость. Тут нет слуг – одни жандармы, решенные в пластике деревянных кукол – русских игрушек того времени. Это придает дому мера нечто от современной жутковатой автоматизации – конвейер, четкость, линия, ритм. Одни музыкальные автоматы чего стоят! Именно механичность музыки роднит ее, с одной стороны, с шарманочной стихией российской ярмарки, с другой – подчеркивает день сегодняшний.

Спорная, но не лишенная интереса интерпретация «Ревизора».

Це – ескіз для Неллі, для її прогностики у вигляді «Репортажів із майбутнього».

Ми складали це з нею, жартуючи і тішачись можливістю вільного лету: а між тим – на глибині! – страшенно цікаво хоч би одним оком зазирнути у завтра. Що буде зі мною (з нами) у травні 1986 року? 1996 року? 2006 року? Це ж роки абсолютно реальні – 86-го мені буде 48, 96-го – 58, 2006-го – 68… Ну, остання цифра вже гіпотетична, так довго не живуть.

В якому ж ми світі житимемо? 86-й – це ж уже явно не Брежнєв: щось зміниться? Всі вони – одного віку, – отже, їх мусить змінити **нова якість**? Краща чи гірша? Йдемо ми – до закритого чи до відкритого світу? Єврокомунізм, спроби партійних реформ на Заходи – як ми реагуватимемо на це? Репресіями чи лібералізацією?

Лібералізацією чого? Виробництва? Способу життя? Чи навпаки – породимо ще одного Сталіна, який прикрутить гайки – бо саме цього вимагають таксисти, барометр суспільства.

Набігає, накочується на Союз інформаційна хвиля, – ми безнадійно відстаємо, тонемо в нових технологіях, яких не розуміємо, яких боїмося, а вони й вирішують. Якщо не буде якогось ривка, Америка та Європа залишать нас десь на глибині світової провінції. Разом з Китаєм та Індією.

Це при тому, що у нас колосальні прориви в біології, літакобудівництві, у космічних відкриттях (після Корольова трохи сіли).

* * *

Киев, 3 мая 76 г.

Дорогой Ленечка!

Сделала разведку в отрасль, вас интересующую, и выяснила вот что. Фото «Березиля» не выделены, а лежат в пакетах по названиям спектаклей в алфавитном порядке (не по годам) в папках т-ра Шевченко. Я начала их листать, и оказалось, что на это нужно очень много времени. Целесообразнее другой ход: по вашему списку я могла бы выяснить, что осталось в папках после отбора для работы художников по новой экспозиции.

Но это первый этап.

Вопрос пересъемки сложнее. Даже если у нас появится новый фотограф, частным образом ему заказать ничего нельзя. Для того, чтобы взять из хранилища хоть одно фото, я должна получить на это разрешение и расписаться в книге.

Значит, путь такой: если эти фото нужны вам лично (не для издательства), вы или Нелли должны написать письмо нашему директору – Вере Андреевне Коженко и попросить ее разрешения на пересъемку 20 фото спектаклей «Березиля» (лучше с конкретным списком). Вы можете попросить ее поручить все это мне, а я уже все подберу, за всем прослежу. Если Вера Андр. ответит положительно, возможно, она либо не будет ставить вопрос о финансировании работы фотографа, либо объяснит вам, как это оформляется.

Если фотографа у нас еще не будет, но будет ее разрешение на пересъемку, может быть можно было бы частным образом за плату заказать Галине Кирилловне Копитец (знаете, фотокадр «Укр. т-ра» З. Галина...) эту работу.

Так что, Лёнечка, я с радостью выполню вашу просьбу, все сделаю по приезде из отпуска (с 3 июня), если за это время вы спишетесь с Верой Андреевной, и будет ее добро.

Буду ждать вашей весточки.
Всего вам доброго!
Привет вашим и от моих.
Целую
Л.

7 травня, п'ятниця

Заново переписував цю п'єсу Глікіна. І подобається він мені – і ні. Здатний, але як вони всі поспішають жити – успіх, успіх, успіх! Ото й біжать по дахах…

Але є одна підозра, серйозна. Глікін боїться ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ. Дратує мене й постійне його: «Ну хорошо, если я это сделаю, вы – поставите после этого?».

Боюсь, що він – не зробить, а я – не поставлю. Чи доведеться писати самому. А я цього не вмію. Так, підказати хід, зліпити каркас, як у випадку з Кримом – це іноді виходить. Але написати СПРАВНО П'ЄСУ – тут потрібен інший талант…

Як ставлять Бикова в Москві

В «Сов. культуре» Валерій Суховський дав статтю про те, як ставлять Бикова на московській сцені. Свого часу я пропонував щось такого написати Ігореві Захарошку для «Дружби народів»: але відмовився потім, бо довелося б аналізувати кузенковський «Обеліск». Або НЕ ПИСАТИ про цю виставу, – що в театрі теж прочиталося б відповідним чином.

Суховський пише про виставу Хомського в ЦДТ, про Євгена Лазарєва в Театрі імені Маяковського, про Кузенкова. Добре – похвалив Бориса Романова. Негаразд, що не згадав там Іллю Рутберга, участь якого надала виставі хоч трохи поезії (пантоміма, знаки, німецькі вівчарки, вирішені через блиски ліхтариків). Дивно, що рецензентові подобається Веселовська в ролі Джулії: як на мене, і вона, і Ломизов – плакатні. Втім, Ломизова виручає – навіть при його плакатності – молодість.

«Художник Людмила Столярова делает все возможное для того, чтобы эта память была светлой, прекрасной, светящейся изнутри». Комедія. Ні, звільніть мене від такого «свечения изнутри», я більше розумію робітників сцени, які не просто лаються на цій виставі, а – **нищать** окремі шматки оформлення! (Зачем вы это делаете? – питав я Миколу, машиніста сцени. – Так смотреть же противно, Лесь Степаныч, пожалейте хоть зрителя, вы, режиссеры! Поруч стояв дядя Петя, якому пішов восьмий десяток, він починав ще за Станіславського, око в нього досвідчене: «Спектакль – мертвый, мы это чувствуем, и тут ничего уже не поделаешь».)

Люся Столярова – славна жіночка, непоганий декоратор, але на самостійного постановника ще не тягне. Дружина, звісно, є дружина, але істина дорожча: гадаю, він і сам зрозумів, що оформлення «Живого трупа» з нависаючою над сценою кришкою труни загублене не в останню чергу через оці родинні компроміси…

Хоч цілком допускаю думку, що йому це не так важливо.

8 травня, субота

Квитки для Міщенко на Таганку дістав.

Читав п'єсу Васильєвої «Веселая притча о настоящей женщине» – на прохання Неллі Дайреджієвої. Стилізована казка про короля й королеву, їхню дочку Юнію та жениха Амура. Автор – леді не без здатності, але без таланту. «Як сіли – так і встали». Для театру не годиться.

Увечері – «Протокол», народу – лише в партері, амфітеатрі та бельетажі. На балконі – крупа крупу доганяє. Адміністратор пояснює – це тому, що свято.

Зіграли посередньо. Кочетков – дуже старався. Раптом зовсім несподівано прозвучала Лякіна – через нерв, драму, самотність. Зіграла те, з чого ми починали – і від того потім відійшли.

Вийшло! Чудова актриса. Їй неприємно грати однаково. На кожній виставі пробує щось інше…

…

Вивісили обсаду на «Мораль пані Дульської». А я ще досі не певен, що ставитиму – через «театр польських франтів».

Якщо взяти за основу народне видовище, це – красиво, галасливо й захоплююче. Та чи прочитається за тим думка? Нарешті, головне – чи встигну я все відшліфувати, – адже маю лише ОДИН МІСЯЦЬ – десять днів у вересні і 20 у жовтні. Травень, гастролі, відпустка – все мимо. Та кому буде до того діло, що часу – мало?

Торік так само випускали «Розбійників» Шіллера. Сезон почали 15 вересня – і змогли здати виставу лише в ГРУДНІ. Але вони могли репетирувати й на гастролях. До того ж учасників «Розбійників» викликали з відпустки на 10 днів раніше, ніж всю трупу, і вони одержали в такий спосіб 20 додаткових сценічних репетицій. А тут ще й ролі не надруковані! Чи не йду я на відчайдушну аферу, обіцяючи вирішити виставу у плані карнавального видовища? При цьому в наказі нема ні композитора, ні хормейстера, я вже мовчу про те, що пісні й куплети доведеться писати не комусь – мені… Коли мені це робити? Та й чи маю я право на дописки до тексту? Управління знову вчепиться в мене… Якби не такий поспіх, я запросив би гарного поета, ми завершили б всю літературну роботу, – і тоді було б ясно, чи вартий кожух виділки.

Ванін – і театральна оркестрова яма

Завпост – у драмі: не встигнемо. Двоповерхову коробку вертепу – про це й не мрійте!

А я ж хочу на другому поверсі оркестрик посадити, у нас в театрі НЕМА повноцінної оркестрової ями. Якийсь розумник скоротив, боровся з «впливами Таїрова». Взяли й закрили ПОЛОВИНУ ЯМИ, і тепер оркестр сидить лише з правого боку, – ліва частина зали його не чує!

Зробив це Ванін.

Зробив – а через півроку, коли яму знищили, вона йому самому знадобилася. От він і кричить у нестямі – який ідіот

розпорядився цементом яму залити? Йому відповідають: «Та ви ж і дали наказ, ви – Ванін!»

Ванін – роздратовано:

– Сегодня я Ванин, завтра – Шманин, сегодня я есть, завтра меня нет – а вы что ж, собственным умом никогда не живете?

Мелодії – Пічхадзе. Він у захваті, особливо від теми «При каноні стояв…». А я згадав Аллу Горську, з якою ми це співали. У Львові. Брилинський, Глухий, Кох, Мірус… «При каноні стояв…». «Гостра куля давно все забива його – а він все ще стояв і фурт-фурт ладував…».

Новина. Ольга Артуровна не хоче їхати на гастролі. Каже, погано почувається. Вводити на роль Дульської Лілю Гриценко? А хто ж гратиме хазяйку Ніскавуорі?

А тут до цього ставляться легко. Яка різниця, хто гратиме – аби вистава йшла!

Прийшли до мене діти Молостової. Син її Женя Каменькович та його дружина Світлана Кузнецова. Вчаться у ГИТИСе у Володимира Андреєва, який зовсім їх забув і буває раз у три місяці. Діти мені сподобались. Він – чорний, рухливий, швидше для Таганки (до речі, він туди хоче), а вона – не вродлива, але славненька й дуже артистична. Мабуть, вона була нам у театрі потрібна. Грала вона мені маленьку Антігону Ануйля – і в неї віриш. Раджу їм показатися Толмазову: домовився з Ганною Абрамівною, що вона пропустить їх 12-го вранці, разом зі студентами курсу Коршунова.

Вона все мовчала, – зате Женя «видавав» за себе і за неї. Потім вгамувався, і ми добре поговорили – про все. Вона все розпитувала й розпитувала – і я спіймав себе на тому, що ми далеко відійшли від розмови. Славні дітлахи, емоційні.

Друкував для Неллі характеристику для вступу у ВТО. Засідання у травні, а Гозенпуд сама не в змозі цього зробити. Чорт зна які порядки – ніхто нічого не вміє, нікому нічого не потрібно! Понад усе Олександру Ноєвну тривожить, як підписувати – Котовська – в. о. – чи просто «директор»? Котовської ще не затвердили – отож и «волнения страсти».

В Грузії – вибухи й підпал. У Раді Міністрів. Спроба залякати Шеварднадзе. Цей чоловік явно розворушив свій грузинський мурашник. А позаяк там люди високої емоції, все миттю лізе назовні. Аналогічні процеси відбуваються всюди, але – у більш прихованому вигляді.

Отже, на обрії починають активно виникати нові суспільні сили, яких партія втримати не годна. Мжанавадзе брав брильянтами, Щолоков, чорт зна що в Туркменії. Іншими словами, при «геронтологах» виникли молодші спритніші **клани**, – підпільні цехи, ліве виробництво, крадуть з армії (бюджет), з будівництва… У великих містах (Москва, Київ, Ленінград, Тбілісі) – процеси, судові розгляди, **хвиля**.

Відблиск міжнародних мафій? Напевне, ні. Напевне, до влади ідуть конкурентні національні еліти, обділені існуючими групами. Власне, так було і в тридцятих, – цей чинник був не останній.

Шеварднадзе заговорив про це на повен голос. Було відчуття, що центр його не підтримає. Центр вирішив не зв'язуватися.

То все таки вирішили братися за **вельможних** злочинців?

«Свежо придание, но верится с трудом…»

У Дніпродзержинську відбувся мітинг з нагоди відкриття бюста Брежнєва – там, де він народився. Показували по ЦТ. Брежнєву дали звання маршала.

Давно, дуже давно я не бачив такого культівського видовища! Такими словами не величали навіть Леніна! Ніби змагаються, хто – краще скаже!

Брежневу ставлять бюст у Дніпродзержинську

Показували й публіку. Тут особливого захвату я не зауважив.

Люди як люди. Їм теж соромно.

На семидесятиріччя – вручать звання генералісимуса?

ХАРАКТЕРИСТИКА

КОРНИЕНКО НЕЛЛИ НИКОЛАЕВНЫ,
1939 г. рождения, научного сотрудника Института Истории Искусств

Характеристика Н. К.

Нелли Николаевна Корниенко – кандидат искусствоведения, театровед. С 1958 года выступает в прессе как рецензент и театральный критик. Опубликовала большое количество работ по вопросам актерского мастерства и режиссуры, по детскому театру, по театру народов СССР. В 1974 году в переводе с английского в Киеве была издана книга Гордона Крега «Об искусстве театра» с большой статьей Н. Н. Корниенко монографического характера – первое советское исследование о Креге.

В издательстве «Искусство» готовятся к печати две книги, подготовленные Н. Н. Корниенко к печати. Одна – сборник пьес украинского советского драматурга М. Кулиша, другая – монография о выдающемся украинском советском режиссере Лесе Курбасе (20 авт. листов).

С 1959 года Н. Н. Корниенко принимала участие в работе украинского театрального общества, а, переехав в 1965 году в Москву активно включается в деятельность ВТО: выезжает в театральными докладами в города РСФСР, на Украину, в Бело-

руссию, Армению, Эстонию; ее выступления на конференциях ВТО, доклады на симпозиумах, в частности, по социологии театра, были отмечены и глубиной проблематики, и высокоидейной направленностью, и значительностью собранного ею материала, жизненно важного для театра.

В последние годы группа социологов театра, в которую входит Н. Н. Корниенко, проводила совместно с Кабинетом социологии, организации и управления театра Всероссийского Театрального Общества ряд практических исследований на базах театров имени Моссовета и имени Станиславского. Исследования и сравнительный анализ были проведены ими так же в театрах г. г. Калинина, Тулы и Пензы. По результатам этих исследований были опубликованы интереснейшие научно обоснованные выводы, оказавшиеся полезными в конкретной практике театра.

Дирекция Института Истории Искусств рекомендует Н. Н. Корниенко в члены ВТО.

Директор И. И. Искусств (М. П. КОТОВСКАЯ)

Уполномоченный ВТО (А. Н. ГОЗЕНПУД)

10 мая 1976 года

Неділя, 9 травня 1976 року

Бланк так і не закінчив Неллин портрет. Марчук Бланка не визнає, для Марчука все це плакатизм, він сам звик «пльонтати». А у Бланка мазок активний, колір промовистий. Є певний вилам в малюнку, така підкресленість іпохондрії, він це любить – деяка манерність салону… Але портрет виходить гарний, хоч би що там Марчук говорив. Власне, він же бачив тільки ту роботу Бланка, попередню…

Приїхав Левко – вже не з Єревану, – з Києва. Бачив там Оксану Яківну; в неї все гаразд. Доїхала без пригод.

Грали в шахи. Я безнадійно програв. Нелля каже, що Льова постійно сидить за теорією.

Мені б його клопоти.

На п'яту вечора поїхали до Галі Іванової – доїдати її фірмову «ногу сайгака» (вона що їх там – розводить у себе? В майстерні у Маші? Минулого разу – сайгак, сьогодні – сайгак!)

Приїхала туди Ніна Димшиц, були там і Перельмутери всією родиною. Вадим, як завжди, встиг розповісти силу письменницьких історій, запам'ятати (і записати) які мені бракує сил.

А треба!

Епіграма на Вознесенського, вечір якого давали по ЦТ:

Когда гражданственное чувство
К телеэкрану шлет меня,
То тут кончается искусство
И начинается… фигня…

В оригінали – слівце міцніше – «великий могучий»!

На ніч – бавився куплетами до пані Дульської. Але мені чомусь здається, що поставлю я виставу без них.

Оксана починає кашляти. Аби тільки вона не заразилась тоді від Кирюшика.

У нього хвороба минає легко.

Стан у Богатирьова дуже поганий. І вже ніхто не має сумніву, з якого боку був цей напад.

Понеділок, 10 травня

Вихідний у театрі, і я трохи повозився вдома над пані Дульською. А потім прийшов чортів Левко, грали в шахи: пора з цим зав'язувати. Хоч я й виграв. А вигравати мені не можна: псується характер, починаю поводитись **нахабно**.

«Бякино радио» не без єхидності повідомило, що Устинову, який тиждень тому одержав звання генерала армії, сьогодні присвоїли маршала. Швидко. Таке враження, що вони давно вже почали гратися тими званнями. Як старики вечорами в лото…

Справді – розкрив газету – самі нагородження! Ордени, звання, премії… – «куда несется мир стремглав?»

З Сухумі повернулась Євгенія Кузьмівна. Мала листа від Івана Драча, в якому багато про мене. Драч говорив з якоюсь важливою українською персоною там нагорі, і питається Їзги Кузьмівни: «Чи вступив, нарешті, Танюк у партію?»

Ні, товаришу Драч, не вступив.

Драч просить, щоб я йому подзвонив.

Подзвоню.

Джона Торпа звинуватили у гомосексуалізмі.

Подав у відставку лідер ліберальної партії Англії Дж. Торп. Горопашного лідера звинуватили у гомосексуалізмі, і він не зміг виправдатися.

Бачиш, як воно буває. Наших на таких верхах не зачіпають нікого. Ну там ще можуть пошарудіти по комсомолу (народ киває на Тяжельнікова, який нібито має надто теплих друзів у ГАБТі); але щоб махнули по лідерах? Боронь Боже! У нас такого не може бути.

Біля 1000 чоловіка загинули в Північній Ірландії після дуже сильного землетрусу. Зруйновано понад 30 населених пунктів.

Звіт Комісії Уорена

З книги, яку дав мені читати Шайкевич. ЗВІТ КОМІСІЇ, ПРИЗНАЧЕНОЇ ПРЕЗИДЕНТОМ ДЛЯ РОЗСЛІДУВАННЯ СПРАВИ ПРО ВБИВСТВО ДЖОНА Ф. КЕННЕДІ, видання Уряду США російською мовою, вагомий томище сторінок на 800:

Освальд – 1939 року народження, родом з Нью-Орлеану. Хронічно не відвідував школу, за що був підданий оглядові – психіатричному обстеженню у Домі Молоді, нью-йоркській установі для підлітків-правопорушників (ст.10). Результати обстеження показали, що розумові здібності Лі вищі за середні для його вікової групи. Головний психіатр Дому Молоді назвав його «раздвоенной личностью с пассивно-агрессивными стремлениями» (10). Рекомендував психіатричне лікування.

Через 17 років (власне, не так: коли йому виповнилося 17 років) вступив до Корпусу морської піхоти. Снайперськи стріляв. 1959-го року – турист у Фінляндії, просить радянського підданства. Йому відмовляють. Перерізає собі жили на лівій руці. Прохання про громадянство відхилили, але в січні 1960 року йому дають дозвіл залишитися в СРСР (13). Працює в Мінську на заводі радіоапаратури. В січні 1961 року продовжили дозвіл ще на рік. У лютому 1961 року заявляє про бажання повернутись до Штатів.

30 квітня 1961 року бере шлюб з Мариною Миколаївною Прусаковою, ленінградкою, котра проживає у Мінську, технік-фармацевт. У лютому 1962 року у них народилась дочка. 1 червня 1962 року вони залишили Москву й два тижні були в Техасі. Участь у діяльності радянської розвідки, яку інкримінувало йому тоді ФБР, заперечував.

1962 року переїздить у Даллас. «…покинул СССР, разочаровавшись в советском режиме…». Але «более, чем когда-либо, утвердился в своей вере в марксизм» (14).

6 квітня 1963 року втратив працю у фотофірмі, а 10 квітня намагався вбити відставного генерал-майора Едвіна А. Уокера пострілом з гвинтівки, яку виписав поштою за місяць до того під вигаданим прізвищем (14). У вересні 1963 року заявив у посольстві Куби в Мексиці про своє бажання відвідати СРСР та Кубу; йому відмовили. 3 жовтня повернувся у Даллас (15). З 16 жовтня працює на складі підручників. 20 жовтня у Освальдів народилась друга дочка. Зняв кімнату, де жив під вигаданим прізвищем, свара з дружиною через це (15). У ці дні забрав ту гвинтівку, з якої стріляв в Уокера – в Даллассі (16).

Головний висновок комісії – «мотивы убийства – в самой личности Освальда» (23). Ні, на «комуністичну змову» нічого не списують, збережено видимість нейтралітету – тим самим підкреслено нечинність ідеї протилежної змови – змови правих…

«Сама комиссия не могла окончательно определить мотивы Освальда. Она постаралась выделить факторы, которые влияли на формирование

его характера и могли привести к решению убить президента Кеннеди. Этими факторами являются:

а) его глубоко укоренившаяся неприязнь ко всякой власти, выражавшаяся во враждебности ко всякому обществу, в котором он находился;

б) его неспособность поддерживать сколько-нибудь близкие отношения и постоянные попытки уйти из одной среды в поисках другой;

в) его стремление найти себе место в истории, и его отчаяние всякий раз, когда эти попытки кончались неудачами;

г) его склонность к преступным насильственным мерам, доказанная покушением на убийство генерала Уокера;

д) его открытая приверженность к марксизму и коммунизму в том виде, как он их воспринимал и представлял. Эта приверженность нашла отражение в его антагонизме к Соединенным Штатам даже после его разочарования в советской жизни, в его неудавшихся попытках переехать на Кубу.

Все это приводило к тому состоянию, когда он был готов рисковать всем, прибегая к жестоким и безответственным действиям» (23–24).

Рекомендації з приводу посилення діяльності Секретної Служби по охороні президента – на рівні гумору. По суті, зводяться до того, щоб «лучше работать», «проверять и перепроверять» (27).

Напередодні – 24 жовтня посол США при ООН Едлай Е. Стівенсон після виступу з промовою на зборах в Далласі був осміяний. Його штовхали, на нього плювали вороже налаштовані демонстранти перед театром Даллас Меморіал Аудиторіум… Мер Далласа Ерл Кебелл закликав місто спокутувати свою вину під час приїзду Кеннеді (ст. 41).

Спокутували…

21 листопада на вулицях Далласа з’явились анонімні листівки. Вони мали форму оголошень про розшук злочинців поліцією. Під двома фотогра-

фіями президента Кеннеді, знятими анфас та у профіль, було надруковано «розшукується за зраду», далі йшов непристойний перелік подробиць, які чорнили президента… Вранці у день приїзду президента на цілій сторінці газети «Даллас морнінг ньюс» з'явилося в траурній рамці оголошення, під заголовком: «Ласкаво просимо, пане Кеннеді, до Далласу…» (ст. 42).

Доброзичливий прийом, в якому нас так намагається переконати Комісія Уоррена…

Як згадує О'Доннел, президент зауважив, що «если бы кто-нибудь действительно желал бы застрелить президента Соединенных Штатов, это не было бы очень трудным делом; все, что убийце нужно было бы сделать, это найти высокое здание и винтовку с оптическим прицелом, и никто не смог бы ничего сделать, чтобы защитить президента от такого покушения». Після цієї розмови президент підготувався до від'їзду у Даллас (ст. 43).

І все одно, стверджує Комісія, прийом був блискучий. «Г-жа Кеннеди была в восторге от приема. Она повернулась к президенту Кеннеди и сказала: «Господин президент, вы не можете сказать, что Даллас вас не любит». Президент ответил: «Это совершенно очевидно» (48).

Розходження у свідченнях – разючі. Комісія стверджує, що Конеллі поранено було тією ж кулею, що й Кеннеді: пробивши шию президентові, вона потрапила у спину губернатора, далі влучила йому в руку і застрягла у стегні… Конеллі висловив переконаність, що його поранено було другим пострілом, котрого він не чув; перший постріл він почув і навіть подумав, що це замах. Агент Кедлерман, який їхав у лімузині президента, чув «серію пострілів» (50).

Другий постріл був за 5 секунд після першого (агент Хілл встиг за цей час добігти до лімузина президента! Він закрив собою Джона й Жаклін (51), чим врятував Жаклін, інакше вона б випала і «була б убита».

Агент Йонгблад «заслонил своим телом вице-президента прежде, чем раздались второй и третий выстрелы» (52). Він сів на Джонсона верхи.

У шпиталі ще не знають, що поранено не самого лише президента, а й Конеллі. Але вже готують дві палати. Народ у Далласі завбачливий.

Д-р Каріко помітив дві рани: невеличку вогнепальну рану спереду, на нижній частині шиї, і велику рану в голові президента, де значної частини черепа не було (54).

На президенті був ортопедичний корсет.

За словами д-ра Кларка, невелика вогнепальна рана на правому боці потилиці президента, знайдена потім під час розтину тіла, «могла легко ускользнуть от внимания, будучи покрытой кровью и волосами» (55).

У задачі питається: скільки ж куль влучило в голову нещасного президента? Одна? Дві? Три?

Президента не перегорнули на спину і не знайшли там ще однієї рани… (56).

У Конеллі виявилося теж три рани: велика рвана на правому боці грудей, рука (долоня) – з переломом, і на лівому стегні.

Чи не забагато для однієї кулі?

Охорона всерйоз боялась, що віце-президент теж може стати об'єктом замаху. Джонсона везли на аеродром у машині, попросивши його триматися «нижче вікон машини» (58).

Місцева влада намагалась затримати відліт літака. Мотив – необхідність розтину тіла – тут, на місці (59).

Під час розтину федеральні агенти принесли хірургам три шматки кістки, підібрані на Елм-стріт і в президентському авто. Коли їх склали докупи, ці шматки склали приблизно три чверті відсутньої частини черепа (60).

Дві рани у черепі і одна – у шию.

Стріляли з шостого поверху, а у вікні поверхом нижче стирчали два співробітники Складу: їм на голову «упал цемент, гравий, грязь или что-то от старого здания, потому что окна и все тряслось…» (70). «И я слышал, как гильзы падали на пол…»

Дослід з гільзами і гвинтівкою повторили для членів Комісії 9 травня 1964 року, 7 червня на 6 вересня 1964 року. Всі сім членів Комісії виразно чули падіння гільз на підлогу (71).

Експерти вважають, що «значительное повреждение в верхней правой части черепа несомненно представляет собой выходную рану» (84). Кулева рана в шиї привертала до себе увагу лише короткий час, бо доктор Перрі видалив її повністю, коли робив трахеотомію» (87).

Експерти дійшли висновку, що всі рани губернатора – наслідок однієї кулі. Поза губернатора була тому причиною (93).

Одна і та ж куля, очевидно, пройшла через шию президента, а потім спричинила всі поранення губернаторові (103): так вважають експерти.

Авраам Запрудер встиг зняти аматорський фільм в цей час…

Висновок комісії: було три постріли, два з них досягли мети (112).

11 травня, вівторок

Проводжаючи Оксану до школи, підозрював, що – хвора: вночі носом ішла кров, кашляє. Але температури не було. Увечері зателефонував їй з театру – нічого, почуває себе добре. Наполіг, щоб вона зміряла температуру. Виявилось – 37,8. Швидко приїхав, уклав її в ліжко, записав на завтра лікаря. Все-таки, кір від Кіри? Такі в неї були сумні оченята, у моєї рибочки, – заснула тільки після того, як я розповів їй кілька казок.

А в театрі з 10-ї ранку були перегляди акторів. Група з МХАТу – все той же Женя Радомисленський. Не розумію, нащо дивитися, коли ЖОДНОГО більш-менш обдарованого? Грають довжелезні сцени, Толмазов – не зупиняє, а дивитись – не можна: пародія на театр, а не театр. Де їх бере Радомисленський? Всі – задасті, говорити не вміють. Дуже погано.

Перед мхатівцями показувала епізод з «Розбійників» Лариса Бережна, підігравав їй Безруков. Зіграла вона й епізод з «Май фер леді» – з вокальним номером. Все – маловиразне й з великою напругою. Червоне обличчя. Працює «очима». І коли Толмазов спитав, кого з тих, хто грав перед нами, зарахувати в трупу, я відповів – одного лише Безрукова.

Ми лишилися самі, і Толмазов признався, що йому сподобалась Бережна. «Амалию она играет лучше, чем

Алентова». Суб'єктивна справа – **такий** смак. Не можна й порівнювати. Алентова – актриса досвідчена, майстровита, Бережній з нею не рівнятися. Але йому подобається Бережна як жінка. Вона з ним гарно кокетувала. Отак добираються актори (актриси) до театру?

Бережна

Працював з Шапоріним над оформленням. Що ближче ми до мети, то більшають мої сумніви. Чи ставити ТАК, як я задумав? Якщо йти від п'єси – не треба. А йти слід завше від п'єси, це азбука.

І ще, ціле життя сидіти на азбуці? Мені хочеться йти не від п'єси – від Польщі. Від гумору польського. Від іронії.

Чи – від прийому? «Гарний прийом – от тільки п'єса заважає».

Це, здається, ближче до істини.

Зателефонував Юрко Рибчинський, з Києва. Хворий. Кінчає свій спортфільм – і доробляє «Лгунью». Музику пишуть йому відразу два композитори, Левашов та Ільїн. Ошеровський обіцяє випустити прем'єру в липні – до 200-річчя США.

Між іншим, – таки свято!

То чи годиться такий «пустячок» для такого діла? Правда, Юра переконаний, що в руках таких майстрів, як він, Ошеровський та Ільїн з Левашовим «пустячок» набирає ваги…

Він дзвонив у видавництво – йому сказали, що віддали книгу на рецензію Озерову. Дзвонив Озерову – Лев Адольфович каже, – нічого подібного, рукопису я не одержав. Тож мушу я сам тепер – говорити з Єгором Ісаєвим, – інакше справа не зрушиться з місця. Лопух цей Юрко; якби не його естрада, з нього міг би вийти істинний поет. Проблиски є просто унікальні! Але мюзикли й пісеньки здешевлюють все, він все менше плаває на глибині…

Сьогодні в «С. К.» дали, нарешті, інтерв'ю в номер – скоротивши все, що стосувалося нових моїх планів. Фразу про зорінський «Стрес» залишили, і Леонід Генріхович тут же передзвонив…

А затримався в театрі – бо Толмазов попросив мене зустрічати його гостей – ішло «Кам'яне гніздо». Гай-гай, гостей було менше, ніж тих, кому доручено було їх зустрічати: шпалерами вишикувалися Бубнов, Аверін, Іванова, Голікова – ну і я, грішний. Прийшов Абалкін, бачив я ще когось із «Театральной жизни». Були якісь коньячні друзі Толмазова й Кулешова (художника).

Мав іти «Протокол» – заміна – люди здавали квитки у касу. Отже, «Протокол» має розголос, на нього купують квитки.

Було в залі чоловіка з 400. Сприймали добре.

Мемуари Василька друкувати не беруть

Лист від Розумовської. «Искусство» відмовило їй у друкуванні мемуарів Василька. На другу книжку й рецензії не було. Вона вважає, я все це маю знати краще за неї. Помиляється. Але я зателефоную Нікуліну чи Дубасову, розпитаю.

Проблема мені з моїми українцями. В масштабі України і Василько, і Сердюк, і Ужвій – класики, хоч щó про них скажи (тільки – позитивне!) – друкуватимуть. Але Василькові мемуари не беруть і на Україні. З того, що вона мені показувала, я бачив – там багато дріб'язку, розводиться на порожньому місці; добрий редактор мав би скоротити це у п'ять разів. А вона ж вважає кожне слово Василя Степановича золотим!

Проблеми української сухозлітки. Гірко, але мусимо визнати: «редкая птица долетит до средины Днепра..,»

Бо тих, котрі й за Дніпро літали – давно підстрелили.

* * *

Лист від Розумовської-Василько:

11/IV–76

Дорогой Лесь Степанович!

Не дождавшись ответа на мое последнее письмо, я, как Вы убедились, о себе больше не напоминала.

Сегодня вернулась из Киева. Встретившись с людьми Вашего «профиля», – услышала некоторые Ваши предположения, связанные с именем Василия Степановича.

Не посчитаете ли Вы возможным, следуемым и мне написать для ясности. Ведь я не сомневаюсь в Вашей доброжелательности.

Кто рецензирует мемуары?

С уважением

Юлия Николаевна

* * *

Лист від Розумовської-Василько:

8/V–76

Дорогой Лесь Степанович!

Мое предположение, к сожалению – оправдалось. Не случайно Ваше молчание, сухой, лаконичный телефонный разговор...

Ваше молчание – молчание осведомленности. Тем удивительнее совет послать 2-ую часть книги. Ведь я давно написала Вам, что отослала ее в издательство в указанный мне Дубасовым срок, – февраль 1976 г.

На первую книгу я получила рецензию через год (!), но, в сути своей положительную, доброжелательную в решении издания мемуаров. Требование 2-ой книги, следовало понимать, как желание ознакомиться с более широким материалом, именно творческой деятельности Василия Степановича.

За подписью Дубасова получен отказ в издании мемуаров. Вы это знаете!

Форма отказа, мотивы не оставляют впечатления объективности. Ясно, что отказ был предрешен давно. В противном случае из 2-х книг – 800 стр. была бы возможность составить интересную, познавательно-полезную книгу о творческом становлении актера, режиссера, педагога, наконец театроведа В. С. Василько и его окружения.

Но даже в жанре мемуарном, Василию Степановичу не разрешается писать о себе, и так, как он считает для себя интересным. От него требуется – детальный научный труд о Березиле, о режиссуре Курбаса!!

Об этом пишет Дубасов, основывая неудовлетворительность материала для издания.

Рецензия на 2-ую книгу мне не прислана. Остается предполагать, что знакомство с материалом 2-ой книги, может быть очень полезным и использованным в дальнейшем... самим рецензентом!! И такое бывало в практике Василия Степановича.

Вы знаете истинные причины моего стремления, надежды, что именно Москва отнесется к мемуарам Василия Степановича без предвзятости и, поймете, насколько тяжело я переживаю, такой категорический отказ, решающий для меня и обязывающий к ликвидации архивных материалов о творчестве Василия Степановича, а, попутно, истории украинского театра... Так, так, так! Fenita la comedia!!

Экскурс в прошлое!

Будучи в Киеве зимой, Вы говорили, что мемуары Василия Степановича будут переведены на русский язык.

Не имея ответа издательства и, зная, что в Москве нет никого в защиту-поддержку рукописи – я не обольщалась. Но, приняла как должное, чтоб именно Вы были переводчиком. Ведь и мне лично Вы говорили о своей заинтересованности в этом материале.

Пишу об этом в оправдание моих писем к телеф. звонку.

Надеюсь, что наши хорошие, столь доверительные отношения, как и моя уверенность в Вашем искреннем уважении к памяти Василия Степановича, ничем в дальнейшем не будут поколеблены в моем расположении к Вам.

Всего доброго.

Жду письма.

С уважением

Ю. Разумовская-Василько

11 мая 1976 г. *"Советская культура"*

ИНТЕРВЬЮ
В НОМЕР

На афише Театра имени А. С. Пушкина появилось название нового спектакля — «Протокол одного заседания» А. Гельмана. Уже второй театр Москвы включил в репертуар эту пьесу. Хотелось бы узнать подробнее об особенностях ее постановки у пушкинцев.

Н. РОЩИНА.
Москва.

Рассказывает постановщик спектакля Л. ТАНЮК

— Интерес к пьесе А. Гельмана понятен: автор затронул самые главные проблемы нашего времени. Происходящее в тресте № 101 не просто частный случай; проблематика пьесы отражает процессы, с которыми мы встречаемся сегодня на всех уровнях нашей жизни.

Именно так мне захотелось поставить пьесу в Театре имени А. С. Пушкина.

Вот почему мы не пытались тщательно воспроизвести «производственную среду». Нас интересовали не внешние приметы быта и не простое

Інтерв'ю — «Сов. культура», Заславська

правдоподобие характеров. Нас волновало нечто большее — проблема ответственности каждого из нас за завтрашний день страны, мира. Для всех участников работа над спектаклем стала радостным познанием множественности человеческих возможностей, нравственным обогащением. Я лично не только встретился с интереснейшей пьесой, но и с новым для меня коллективом театра, прекрасными актерами, участниками спектакля — О. Викландт, Т. Лякиной, А. Кочетковым, Ю. Авериным, Н. Прокоповичем, К. Григорьевым, Ф. Мокеевым и другими. Они вложили в спектакль не только весь свой профессиональный опыт и мастерство, но и отдали ему свою страсть, свою любовь.

Для меня спектакль ценен той партийной страстностью и бескомпромиссностью, с которыми выходит на сцену его главный герой бригадир Потапов в удивительно точном исполнении А. Кочеткова.

Своеобразие постановки во многом продиктовано ее изобразительным решением. Художник Б. Бланк дал скупой зрительный ряд и вместе с тем сумел создать образ спектакля обобщенный, символический.

Дорог мне спектакль и тем, что он послужил процессу возмужания труппы по всем параметрам: творческому, идеологическому и, естественно, человеческому. Тема гражданственности и патриотизма вообще близка этому театру. Достаточно вспомнить хотя бы такие названия в его репертуаре, как «Судьба человека», «Драматическая песня».

Пьеса А. Гельмана положила начало моей работе в Театре имени А. С. Пушкина. Хотелось бы, чтобы творческая атмосфера в нашем театре всегда была такой, как во время работы над пьесой А. Гельмана. Весь коллектив жил в этот период напряженной жизнью. В театре буквально не было ни одного человека, который так или иначе не участвовал бы в выпуске «Протокола одного заседания». Надо было видеть, как горячо проходили обсуждения прогонов! Как близко принимались к сердцу даже теми, кто в спектакле не занят, его потери и приобретения! Много энергии отдавал спектаклю главный режиссер театра Борис Никитич Толмазоа. Не

часто возникает в театре такая всеобщая увлеченность работой. И, конечно же, мы бы очень хотели, чтобы наши зрители смотрели ее так же взволнованно, как взволнованно мы ее готовили.

Вас, наверное, интересуют дальнейшие планы театра? Б. Толмазов завершил работу над пьесой Х. Вуолийоки «Каменное гнездо», где в роли хозяйки Нискавуори зрители увидят народную артистку РСФСР О. Викландт.

В мае театр выпустит комедию А. Хмелика «Мужчины, носите мужские шляпы!» в постановке А. Говорухо.

Летом нам предстоят ответственные гастроли на Дальнем Востоке, в Хабаровске и Владивостоке. Театр готовится и к встрече со строителями БАМа.

Что же касается меня, хочу поставить пьесу Л. Зорина «Стресс» и, по всей вероятности, буду ставить спектакль к фестивалю польской драматургии на советской сцене. Вместе с молодежью театра мы ищем пьесу для внеплановой студийной работы.

Одновременно работаю с несколькими молодыми драматургами над пьесами о современности, пока еще несколько в лабораторном плане, и, наконец, размышляю о пушкинской теме.

Интервью вела
Н. ЗАСЛАВСКАЯ.

12 травня, середа

Фіктивні свої документи, в тому числі й бланки на купівлю зброї, Освальд підписував «А. Дж. Хіделл».

Марина Освальд показала, що вперше довідалась про використання Освальдом фіктивного прізвища «Хіделл» у зв'язку з діяльністю на користь Кастро в Нью-Орлеані. Вона показала, що він примусив її написати ім'я «Хіделл» на членських картках у рядку, призначеному для підпису «керівника відділу». Ім'я «Хіделл» стояло штемпелем на частині пропагандистської літератури, «відділу» і на бланках заяв про прийняття у члени «організації». Марина Освальд показала: «Я знала, что такой организации не существовало, и я знаю, что Хиделл – это измененное имя

Звіт Комісії Уорена продовження

Фидель, и я смеялась над такими глупостями». Хиделл був фіктивний керівник організації, єдиним членом якої був Освальд (117).

Складна й плутана історія з відбитком долоні Освальда на гвинтівці (119).

«…оба они – Фрэжиер и г-жа Рэндл – ошиблись относительно длины мешка» (129).

Але це суттєво. Якщо пакет був довжиною в 27-28 дюймів, як стверджують вони, в ньому була не гвинтівка. Та й ширина пакета, за Фрежієром, не така. Цілком можливо, що мішок – інспірація.

Звичайно ж, це думка – не Комісії…

Тіппіт зупиняє Освальда на вулиці ЗА ЗОВНІШНІМ ОПИСОМ, зробленим зі слів Бреннана, котрий Освальда добре й не розгледів. Тут теж є натяжка. Шукай вітру в полі – а він раптом (!) візьми та зустрінь саме його (160).

Освальд заперечував володіння гвинтівкою (176).

Марина показує, що він сказав їй: «Я стріляв в Уокера» (179).

Йдучи на цю «мокру справу», Освальд лишає їй записку «на русском языке» (якщо це можна назвати російською мовою).

Марина зберегла навіть фото будинку Уокера! Звідки така завбачливість?

Трохи нечіткий епізод із замахом на Ніксона. І знову головний свідок звинувачення – Марина. Хоч Ніксон і не мав бути в той час у Далласі – у квітні 1963 року. І потім: що це за манія стрільби? Стрільби у політичних діячів – незалежно від їхньої значності і політичної спрямованості їхніх програм? Комісія перекладає з Ніксона на Джонсона: вдруге помічаю зусилля Комісії виставити й Джонсона людиною, на яку чигає небезпека. «Скачи, враже, як пан скаже»?

Начальник даласької поліції Керрі визнав у своїх свідченнях: «Ми порушували принцип допиту… Це було проти всіх принципів правильної практики допитів» (195). Йдеться про присутність журналістів, рекламу тощо. «На третьому поверсі був просто «ад кромешный»: це теж Керрі (198).

Упродовж ночі, між 2 г. 30 хв. та 3 г. у місцеве відділення ФСБ, а також у бюро шерифа телефонував чоловік, особу якого так і не

встановили, й попереджав, що такий-то «комітет» прийняв рішення «вбити людину, яка вбила президента» (204).

За добу до вбивства.

Керрі послідовно «відкривав» його журналістам. Йому пропонували перевести Освальда в тюрму потай, без помпи. Він – відмовився.

Комісія акцентує на втечі Освальда в СРСР. Однак відразу ж знімається будь-яка спроба звинуватити іншу країну у змові з метою вбивства президента.

За свідченням Марини Освальд, на той час, як вона з ним познайомилась, – у березні 1961 року, – він говорив російською настільки вільно, що, виходячи з вимови, вона зробила припущення, що він десь із Прибалтики (252).

Якби навіть радянські агенти встановили з Освальдом зв'язок ще тоді, як він служив у Корпусі морської піхоти, вони навряд чи дали б йому розпорядження перебігти. Якби Освальд залишився на службі в якості фахівця по радарах у Корпусі морської піхоти,він міг би згодом стати цінним тайним агентом (252).

Гід Інтуриста Римма Широкова була куратором Освальда у Москві. «В 1959 году все гиды Интуриста являлись осведомителями КГБ, и нет причин полагать, что гид Освальда составлял исключение» (255).

Із записок медичного архіву московської боткінської лікарні, наданих Комісії радянським урядом, виходить, що між 21 та 28 жовтня він там лікувався від завданої собі рани на лівому зап'ясті… Хоч жодний свідок не міг згадати, щоб Освальд говорив про те, що намагався покінчити самогубством, Марина показала, що коли вона почала розпитувати чоловіка про шрам на руці, він «дуже розсердився» й ухилявся од відповіді. Спроба самогубства, справжня чи симульована, а також небажання згадувати про неї – сумісне з вдачею Освальда (255).

Не дуже й заробляв Освальд у Мінську, хоч йому дали квартиру й одночасно – разову допомогу від Червоно Хреста (п'ять тисяч на старі гроші). Заробляв – 700-900 щомісяця, та ще й від Червоного Хреста мав щомісячно 700 карбованців.

Але: (!)

У своєму «Історичному щоденнику» він пише, що гроші ці йшли від МВД (так він називав Комітет ГБ…).

Як це розуміти? Про всяк випадок «приручали»? Чи все-таки готували на якісь завдання?

Марина Освальд говорить, що в Мінську він був «підручний токаря». Але підручним таких грошей ніхто не платив би – якби то був «загальний рівень».

Той факт, що Освальдові дозволили взяти за жінку росіянку, для Комісії – свідчення того, що Освальд – не російський агент (270).

Є щось надзвичайно цікаве для мене в тому, як наполегливо й послідовно, скрупульозно і дріб'язково Комісія доводить, що він – НЕ РАДЯНСЬКИЙ АГЕНТ (272). Кумедною є не лише сама логіка. Американці – майстри ліпити громадську думку, і міф про неупередженість – для них часто найважливіший міф.

А тепер зовсім божевільне припущення. А чи не можуть ДВІ розвідки мати якусь одну СПІЛЬНУ мету? Там професіонали – і тут професіонали: їм же між собою легше домовитись, стиль життя один, мети – майже однакові (патріотичні), методи – абсолют, вивчають досвід один одного. Якщо довго отак воювати, мимоволі виробляється дещо спільне (забудьмо про ідейний бік, вони – з обох боків – мають бути в цьому циніками; романтики ідеї гинуть перші). То чи не можна собі уявити варіант, коли ФБР і КГБ могли б переслідувати якусь спільну мету? З тим же Освальдом? Чи принаймні ДО ТОГО або ПІСЛЯ ТОГО?

Щось у цій Комісії Уоррена весь час на це хилить.

…

Серед жителів Форт-Уорта й Далласа була група людей, які розмовляють російською (276). Хто ці люди?

Сварячись із чоловіком, Марина Освальд жила то в одних, то в інших «руських». Шанував Освальд Джорджа де Мореншілда, даласця, котрий володів російською і котрий пожартував, побачивши в Освальда гвинтівку з оптичним прицілом: «Чи не ти оце пальнув в Уокера?».

Хто цей де Мореншілд?

«Личность с ярко выраженной индивидуальностью и разнообразным кругом интересов. Он родился на русской Украине в 1911 году, а в 1921 г. бежал из России. Нефтяник» (276).

Чоловік явно авантюрний. 1960 року після смерті сина він і дружина рушили у восьмимісячну екскурсію, – пройшли пішки по нетронутих пралісах джунглів від мексиканського кордону США до Панами. Випадково опинилися у Гватемалі саме під час висадки десанту в районі затоки Плайя-Хірон. Де Мореншілд засняв там довгий кінофільм з детальним описом і подав урядові США звіт про свою подорож (279). Чи то справді Америка – країна розкутих і незаангажованих людей, «ярко выраженных индивидуальностей» – чи маємо в даному разі цілком певний ангажемент?

...

Повернувшись із Союзу, Освальд був у контакті з компартією США (283). Пропонував компартії та соціалістам робити для них плакати, – йому ввічливо відмовляли, – дякуємо, ми вам напишемо… Виступав у пресі й по телебаченню як захисник інтересів нової Куби (287). Між іншим, ще один штрих американської демократії: спробував би хто в нас виступити по ТБ чи в пресі як захисник інтересів, припустімо, празької весни чи шанувальник Дубчека…

Разом з тим ФБР повідомило Комісію, що в його справах, які торкаються підпілля кубинців у Нью-Орлеані до вбивства президента, про Освальда нема нічого (288). Балакав – але не діяв? Чи був свій – через що не фіксували?

З оголошення в газеті, у жалобній чорній рамці:

ЛАСКАВО ПРОСИМО, ПАНЕ КЕННЕДІ, ДО ДАЛЛАСУ…

«ПОЧЕМУ страны Латинской Америки переходят в антиамериканский или коммунистический лагерь, несмотря на растущие субсидии Соединенных Штатов, на политику Вашего Государственного департамента и несмотря на Ваши собственные заявления, столь типичные для людей, оторвавшихся от действительности?

ПОЧЕМУ Вы заявляете, что построили «барьер свободы» вокруг Кубы, хотя там теперь никакой свободы нет? Благодаря Вашей политике тысячи кубинцев сидят в тюрьмах, голодают и подвергаются преследованиям, тогда как тысячи других убиты, а

другие тысячи ждут казни; вдобавок все почти семимиллионное население Кубы живет в рабстве.

ПОЧЕМУ Вы одобрили продажу пшеницы и кукурузы нашим врагам, хотя Вы знаете, что коммунистические солдаты так же, как и наши солдаты, не могут воевать на голодный желудок? Коммунистические солдаты ежедневно ранят и убивают американских солдат в Южном Вьетнаме.

ПОЧЕМУ Вы приняли как гостя, приветствовали и развлекали Тито – этого троянского коня Москвы, – вскоре после того, как наш заклятый враг, Хрущев, заключил югославского диктатора в свои объятия и прославлял его как великого героя и вождя коммунистов?

И много других ПОЧЕМУ…».

Підпис – БЕРНАРД ВАЙСМАН, голова АМЕРИКАНСЬКОГО КОМІТЕТУ ПО ВСТАНОВЛЕННЮ ФАКТІВ (290-291).

Цю акцію приписано четвірці людей, які буцімто бажали «прославитись» і завоювати в такий спосіб популярність – щоб досягти певних цілей політичного плану. Прізвище самого Вайсмана названо частково з метою заперечити звинувачення консервативних груп в Далласі в антисемітизмі (294). З Освальдом та Рубі вони, звичайно ж, не були знайомі…

Між тим адвокат Марк Лейн заявив, що один Інформатор повідомив йому, що 14 листопада 1963 року Вайсман зустрівся з Джеком Рубі й поліцейським Тіппітом у клубі «Карусель», який належав Рубі. 2 липня 1964 року Лейн наполягав на цьому свідченні, але імені інформатора не назвав.

Автор листівки «Розшукується по звинуваченню в зраді» – Роберт А. Серрі, 38-річний комівояжер типографської фірми, упродовж кількох років пов’язаний з генералом Уокером.

Але й тут, звичайно, ніхто нікого не знав…

Кубинський консул відмовив Освальдові у візі, сказавши, що «люди такого типу шкодять кубинській революції більше, ніж допомагають їй» (299).

«Марина Освальд, будучи СОВЕТСКОЙ гражданкой, проживающей за рубежом…» (306).

Валерій Володимирович Костіков – служив у консульстві СРСР у Мехіко. За чином – працівник КГБ (307). Освальд мав з ним зустрічі.

Проте Комісія напрочуд великодушна. «По мнению Комиссии, основанному на знании личности Освальда, это письмо – от 9 ноября 1963 года – представляет собой лишь неуклюжую попытку снискать себе расположение советского посольства» (308).

Матір Освальда, Маргеріт Освальд, у своїх свідченнях перед Комісією висловила переконаність в тому, що її син поїхав до Росії і повернувся назад, будучи таємним агентом уряду США (324).

Після повернення з СРСР Освальд не курив, не пив і намагався відучити від цього дружину (327). Їв мало.

Джек Рубі перед убивством Освальда тішив душу у синагозі, а, прийшовши до поліцейського управління, видавав себе за перекладача ізраїльської преси (339).

Рубі висловив переконання, що оголошення Вайсмана було спробою дискредитувати євреїв (342). Вранці він ще дивився телепередачу, де єврейський раввин виголосив зворушливу похвальну промову про президента Кеннеді (343).

«Будучи иудеем – я никогда не употреблял этого термина и не хочу входить в это, – внезапное чувство, эмоциональное чувство возникло во мне, что кто-то должен заплатить этот долг нашему дорогому президенту и спасти его жену от мучительной необходимости возвратиться сюда» (352). Йшлося про те, що Жаклін Кеннеді доведеться приїхати у Даллас, коли судитимуть Освальда…

...

До висновку, що змови не було, незалежно від Комісії прийшли на підставі власної інформації: державний секретар Раск, міністр оборони Мак-Намара, міністр фінансів Дуглас Ділон, міністр юстиції Роберт Ф. Кеннеді, директор ФБР Дж. Едгар Гувер, директор ЦРУ Джон А. Мак-Кон і начальник секретної служби Джеймс Дж. Роулі (372).

Грінбергові — 70 років

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРА

И. Л. ГРИНБЕРГУ — 70 лет

Исполнилось 70 лет Иосифу Львовичу Гринбергу. Секретариат правления Союза писателей СССР и Совет по критике и литературоведению направили юбиляру приветствие, в котором говорится:

«Сердечно поздравляем Вас с семидесятилетием со дня рождения. Известный критик и литературовед, Вы на протяжении всей своей творческой деятельности находитесь на переднем крае литературно-общественной жизни. Ваши работы по актуальным проблемам современной прозы и поэзии отмечены глубиной и своеобразием мысли, объективностью оценок, доброжелательностью тона, изяществом стиля.

Ваши книги, посвященные творчеству Э. Багрицкого, Н. Тихонова, А. Суркова, В. Инбер, завоевали Вам высокий авторитет тонкого и проницательного критика: о широте охвата художественных явлений современности свидетельствуют написанные Вами монографии «Живые истины», «Пути советской поэзии», «Точки опоры», «Полет стиха и поступь прозы». Своими трудами Вы внесли немалый вклад в изучение советской многонациональной литературы, в осмысление путей ее развития.

На протяжении многих лет Вы вели большую работу в качестве редактора в Гослитиздате, в издательстве «Молодая гвардия», в журнале «Знамя»; в годы Великой Отечественной войны Вы работали в осажденном Ленинграде — в Военно-морском издательстве.

Многообразна Ваша общественная деятельность: член бюро Совета по критике и литературоведению, член советов по азербайджанской, грузинской и литовской литературам, неизменный руководитель творческих семинаров молодых литераторов, Вы

щедро делитесь своим опытом, знаниями, активно способствуете воспитанию молодых талантов.

В день Вашего славного юбилея желаем Вам неиссякаемой творческой энергии, здоровья, успехов».

Поздравил юбиляра также секретариат правления Союза писателей РСФСР.

Когда я слышу слова о возможных формах связи писателя с жизнью, мне всегда хочется заметить, что самое рациональное решение вопроса — «жить в жизни», а не периодически погружаться в нее, как в освежающую ванну. Уже много лет с дружескими чувствами и даже не без некоторой зависти слежу я за тем, как «живет в жизни» мой земляк-ленинградец и нынешний москвич Иосиф Львович Гринберг. Блестящий знаток отечественной истории от древности до нынешних дней, исследователь современной русской поэзии и прозы, он вместе с тем всегда ощущает «пульс» общей жизни советской многонациональной литературы, уделяя в своей работе внимание литературам многих республик нашей страны. Их он знает не понаслышке. И знание это отнюдь не ограничено одной только областью литературы. Открытость всем впечатлениям бытия, активная любознательность помогают ему увидеть и передать читателю то новое и особенное, что в разное время под влиянием разных причин рождается в той или иной национальной литературе, в творчестве того или иного художника.

Стремление увидеть новое в момент его становления сделало И. Гринберга другом и наставником многих молодых критиков. Причем связь его с ними остается крепкой и тогда, когда «подопечные» уже давно пустились в самостоятельный полет. Доброжелательность, любовь к литературе, умение беспристрастно и не оскорбительно сказать о реальных просчетах новой работы — все это дало И. Гринбергу широкий круг друзей среди собратьев по перу и читателей. И я, один из представителей этого круга, хочу пожелать Иосифу Львовичу как можно дольше «жить в жизни» и работать.

Е. КНИПОВИЧ

«Литературная газета» присоединяется к этим теплым пожеланиям.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О награждении писателя Гринберга И. Л.
орденом «Знак Почета»

За заслуги в области советской литературы и в связи с семидесятилетием со дня рождения наградить писателя Гринберга Иосифа Львовича орденом «Знак Почета».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
Н. ПОДГОРНЫЙ.

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ.

МОСКВА. КРЕМЛЬ,
7 мая 1976 г.

Ген. Герасимов «Общество без будущего»

«Лит. Газета», 12.05.76

Геннадий
ГЕРАСИМОВ,
собственный корреспондент
АПН и «Литературной газеты».

ОБЩЕСТВО БЕЗ БУДУЩЕГО

Известные американские ученые, социолог Дэниел Белл и экономист Роберт Хейлбронер, отвечают на вопрос корреспондента «ЛГ», какой им представляется судьба капитализма.

Под моими окнами течет Гудзон, и чуть в стороне, у 79-й улицы, речную рябь украшают белые профили прогулочных яхт. На Манхэттене это их единственная стоянка, доступная только людям с тугим кошельком. Яхты, как дамы на балу, сопер-

ничают друг с другом осанкой, оснасткой, медью, коврами, даже зеленью на борту. Но приплясывают-то они на серой грязной воде, отдающей гнилью. Значительная часть Манхэттена, включая небоскребы Уолл-стрита, сбрасывает в реку свои сточные воды неочищенными.

А на противоположном берегу Гудзона, в местечке под названием Западный Нью-Йорк, за какой-нибудь год прямо на глазах выросли три шестиугольные башни этажей по сорок. Большим жилым домам здесь принято давать имена. И троицу окрестили «Галактикой». Реклама в «Нью-Йорк таймс» соблазняет желающих снять квартиру не только гаражом и бассейном с парной, но также необычной конфигурацией квартир... И та же газета пишет о гибели Южного Бронкса, лежащего почти по дороге к «Галактике». Кварталы трущобных домов, зияющие окна — будто война прошла или мор.

Американцы в известной мере склонны воспринимать контрасты капиталистической действительности как неизбежный порядок вещей. Но инфляция, безработица, преступность растут — пробуждается и политическая любознательность, а юбилейный год дополнительно подталкивает на обобщения и прогнозы. Кроме того, исполнилось 200 лет «Исследованию о природе и причинах богатства народов» Адама Смита. Совпадение настроило многих комментаторов на философский лад. Стали подводить итоги капиталистического развития вообще. И тогда-то явственно зазвучали мелодии, похожие на реквием.

Профессор Гарвардского университета Дэниел Патрик Мойнихен, недавний представитель Соединенных Штатов в ООН, дал интервью органу деловых кругов — журналу «Нейшнз бизнес».

ВОПРОС. Правда ли, что все большее число людей считает частную собственность злом?

ОТВЕТ. Да, это правда.

ВОПРОС. Какую капиталистическую слабость вам труднее всего оправдать?

ОТВЕТ. Во-первых, безработицу. Во-вторых, безработицу. В-третьих, безработицу. Это величайший изъян американского капитализма.

Интервью идет под заголовком на две страницы: «Всемирная борьба капитализма за выживание».

Другой профессор того же Гарвардского университета, Дэниел Белл, в своей новой книге «Культурные противоречия капитализма» вспоминает, что всего лишь около десяти лет назад французский публицист Жан-Жак Серван-Шрейбер предсказывал американское лидерство в технике, экономике, культуре. Сейчас Белл пишет: «Прошло несколько лет, и сегодня следует говорить о климактерической, критической перемене в американской жизни, означающей, что наша экономика уже пережила расцвет и наступил необратимый процесс старения и утраты лидерства».

Подобно Уолту Ростоу («стадии роста»), Джону Кеннету Гэлбрейту («общество изобилия»), Дэниел Белл тоже провозгласил сначала «конец идеологии», а потом, в 1973 году, «послеиндустриальное общество».

В новом труде Белла «послеиндустриальное общество» почти что забыто. В частности, ничего уже не говорится о том, как «меритократия» — правление достойных — спасет заблудший мир. Наоборот, подчеркивается пропасть между моралью стяжательства, оправдывавшей капитализм ссылками на накопление ради капиталовложений, и нынешней атмосферой расточительства, погоней за развлечениями и удовольствиями, напоминающей пир во время чумы, который Белл называет торжеством Диониса. Но бросается в глаза нарочитое исключение из поля зрения автора классов и социальных сил, что дает искаженную картину окружающей действительности. И все же тревога Белла, обеспокоенного «культурными противоречиями капитализма», весьма показательна. Так радист на море спешит послать в эфир сигнал SOS, даже если он еще не разобрался, где и почему корабль дал течь.

В Соединенных Штатах, по свидетельству Белла, «получили широкое распространение сомнения относительно обоснованности существующих общественных институтов, особенно среди молодежи... Уверенность в будущем утрачена... Мы подошли к ру-

бежу и присутствуем при кончине самой буржуазной идеи, того понимания человеческих действий и общественных отношений, особенно в сфере экономического обмена, которые определяли характер эпохи на протяжении последних 200 лет».

А выход? Нет, на сей раз не в автоматическом переходе в «послеиндустриальное общество», якобы снимающем капиталистические противоречия, а в возникновении какой нибудь новой религии просвещенного эгоизма. Белл неоригинален, богоискательством занимались и до него.

«Главная трудность, — заявляет Белл, — в том, что в Соединенных Штатах очень силен дух индивидуализма. В результате Соединенные Штаты никогда не могли полностью овладеть искусством коллективных решений или воспринять идею общественного интереса. Предпочтение отдавалось частной выгоде».

Американское общество, по словам Белла, опиралось на трех китов. Кит первый: индивидуальные устремления. Кит второй; устранение противоречий, порождаемых неравенством, благодаря растущему материальному богатству. Кит третий: разрешимость всех возникающих проблем. «Эти предпосылки теперь обанкротились», — суммирует Белл.

Прочитав книгу «Культурные противоречия капитализма», я побеседовал с автором.

Г. Г. Так выживет ли капитализм?

Д. Б. Никакая политическая система не вечна. В обществе могут происходить самые различные перемены. Более интересно не то, что капитализм находится в упадке, а конкретное преломление этого явления. Капитализм в Японии представляется мне на данном этапе весьма сильным. А вот в Англии — очень ослабевшим. Происходят перемены и сдвиги в области жизнеспособности и жизнелюбия. В Соединенных Штатах тоже произошел сдвиг в сторону утраты жизнеспособности. В этом нет никакого сомнения.

Г. Г. Вы возглавляли «Комиссию двухтысячного года» Американской академии искусств и наук, и кому, как не вам, задать вопрос: каково будущее американского капитализма?

Д. Б. Что произойдет в будущем, предсказать трудно. Думаю, у нас появится много новых проблем.

На том мы и распрощались.

Вторую беседу на тему о закате капитализма я имел с профессором Робертом Хейлбронером. Мы знакомы довольно давно, и поводом для новой встречи послужил выход в свет его очередной книги «Упадок цивилизации бизнеса».

Г. Г. Что же, суждено капитализму покинуть историческую сцену или это лучший из миров, как убеждал Адам Смит, утверждавший, что сложение корыстных интересов каждого дает в сумме общее благо?

Р. Х. Даже если удастся избежать серьезного спада и обуздать инфляцию, то все равно, как я полагаю, цивилизация бизнеса, которую мы называем капитализмом, должна исчезнуть. Это предчувствуют не только марксисты.

Г. Г. Но кое-кто видит спасение капитализма в планировании.

Р. Х. Планирование — неизбежный этап. Наши консерваторы не понимают, что, если они хотят продлить капитализму жизнь, альтернативы планированию нет. Целью государственного регулирования, контроля является сохранение структуры и привилегии, составляющих основу цивилизации бизнеса.

Г. Г. Речь идет о государственном капиталистическом планировании, не затрагивающем отношений собственности?

Р. Х. Правительство всегда было молчаливым партнером бизнеса. Адам Смит прямо писал, что частная собственность не просуществовала бы и «одной ночи» без правительства. В Соединенных Штатах, несмотря на полувековое и все возрастающее вмешательство правительства в дела бизнеса, не произошло никаких значительных перемен в распределении доходов и богатства. Доля личного богатства, принадлежащего верхушке, составляющей два процента от общего числа всех семей, в 1922 году была 33 процента, в 1958 году — 32 процента. И подтверждения того, что с тех пор концентрация богатства уменьшилась, нет.

Г. Г. Защитники капитализма, например Даниел Белл, заявляют, что он трансформируется в «послеиндустриальное общество», в котором отношения собственности теряют значение.

Р. Х. Это весьма туманный термин. Переход к «послеиндустриальному обществу» подтверждают ссылками на перемены в распределении профессий и переход большинства работающих в сферу обслуживания. Но забывают оговориться, что доля промышленных рабочих остается почти неизменной. Сфера обслуживания возрастает за счет сокращения числа лиц, занятых в сельском хозяйстве, за счет выхода на рынок труда женщин, чей домашний труд ранее не получал статистического отражения. Поэтому мне хотелось бы предупредить против неправильных представлений о массовой миграции из сферы промышленного труда. Фабричный рабочий — главное действующее лицо, выдвинутое Марксом, — продолжает сохранять приблизительно неизменную долю в общем резервуаре труда. И другое замечание. На «послеиндустриальном» этапе продолжается процесс концентрации бизнеса, сохраняется организационная структура промышленного капитализма. Так что, что бы ни говорилось о «послеиндустриальном» будущем, его следует рассматривать как этап в развитии капитализма, а не как шаг за пределы капитализма.

Г. Г. Дэниел Белл и другие изобретатели звонких терминов утверждают, что перемены, вызванные прогрессом науки и техники, меняют, дескать, и сам характер капиталистического строя. Через несколько лет и эту «концепцию» сдадут в утиль, как уже было с «народным капитализмом» или «обществом изобилия». Но останется обвинение против капитализма, который не сумел извлечь из науки и техники силу для собственного процветания.

Р. Х. Уроки последних десятилетий подтверждают органическую слабость цивилизации бизнеса. Экономические перемены, происшедшие в Соединенных Штатах с 30-х по 70-е годы, не устранили расового насилия, не предотвратили взрыва преступности, кризиса городов, серьезного упадка национального духа. Экономический рост не устранил социальных проблем.

Г. Г. Как выражаются социологи, дело в системе ценностей. Страсть к наживе, жажда прибыли оставляют мало места для заботы о ближнем и тем более — об общем благе.

Р. Х. Спросите американца, живущего в материальном отношении лучше своих родителей: живет ли он счастливее? Стал

ли он мудрее оттого, что получает больше информации? Стал ли он крепче характером оттого, что сыт и одет? Поставьте эти вопросы — и вы увидите внутреннюю пустоту цивилизации бизнеса. Откуда она берется? Прежде всего, ее порождает тенденция к подмене безличными денежными ценностями ценностей личных и не имеющих денежного выражения. Другой причиной следует назвать рекламу, превращающую людей в циников. Телевидение учит детей тому, что ради денег взрослые готовы нести чепуху и врать. К чему верить в общество, где не прекращается поток полуправды и тщательно продуманного обмана, где все знают, что только дурак принимает всерьез все эти заявления? Наконец, материальные достижения капитализма не порождают должного удовлетворения, потому что бизнес не ценит труд. Целью цивилизации бизнеса являются прибыль, доход, потребление, экономический рост или что-либо другое, а труд рассматривается лишь как печальная необходимость.

Г. Г. Собственно, уже Адам Смит не строил иллюзий на этот счет и писал о «невидимой руке собственного интереса». Сторонники капитализма, оправдывая его существование, ссылаются на низменную человеческую природу. Например, католический публицист Майкл Новак в статье «Во славу капитализма» заявляет: «Капитализм как система опирается на веру в человеческий эгоизм». Но человек не рождается Шейлоком — таким его делает окружающая среда. Капитализм сам насаждает индивидуализм, и тут как нельзя кстати оказывается слово «свобода». Капитализм защищают, ставя знак равенства между ним и демократией. Так поступает, например, Мойнихен. «Частное предпринимательство и демократия», говорит он, делая вид, будто это одно и то же. Но даже Белл считает это очевидной подтасовкой.

Р. Х. Я сказал бы то же самое. Я не думаю, чтобы будущие историки проливали слезы в связи с исчезновением «цивилизации бизнеса». Кто жалеет об упадке греческого рабства, прекращении феодальных отношений между крепостным и помещиком? Кто будет сожалеть о выходе в тираж погашения концепции частной собственности или об остановке рыночного механизма, могущего

добиться любых целей, кроме развития самого человека? Никакая другая цивилизация не позволяла эгоизму так влиять на все сферы жизни. Никакая другая цивилизация, не возводила, чуть ли не в степень категорического императива это самое, пожалуй, низкое из всех человеческих качеств.

* * *

...В нынешней Америке вошло в моду вспоминать о Древнем Риме. Вроде бы крепко стоял на ногах, а свалился. Переиздают в сокращенном изложении классическое исследование английского историка Эдуарда Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи». Опять же, по совпадению, в этом году исполняется 200 лет со дня выхода первого тома этого труда. Переиздают с подзаголовком: «Уроки для сегодняшней Америки». Не обошелся без ссылки на Древний Рим и Хейлбронер в своей книге об упадке американского капитализма.

Подобные параллели всегда условны. Резервы американского капитализма далеко не исчерпаны. Но в обществе без будущего уныние становится нормой общественного настроения.

НЬЮ-ЙОРК. (По телефону)

Оксана хвора – я лишився з нею – і прочитав 6 розділів. Такого не вигадаєш у кращих романах Дюма. Гравці. При тому гра – азартна, на смерть і репутацію, на честь. Неогеростратизм. Навіть якщо всі вони – не самотні месники. Режисура п'єси не змінює. Це – уклад, філософія життя. Це – сьогодення нашого світу. І не дуже вони відрізняються від наших героїв… Майже.

Ну й трохи досперечаюсь з отим Герасимовим, який так тішиться смакуванням «маленьких радостей советской власти».

Він брав інтерв'ю у Деніела Велла – після Беллової книги «Культурні суперечності капіталізму». Белл аргументовано пояснює, що жодна політична система не є вічною. «Более интересно не то, что капитализм находится

в упадке, а конкретное преломление этого явления. Капитализм в Японии представляется мне на данном этапе весьма сильным. А вот в Англии – очень ослабевшим. Происходят перемены и сдвиги в области жизнеспособности и жизнелюбия». США, на його думку, теж втратили дещо в «жизнеспособности».

Про майбутнє – 2000-й рік – він не став говорити. Тоді Герасимов розпочав розмову з іншим метром – професором економіки Робертом Хейлбронером. «На тему о закате капитализма». Він пропонує повернутися до планування. «Целью государственно регулирования, контроля является сохранение структуры и привилегий, составляющих основу цивилизации бизнеса».

Герасимов не помічає, що втрапив у капкан – економіст і планування робить способом уникнути «заката капитализма» – у нього й гадки немає про якусь іншу цивілізацію в майбутньому, ніж «цивілізацію бізнесу».

Бідаха Герасимов тішиться тим, що зростає кількість людей, які вважають «частную собственность злом».

Але ось теза економіста, недвозначна: «…Поэтому, что бы ни говорилось о «послеиндустриальном» будущем, его следует рассматривать как этап в развитии капитализма, а не как шаг за пределы капитализма».

Чітко?

Але всі вони визнають, що суть не у способі виробництва. Не в тому, що марксист визначають як «базис». Ідеологія, релігія, расові конфлікти, психологія, – культура й наука, зрештою, – ось де резерви будь-якого суспільства. Не живемо ж ми виключно матеріальними чинниками. Глибоко не влаштовує мене в Америці саме оцей її «марксизм» чи «Адамо-Смітство». Але є в ній потужна еліта, яка змагається за розвиток демократичних інститутів, жертвує величезні гроші на культуру й церкву, є люди, які розуміють домінанту **моральних** цінностей над цінностями матеріальними. Вони стривожені «внутрішньою по-

рожнечею цивілізації бізнесу»: самі стривожені, не ми їм нав'язуємо критику їхнього суспільства – вони самі на це виходять, НЕ БОЯТЬСЯ пошуку нового шляху. На відміну від нас, які панічно хапаються за догми й велемудрі словеса.

Держава, приватна власність, Україна

Втім, Геннадій Герасимов зробив добру справу. Для радянського читача кожна така публікація є спосіб подивитися на себе, порівняти «ЇХНЄ» з «НАШИМ». «Свет мой зеркальце, скажи, Да всю правду расскажи…» Без такого діалогу кожна з «систем» – програє.

Тепер мушу шукати книгу цього Белла. Нам, з нашими культурними й етнічними традиціями – американський шлях так само не годиться. Як і той, яким ми йдемо. Це не є природно для середньоземноморської цивілізації, яка була відкрита «всім вітрам».

Якщо американцям сьогодні потрібно «більше держави у бізнесі», нам треба її все менше й менше. Держава у нас придушила людину, зробила її придатком ідеологічного механізму, який «отнюдь не безупречен».

Ми ще не на тій стадії, коли треба боятися засилля індивідуалізму. Тільки індивідуальна людина, відкрита світові й **цікава** до життя, здатна пожвавити й оздоровити той процес пригасання, який я спостерігаю довкола себе. Мілішають романи, занепадає поезія, триває комашина гризня, країна переводиться на пси…

Але й Донцов не має рації. Україна не є нацією певної ідеології (тут є свої плюси – і свої мінуси). Якщо Росія була завжди державою певної ідеї, «третього Риму», месіанства, імперського синдрому, – у нас на Півдні (і на українському Заході) все цілком інакше. Україну рятував прагматизм, «моя хата скраю», хутір, селянин, який хотів будь-що вижити й тому часто був слугою двох панів, такий собі Труфальдіно. Якщо піти від історичного шляху з варяг у греки, то ми народ полікультурний, відкритий зусібіч, – а це рухлива система вартостей, мінливість духовних цінностей,

демократія. Може, тому й було в нас **козацтво** – отаке, яким ми його знаємо, з усім його спектром високого й низького, з його найманством, умовними спілками навіть з бусурманами й ляхами, з його конкістадорством та «вольницею».

Але при цьому **головне**: приватна власність. Без приватної власності Україна неможлива. Росія – так, бо вона прив'язана до «общинности». Ми ж люди моря й степу, блукальці й переселенці, поети більше ніж прозаїки, борці за волю, а не за «ідею», котру нам так часто нав'язували. За волю, за власну родину, за право жити так, як **хочеться.** Тут – резерв.

Ось у якому сенсі ми дуже нагадуємо американців – у їхній першооснові, людей, які полишили Старий Світ у пошуках Нового.

Тому українцям в Америці й Канаді живеться, може, найкраще.

І ще в Австралії. Навіть марксистськи налаштований Петро Ількович[3] пишається тим, що в Америці й Канаді НЕМАЄ БІДНИХ УКРАЇНЦІВ. Бідних росіян-емігрантів – до чорта, бідних євреїв – цілі квартали: українці мають будинки, роботу, «Самопоміч», єднаються, видають газети й книжки: живуть повно. Будують церкви і не забувають України.

Емігрували ж не якісь там особливі категорії людей – загал!

Але то вже інша тема, на сьогодні вистачить.

Четвер, 13 травня

Зовсім про інше.

Ю. Едліс – Франсуа Війон – «Жажда над ручьем»

Юлій Едліс читав на трупі свою п'єсу про Франсуа Війона «Жажда над ручьем». Ряд переспівів з Війона зробив Юрій Ряшенцев. Переспіви – бо у Війона, наскільки я розумію, все було писано **одним розміром** (Еренбург видавав колись його книгу). На такий монотонний розмір жодний композитор не пого-

[3] Петро Ількович Кравчук - Голова компартії Канади, громадський діяч

диться писати пісні: Ряшенцев набив на тому руку з Марком Розовським («Бедная Лиза», «Три мушкетера»), в нього це добре виходило.

Початок – масовий пролог, від Ката. Цей Кат перейде через усю п'єсу. Є ще один наскрізний персонаж – Дівчина, якої не існувало. Мовчазна, вона завжди поруч з Війоном: коли її немає, йому не віршується. Така собі Муза.

У Пролозі Війон – старий, сивий, хворий.

Картина 1. «Школяр». Молодий і визивний, Війон прибуває у Париж. Слабка картина. Такого Війона міг би зіграти Костя Григор'єв.

Картина 2. «Злодій». Франсуа і К° (кримінальна) грабують скарбницю чи то церкви чи то колежу. Тут потрібна контрдія – хоч би на рівні детектива, бо зараз у Едліса це лише «романтическая зарисовка малины». Має бути сторожа, небезпека тощо. Гарні – Маленький Жан, Коллен де Кайє. Приваблює лексика.

Картина 3. «Забулдига». Варіація на тему міфу про ідеал: віддає Дон-Кіхотом. Викинув би я і «кишкодральное» – «Из его же блевотины выудили…» Річ не у пуританстві: просто у мене на фразах такого роду починаються горлові спазми. Це невротичне. В моїй виставі за жодної умови цього не буде.

Тут непогані рядки про «красного марьяжного попа» (Ката). Уявляю собі Кочеткова в ролі Ката – це може бути значно. Акт завершується ним – «Жаль мне вас! – каже Кат, – искренне жаль».

Четверта картина (II дія) – «Вигнанець». Короля тут міг би зіграти Прокопович.

Дівчину – бачать усі? Я б вирішував її як з породи хіпі – входить, куди й коли хоче, сідає де прийдеться, навіть на троні. В основному має бути на підлозі. Хто б зіграв цю дівчину? Потрібна актриса типу Маргарити Терехової.

Гарно звучить в пародії: «О великий и могучий французский язык!» Тоді актори мали б однією ногою бути у Франції, другою – в сучасній Москві…

Хор Волоцюг та Злодіїв на чолі з диригентом – Катом.

П'ята картина «Полонений». Маленький Жан – робочий хлоп, «золоті руки»: хто? Стрельніков? Чи не дрібний за майстерністю? Коллен – страшило. Хто?

Дуже добре, що Дівчина – німа.

Як подати початкові ремарки? А ля документалізм? За Брехтом? Вони дещо додають.

Картина 6. «Суперник». З'їзд поетів при дворі герцога Карла Орлеанського. Гарні багатокомедійні характери. Чудові пародії на «істинно французького поета». Трохи примітивно – з піснею «Не розовым соком, не розовым соком». Буколічний метр – автор пасторалей. Нетрадиційно виписаний сам Герцог.

Картина 7. «Смертник». Допит у в'язниці перед катуванням. Потрібен гарний актор на де Сіньї, тому написано – вельми декларативно. А момент важливий!

Війона починають катувати (Хор його перекриває, ми не бачимо мордування): балада.

Далі – епілог: горбочок, шибениця, Кат, веселий натовп. Катові прикро, що – помилування (страту замінено вигнанням з Парижу на 10 років). Тут – всі учасники, живі й мертві. Може, вивести страчених з хвостами мотузок на шиях?

Гадаю, Едліс композиційно затягнув фінал. Треба об'єднати епілог з сьомою картиною, рокувати на смерть там – помилування – крапка.

П'єса має 94 сторінки, це моєму любому Юлію Пилиповичу треба врахувати. Деякі вірші кепські. Не всі переклади – Ряшенцева, дещо взято й у канонічних варіантах.

П'єса мені до душі (хоч вона, як все в Едліса, **тонкошкіра**, йому бракує плоті й жаги, він справді іноді тужиться чи імітує **натуру**). У п'єсі є проблема єресі, яка мене завжди гріє, є герой у центрі, ЧЕРЕЗ ЯКОГО можна ставити виставу. Знову ж таки бурлеск, пародія, травестія. Багатоповерховість і симультанність дії. Раблезіанство. Війон, як сказала б Нелля на своєму соціологічному арго, – людина спонтанна, а, отже, людина майбутнього.

(Ну, в спонтанності людини майбутнього я, скептик, вельми сумніваюся)…

Трупі п'єса сподобалась, але й злякала. Дякували, хвалили, але – з оглядкою («Чи дозволять? Чи зможемо?»).

Толмазов мене підтримав, – проте б'юсь об заклад, побоїться домагатися дозволу на постановку. От якби САМО вийшло – ще сяк так годиться. Якщо ж доведеться битися за право постановки – пиши пропало.

Отакий він чоловік, мій шеф, побий його пранці…

Втім, може я на нього наговорюю, а стань я керівником театру… Некерівникові легше бути сміливим. А проте, думаю, я поставив би цю **тему** (не п'єсу, п'єса потребує доопрацювання!) і не будучи керівником.

Найпривабливіше, що цього разу є можливість вирішити Едліса не через близьку йому понятійність, – а через чуттєве, емоційне, в якому він плаває гірше. Вогонь, вино, кохання, гроза, трава, шибениця, кров, кат, урагани, Той Париж, котрий ще – Лютеція; нарешті, чудові вірші Поета Франсуа Війона. Хоч як би їх там псували переспівами й пародіями про «березовий сок».

Відклав би пані Дульську – і взявся б за монсіньйора Війона. Але: «БЕЗ РОЗМОВИ ЗІ МНОЮ – вже видано жорсткий наказ (як у воєнізованому відомстві!) – про «Дульську».

Після читки сиділи у Шапоріна над ескізом оформлення. Вийшло цікаво; хоч не так елітарно й витончено, як хотілося б мені. Все-таки Шапорін «истинно русский художник», панські витребеньки шляхетної Польщі йому до одного місця. Як предмет, за ним Собакевич, як інтер'єр, то за ним Коробочка.

Ходять чутки, що актори НЕ ДУЖЕ РВУТЬСЯ репетирувати на гастролях. Вільдан страшенно зайнятий у виставах. Та ще й у Говорухи не ліпиться нічого із «Шляпами», – змушений буде так само репетирувати на гастролях, а у нас з ним зайняті одні і ті ж актори.

Задум же, який я планую, вимагає щирої зацікавленості акторів, на «наказному рівні» я не можу поставити «Дульську» як «театр франтів». Вийде аматорство. Замахнемося – і не вдаримо.

Ані Толмазов, ані Нуждін не здатні це зрозуміти. Та я ще й не зібрав жодного разу учасників: треба було б обговорити ідею. Ситуація Пікова.

Вечір Римми Бикової

Вечір Римми Бикової почався о восьмій, а я прийшов на сьому. Отож мав можливість поговорити із станіславцями про них.

Страхіття повного розвалу. Бурков подав заяву про звільнення, і на гастролі вже не їде. Подали заяви Шерстньов, Бган і Савченко: їх запросила Катерина Єланська до свого Літературного театру ВТО.

Саме сьогодні група від місцевкому ходила до Управління культури. Оскаржили і вимагали зняти Кузенкова. Слухали їх Селезньов та Шкодін, записували… Були – Рижкова, Салант, Кругляк. Шкодін пообіцяв їм питання до осені вирішити («а может, и сейчас прямо»). Але, додав він, не треба, щоб актори йшли з театру («Вы же сами Кузенкову помогаете удержаться!»).

«Тіні» вийшли, всі одностайні в тому, що – нудота. Варлей грає погано, Філозов – награє, і взагалі – дуже сіренько вирішено, ілюстративно. Втім, я б не поспішав з висновками, бо це кажуть актори, НЕ ЗАЙНЯТІ у виставі. Козлов, Сатановський, Романов, Салант – пообіцяли зателефонувати, коли виставу дозволять грати на публіці.

На вечорі Бикової людей було не так багато, але публіка добірна; слухали й дивились затамувавши подих. Зала – биківська, крім однієї дами: прийшла помилко-

во, посеред вистави зрозуміла це і вийшла, чим викликала обурення зали. Вечір відкрив Женя Радомисленський з черговою радістю на фізіономії: чому я його недолюблюю? Бідаха Анастасьєв хворий – серце, а мав виступати. Отож ніхто так і не сказав серйозно про Римму Бикову – в біографічному сенсі, цілісно…

Після сухуватого «анічогейства» Радомисленського Римма читала фрагменти з нової програми «Істина» (театралізована ода – з Горького й Неруди). Як поета, я Неруду не дуже люблю – Бикова відкрила його для мене з цілком іншого боку. Справді великий Поет. Читання її консультував Ной Аваліані (парадокс – Римин суперреалізм – і Ноєва пластика! Але на середині вони сходяться, і в цьому рішення). Яскрава червона сукня, працює з трьома хустками – червоною, синьою і жовтою. Все – з дрібнозубчатого вельвету, матеріалу м'якого, він чудово сприймає світло. Поставлено лаконічно, п'ять-шість жестів, дві-три мізансцени. Вона в центрі, праворуч і ліворуч – два стільці, на спинках яких висять оці кольорові шалики…

Чистенький і ввічливий Радомисленський дуже «не пасував» Биковій. Не той театр.

Після своїх «Істин» Римма зіграла трагікомедійну сценку з «Тоски-кручины» В. Лихоносова; підігрував їй Миша Янушкевич. Вона грала «характерно», з грацією, чаром, – сказати б – «простонародно». Вийшло й це гарно – хоч і суперечило її даним. А ось друг мій Янушкевич тут послизнувся, на її тлі стало видно, що його правда дрібніша, функціональніша.

Потім публіці дали прослухати епізод з радіовистави 60-х за Галиною Николаєвою (партнером Римми був Ігор Горбачов). Цілком ще юна, травестійна Бикова…

Закінчила перший відділ монологом Неллі з «Униженных и оскорбленных»: цю роль вона грала в БДТ блискуче. Ставив – Товстоногов, я бачив – але вже без неї. Бикова – це колосальний трагізм, вона вміє передавати не лише людину – ціле явище. Грає скромно, ненав'язливо, не вип'ячуючи «своєї сльози»…

Але не всім це потрібно, публіка з ВТО шукає розваг. Римма на те не надається. Після антракту людей у залі поменшало. Грала вона сцени з «Стрепетової», з «Живого трупа» (немилосердно награвали біля неї Філозов, Антонова, і навіть заслужений артист республіки Ігор Козлов працював на рівні масовочника-спортсмена Леоніда Зверінцева, котрий «в образе лакея» не зумів вимовити правдиво («доложить о приходе»!)… бідний театр Станіславського, його «последнее детище…» Пізні діти рідко бувають вдалі.

Бикова – й тут на висоті, але все одно, все одно – бракує їй, сьогоднішній – розмаїття. Домінанта ЖАЛІБНОСТІ, ПЛАКСИВОСТІ, СКАРГИ – веде до «унылости» рішення. Очевидно, її слід вести до інших форм спілкування з глядачем. Вірність собі – нікуди це від неї не піде. Але потрібні й інші, гостріші **ходи**, інші ролі. Не тому, що віддаю перевагу оптимізмові. Але глядачеві потрібен сьогодні **актив** – як в песимізмі, так і в оптимізмі (якщо вдаватися до цих банальностей). На одноманітному рішенні характеру, навіть опроміненого високою ідеєю, важко тримати залу в напрузі. Якщо страждає людина, яка постійно ниє, до цього звикаєш… А є така загроза для неї (від життя, яке непомітно переходить в мистецтво).

Драма Бикової – драма відсутності режисера. Вона пливе сама, звикла сама бути «и кормчим, и пловцом…» А течія відносить…

Цілком інше було у фрагменті з фільму (забув назву) Геннадія Полоки (50-і роки), де Бикова грає молоду жінку, яка бере дитину на виховання з дитбудинку: приїздить майор, який виявляється батьком дитини – складна ситуація вибору. Манера – неореалізм 50-х, фільм одержав премію газети «Атенеум», там була стаття, де Бикову порівнювали з Джульєттою Мазіною. Полока розповів, що тоді і Барнет, і Козінцев (його вчителі) високо оцінили її роботу. «Нутрячка! – хвалив її Луспекаєв. – Как я!»

Полока говорив гарно, від серця – про свій борг (режисерський) перед Биковою, про компроміси й режисер-

ський сором… Сподобався чисто по-людськи. Але все в мені перевертається, варто мені згадати його «компроміс» – фільм «Единожды один», я дивився його 1 квітня чи то 74-го чи 75-го року. Це було архіогидно…

Ось і склади все це докупи…

Втім, він принаймні сказав «щось», а Кузенков – і того не зміг. Пороху йому вистачило тільки на три перші заготовлені фрази: «Чтобы постигнуть истинное величие Р. А. Быковой, надо раздвинуть стены этого зала до размеров трех залов, в которых она когда-то играла…» і в такому стилі. На п'ятій фразі почав збиватися з думки, назвав її Риммой Андреевной, почав вставляти після кожних трьох слів «так сказать» (у нього це виходить як у Райкіна в номере – «Ну и, та…ссать, и мы ей… та…ссать, поможем… артистка намерена продолжить свои, та…ссать, эксперименты…»). Зала шипіла – він ретирувався, так і не довівши сьому фразу до крапки – і пішов з Будинку Актора.

Був ще від театру Жарковський, той хоч вийшов на кін, посміхався, коли квіти їй вручали, міг би й слова сказати, але не відважився – (невигідно за кон'юнктурою, щоб Кузенков чого зайвого не подумав…) Це – Сатановський так мені пояснив, він усе знає.

Схвильовано привітав Римму Олександрівну Журавльов, старенький вже, але палкий і пристрасний. Була ще критикеса, оголошена в запрошенні як Т. Е. Листова, котра, вийшовши на сцену, почала підглядати у свої шпаргалки – щоб сказати банальні фрази про те, що «Бикова – талантливая и безупречная актриса» – ШМЯК ДО КНИЖЕЧКИ – «поиски человечности» – ШМЯК ДО КНИЖЕЧКИ – «обращение к светлым идеалам» – ШМЯК до Книжечки – «Вера и совесть» – ЗНОВУ ШМЯК! – «вот те далеко не все качества, которые» – ШМЯК до КНИЖЕЧКИ! «помогают ей создать настоящий образ современника… современницы...»

І вони розповідають анекдоти про Брежнєва, який не може без папірця! Артисти й театрознавці! – хай би їм колись навіки заціпило… Комедія.

Потім був теплий і славний вечір у малій залі ВТО, куди були запрошені актори-станіславці, телевізійні й кіношні друзі Бикової, я проголосив тост, трохи жартливий, трохи сумний (ностальгійний), трохи задиристий – Римма просльозилася…

Все було добре – от хіба Оля Бган: після другої чарки почала ридати й корчити фігли-міглі. До цього звикли – і дівчину швидко вивели подруги: так мені її шкода!

У Римми були щасливі очі, у Віктора – теж: пили за них, несуєтно й без напруги офіційних «виступів». Напружувався лише один Микола Володимирович Салант і вимагав од усіх говорити Биковій «правду, правду, одну тільки правду». І сам тут же виконував установку, кажучи їй, що вона – велика актриса, світового класу, чим страшенно її конфузив…

Шкодую дуже, що не змогла прийти Нелля. Її там ждали, Римма Олександрівна про неї двічі питала. Але – Оксана: вже ясно, що це і кір, температура до 39 і висип на щоках…

Бідна моя мала… Хвалити Бога, спить. Купа ліків.

В Ленінграді померла Бірман

Вмерла у Ленінграді Бірман. Лежала у ленінградській психіатричній лікарні і все їй ввижалося, що репетирує із Станіславським «Синюю птицу». Хвороба її виявилась швидкоплинною. Не знаю, чому й для чого поїхала в Пітер, але там з нею стався напад. Не сердечний – параноїка. Вона й раніше була несповна емоцій (і розуму), але тут сумнівів не було. Поклали в палату до гарного лікаря. Гіацинтова їздила туди, відвідувала – і тиждень тому, повернувшись, сказала, що Бірман померла. Це так вирішив лікар, – мовляв, лишилося їй жити кілька годин. В театрі вже писали некролог, коли – дзвінок від неї: «Миленькие, я еще жива! Ужасно мне тут, заберите, но только не на тот свет!» Жартувала… Ко-

лоли її якимись неможливими уколами. І ось тепер – і все. Померла, не приходячи до свідомості.

Зателефонували Завадському. Старий щось промимрив, а потім – тверезо – дуже! – попросив, щоб йому більше не дзвонили, бо він дуже розстроєний. І хоче, щоб йому «не напоминали о плохом».

Точно так було, коли Юрію Олександровичу подзвонили й сказали, що помер Годзі, якого він дуже любив.

Як мені їх усіх шкода, старих… Відходить той театр, який я любив і хотів би любити далі, відходить **запах** доби, яка ще застала Мейєрхольда, Курбаса, Таїрова, Станіславського. Далі – обрив нитки, голі Кузенкови на голій землі, розпорошена культура посередності, **масовка**. Несмак і балаканина, імітація проблем і чекання. Чого?

В чеканні Годо.

Ще раз перечитав Герасимова. Справді, між нами й ними – прірва. Не знаю, чи вдасться колись її засипати. Бо де того ґрунту взяти? Ясно, що майбутнє за конвергенцією, ясно, що полюси або взаємознищать один одного або зближатимуться і втрачатимуть полярність, протилежність заряду. Але за кого вони приймають, скажімо, мене? Чому мене **ведуть**, чому мені неодмінно хочуть показати КОНЕЧНУ ТОЧКУ, яку вони вже ЗНАЮТЬ наперед (хоч це і є найголовніша хіромантія!)? Я не школяр, щоб заглядати у кінець задачника, мене більше цікавить сам процес відгадування (рішення), **тяглість** з'ясування обставин і перспектив. Їхня категорична відповідь фактично знищує об'єкт дослідження. Я не вірю в їхні гарантії прогресу – після всього, що вони натворили. Яке моральне право вони мають пророкувати? Ми ж уже мали змогу переконатися в їхній темряві, в низькій культурі, в їхньому духовному убожестві. Такий собі фатальний марксоцентризм – «вперьод и вперьод, шаг влево – шаг вправо считается побегом и наказывается расстрелом…».

Є два різновиди розуму. Радянський, який **постулює,** бо знає все наперед. І нормальний, який дошукується до істини, бо **хотів** би знати, як воно буде. Один встановлює квадрати й грати, інший – робить спробу витлумачити незрозуміле, дати йому ще одну інтерпретацію. У такий спосіб виникає нове, яке НЕ ВІДМІНЯЄ старого знання, доповнює його.

Ні, друже Герасимов, якщо вже тобі платять гроші за те, щоб ти сидів там і вчився, як там у людей ведеться, то не кудахкай, як у Марка Твена, – знесеш яйце, а галасу, ніби зніс цілу планету. Я б на твоєму місці почитав уважніше Андрія Дмитровича, там з цього приводу є тривожні моменти. Але там є перспектива.

Як той казав, дурять нашого брата, безбожно дурять.

Знову дзвонила Розумовська, про Василька.

А треба ж таки визнати, що вони у нас аутсайдери… випали з поля загальної культури… безнадійно відстали. У світі діється стільки цікавого! Не хочуть, не мають потреби читати.

П'ятниця, 14 травня

Очевидно, на гастролі виїду 15 червня.

До театру не пішов – лікар, Оксана. Бо Нелля конче має бути в інституті. Добивався через ВТО путівки в Анапу для малої. Поки що відмовили. Але повоюю.

Новий телефон Едліса 291-39-04. Переїхав зі своєї демократичної Червоноармійської на «панську» вулицю Чайковського («ростемо ж ми, гей?») 28/35, кв. 31. Дзвонив. Толмазов запросив його на «Кам'яне гніздо». Юлій хвилюється – чи не захоче раптом Толмазов сам ставити його п'єсу? Я його заспокоїв – не переживай, не захоче.

Едлісові слід подивитися «Розбійників» – там уся молодь. Матиме власну думку й про Говоруху.

Комісія Уоррена

Розділ VII.

«Наиболее важный вывод, к которому привело изучение обстоятельств жизни Освальда, сводится к тому, что об был глубоко отчужден от мира, в котором жил. Его жизнь характеризуется изолированностью, постоянным крушением надежд и неудачами. Он никогда и ничем не был удовлетворен. Когда он жил в Соединенных Штатах, он возмущался капиталистической системой… Ему казалась предпочтительнее жизнь в СССР, и он с восторгом отзывался о Кубе. Когда он жил Советском Союзе, он, по-видимому, возмущался членами коммунистической партии, которые обладали особыми привилегиями, и, по его мнению, тем самым предавали коммунизм; поэтому-то он и стал хорошо отзываться о США…

В то время как Освальд казался многим из тех, кто его знал, кротким и безобидным существом, он иногда воображал себя «командиром» и, очевидно, серьезно считал себя политическим пророком – человеком, который через 20 лет станет премьер-министром. Его жена показала, что он сравнивал себя с великими историческими личностями. Подобную манию величия сопровождало ощущение угнетенности… В нем были свойства, толкавшие его на поступки, в которых явно игнорировались возможные последствия. Он бежал в Советский Союз, стрелял в генерала Уокера, пытался уехать на Кубу и задумал даже похитить для этого самолет. Он убил президента, застрелил полицейского Типпита, сопротивлялся аресту, пытаясь при этом убить другого полицейского» (374).

Його цікавість до СРСР призвела до того, що деякі з його колег по корпусу морської піхоти почати жартома називати його «товаришем» та «Освальдовичем» (387). Граючи у шахи, він вибирав червоні шахові фігури й одного разу, напевне, жартома, сказав що віддає перевагу «Червоній армії» (387).

Не варто забувати, коли він приїхав з райдужними надіями до СРСР, йому не виповнилось ще й 20-ти (394).

Повернувшись до США, від приготував «две серии одинаковых вопросов, которые, как он возможно думал, будут задавать ему на прессконференции, когда он вернется» (Л. Т. – з двома протилежними, взаємовиключними відповідями!) (398).

За логікою Комісії, стріляючи в Уокера, мав намір прославитися… Бо спеціально зберіг документи, які його викривали (404).

Ретельність: фото, на якому Освальд поширює листівки на захист Куби. Дата – 16 серпня 1964 р. (409).

Чи не забагато «випадково збережених» подробиць про людину, яку майже ніхто не знав? Чи про КОЖНОГО у США збирають все?

Вбити президента, щоб одержати візу на Кубу – теза, яку розглянуто на стор. 414-415. Трохи безглузда теза. Убивши, він був би або арештований, або ніхто не знав, що вбив саме він. І в одному, і в другому випадку він не міг би потрапити на Кубу.

Мені здається, що й лист до Арнолда Джонсона про відвідини зборів, де виступав Уокер – запізніле виправлення помилки. Він потрапив на збори, це могло б потім прислужитися рекламі його зв'язків з правими, і режисура вирішила цілеспрямовано «висвітлити» цей факт. Звідси й лист до Джонсона, який його одержує вже після вбивства Кеннеді (416).

Шлюб Марини й Освальда – з розрахунку? Вона – хотіла виїхати з СРСР (хоч і заперечує це), а він – одружився, «чтобы досадить некой отвергшей его Элле»? (417). П'єса, та ще й яка!

«Иногда Освальд бил жену; не хотел, чтобы она пила, курила или употребляла косметику» (418).

Мореншілди також показали, що «прямо в присутствии мужа» Марина скаржилась на його чоловічу неповноцінність. Вона говорила й іншим друзям, що Освальд дуже холодний до неї, що вони дуже рідко мають статевий зв'язок і що він «не мужчина». Вона втаємничувала пані Пейн у свої взаємини з чоловіком, повідомивши їй, що статеве життя з ним не дає їй насолоди (418). Одне слово, як сказали б в Одесі – «это еще та парочка!»

Отже, він шукав «ролі великої людини», був незадоволений американським суспільством, і, нарешті, його «відданість марксизмові й комунізму» – ось «основні фактори», котрі привели Освальда… і так далі (424).

За сто років, які минули з 1865-го, було вбито 4 президенти США: Авраам Лінкольн, Джеймс Е. Гарфілд, Уільям Мак-Кінлі, Джон Ф. Кеннеді. За цей час було і три невдалих замахи. Отже, починаючи з 1865 року, замах було вчинено на кожного з трьох президентів і кожний п'ятий президент – убитий (425).

А ви кажете – демократія!..

І все-таки – яка щільна стіна стеження! Людина розписана по днях і годинах. Якщо це можна зробити по відношенню до КОЖНОГО члена американського суспільства, я такому суспільству не заздрю. Це ж скільки треба зусиль – для такої охорони! (440).

А проте Комісія вважає, що ФБР мало достатньо даних, щоб вважати Освальда потенційно небезпечним, бачити в ньому потенційну загрозу безпеці президента (445) – воно повинно було передати дані про нього Секретній Службі.

Убивство президента – за законами США – не федеральний злочин (якщо тільки вчинено його не в результаті змови) (457-8).

Що відповідальність за охорону президента була покладена на Міністерство фінансів, є значною мірою факт випадковий (460). Секретну службу було засновано в 1865 році як відділ Міністерства фінансів для боротьби з підробкою валюти й цінних паперів.

Субота, 15 травня

Скажи-ка, дядя, ведь недаром,
Москва, спаленная пожаром…

400 років тому цього дня Москву спалили татари. Це – з якоїсь радіопередачі.

Температура в Оксани як на тому татарському пожарищі. 39,4. Сип. Нічого не їсть, нудить. Чорт бери, іде до кризи.

Заснула.

Читаю «Один год неспокойного солнца» Генріха Боровика. Дещо вже він друкував у пресі, а дещо – нове. Наприклад, з текстів прокурора Л. Гаррісона:

«Мы живем в разгар контрреволюции, которая началась в США 22 ноября 1963 года… С осени 1962 года Джон Кеннеди практически возглавил революцию против холодной войны. Контрреволюция 22 ноября 1963 года убрала Кеннеди при помощи операции, организованной ЦРУ. Эта контрреволюция продолжается – вот и все.

Они уничтожают одного за другим руководителя, который выступает против системы военной власти в США, или любого достаточно красноречивого человека, который стоит между ними и планами войны в Азии. Убиты Джон Кеннеди, Мартин Лютер Кинг, Роберт Кеннеди… В основе – всегда одинаковая техника… На сцене – обязательно «убийца-одиночка». Различия небольшие – в деталях.

ЖУРНАЛИСТ. Убийца-одиночка с левыми связями?

Д. ГАРРИСОН. В кавычках, конечно. В действительности, если вы вглядитесь в «убийцу-одиночку» поближе, то обнаружите его прямые связи с ЦРУ. Так было в случае с Освальдом. Или распознаете в нем профессионального убийцу. Так было в случае с Мартином Лютером Кингом, несмотря на то, что до сих пор не ясно, – стрелял ли сам Джеймс Рей. Похоже, что он был использован как подсадная утка. Но это не имеет значения. Это – деталь.

ЖУРНАЛИСТ. А что насчет Сирхана Сирхана? Если у него были связи с ЦРУ, они, как видно, были очень тщательно скрыты, или, как там выражаются, «изолированы». Вы знаете что-нибудь о Сирхане?

Д. ГАРРИСОН. Я не хочу углубляться в это, потому что окружной прокурор и власти Лос-Анджелеса могут решить, будто я вмешиваюсь в их дело. Я скажу в общих словах. ЦРУ имеет возможность действовать под разными «крышами». Отличительная деталь этого случая состоит, кажется, вот в чем: убийца не сознает, что он был использован ЦРУ. Он, возможно, определенно считает, что состоит членом какой-нибудь другой организации. Назовем ее, например, «Иорданская молодежь в действии». Я даже не знаю, существует ли вообще такая организация. Это только пример. Но ЦРУ имеет более 500 «крыш». Им совсем не трудно найти мотивы для любого поступка отдельного человека.

Нет никакого сомнения, что на каждой дороге, по которой должен был пройти Роберт Кеннеди в случает победы в Калифорнии (на предварительных выборах, которые состоялись там 4 июня), – стоял наготове убийца. Он был членом какой-нибудь организации и вовсе не обязательно сознавал, что является инструментом ЦРУ США» (137).

«ЦРУ настолько всесильно теперь, что оно в значительной степени автономно. ЦРУ – глобальная сила. Если вы захотите перечислить все глобальные силы в мире, вы должны назвать Америку, Британию, Россию, Францию, Китай и ЦРУ» (138).

Боровик нагнітає все в один бік. Його приятель журналіст Джо каже на стор. 152:

«Видишь ли, я абсолютно уверен, что в стране существует некий высший совет наиболее реакционных и влиятельных людей. Время от времени они собираются и принимают решения по самым главным вопросам. В том числе – с кем разделаться… Так был убит Джон Кеннеди. Так были убиты Мартин Лютер Кинг и Роберт Кеннеди. Но это события исключительные. А каждый день, каждую минуту они делают вещи значительно страшнее…»

Це – з його статті про американських мінітменів (144–207). Про загони мінітменів, про їхні склади, про обстріл ООН з мінометa, про замисел замаху на Уоррена, Рокфеллера та ін.. Активний фашистський рух – мінітмени – правіше Ку-Клус-Клана й товариства Джона Берча.

З діалогу з рядовим мінітменом:

– У нас нет президента. Делами Белого Дома правит русский посол.

– А министр обороны?

– То же самое. А Макнамара был просто членом коммунистической партии (205).

Не дуже цікавою виявилась і книга Іванова «Белый дом: президенты и политика».

Телефонувала Євгенія Кузьмівна: завтра хоче з нами побачитись Микола Платонович. Він в «Узком», пише доповідь, виступатиме на з'їзді. А у вівторок вертається до Києва.

«По секрету» Євгенія Кузьмівна розповіла, що про мене «был разговор на высшем уровне. На Украине. По поводу вашего приглашения».

Втомився я сміятися. Всі, кому не ліньки, знають, що мене запрошують на Україну: про це і Молостова, і Драч, і ось Ївга Кузьмівна. Всі знають – крім мене. Кожне робить таємничий вигляд – чутки, чутки, чутки. А нічого путнього не вийде, бо тих розмов, я гадаю, ще й не починали. Так, хтось комусь на рівні якоїсь спілки щось міг сказати, а тому вже й здалося, що справу зрушено з місця.

Неділя, 16 травня

Цілу ніч чергував біля Оксани, стежив, щоб не розкривалась. Хотілося, щоб вона спала при відчиненій кватирці – але є небезпека пневмонії: дуже вже слабка. Жар великий, спала нервово, постійно просить води. Годину на четверту ранку стихла – і заснула міцніше. Я теж приліг, вставав двічі, перевіряв – спить, температура рівна, дихає добре. Вранці температура була вже 37,6 – пішло на краще, і я відважився поїхати до Бажана.

Ми в гостях у Бажанів в «Узкому»

Приїхали ми туди з Неллею на дванадцяту. Місце чудове, це колишній маєток Трубецьких, тепер – будинок відпочинку Академії наук. Свого часу це було далеко від Москви: тепер будови підступили сюди під самий ніс. Нова Москва майже поруч: але величезний сад, і майже нічого не чутно…

Ніна Володимирівна й Микола Платонович дуже були втішені нашою появою. «А доповідь?» «Та хай вона горить, – відмахнувся Бажан. – Відпочину».

Спілчанські справи ми обговорювали на ганку, поблизу дому; а вже коли пішло «про інше», обережний Микола Платонович повів нас углиб саду, це називалося – годувати білок. Білки й справді ручні, беруть з долоні.

Бажан розпитував, як мені подобається «Сухомлинський» Драча; я програв йому кілька сцен з цієї п’єси –

у варіанті «як у Драча» і у варіанту «як було б треба». Бажанові здається, що Драч розпилює талант, поет є поет – а вже кіносценарії чи п'єса потребують цілком іншого. Сам він теж пробував багато «совокупного» (його означення) – але «вертав додому, вдома я почуваюся впевненіше». Драч, за Бажаном, кращий після Ліни Костенко поет… «А Стус?» «Я Стуса знаю менше, як і Калинця Ігоря. З молодих, мабуть, залишаться – Нечерда, Воробйов, Голобородько». «А Мовчан?» «Мовчан – філологічний поет, це дуже цікаво, але, розумієте… він швидко забуває власну логіку… чи надто словниково мудрує».

Байка Кудієвського про Мик. Куліша і Леніна

Бажан спитав, чи знаю я такого драматурга як Кудієвський. Ні, але прізвище чув. Микола Платонович розповів, що Кудієвський вважає себе учнем Миколи Куліша, – не драматургічно, – просто разом вчились, він десь з-під Олешків. Так от Кудієвський розповідав Бажанові, що в Харкові він зустрівся з Кулішем – уже після прем'єри «97». І Куліш розповідав йому різні історії про те, як ліпилася п'єса. Виявляється, він був дружний з Цюрупою, і примірник п'єси послав у 1922-23 році Цюрупі. Той місяця через три відповів йому детальним листом. І цього листа Куліш показав Кудієвському. «Дорогой Николай! – писав Цюрупа. – Пьесу твою прочел я с огромным интересом. Более того – однажды я повез ее в Горки Владимиру Ильичу и стал читать ему. Вначале читал, на ходу переводя на русский, но Ленин через 2-3 странички остановил меня и сказал, чтобы я читал в оригинале – понятно, мол. Я прочитал ему всю пьесу. Ленину пьеса понравилась, и он сказал:

– Да… Вот это девяносто восьмой коммунист! И как пишет, как пишет!

Кудієвський, виходячи з цієї розповіді Миколи Куліша, пише п'єсу, яка так і зветься «Дев'яносто восьмий комуніст».

Типова письменницька байка, – мертві ні підтвердити, ні заперечити не можуть.

По-перше, всі візитери до Леніна занесені в книгу відвідувачів, і Цюрупи з п'єсою Куліша (це ж дві-три години безперервного читання!) там немає.

По-друге, 1922-23 року Куліш ніяк не міг послати своєї п'єси Цюрупі, позаяк лише в листопаді 1923 року почав над нею роботу, – і закінчив наприкінці червня 1924-го. А Ленін помер 21 січня, коли в Куліша й третини не було написано.

По-третє, якби Кудієвський хоч трохи знав, в якому стані був Ленін принаймні за рік до смерті, то він би таких легенд не вигадував. Ленін НЕ МІГ РОЗМОВЛЯТИ, за зовнішнім виглядом ще міг відрізнити **цифри** від **букв**, але про читання не могло бути й мови. І підказати Кудієвському назву його п'єси про 98-го комуніста він уже не міг – із свого абсолютного відключення. Невже Україна така провінція, що туди так пізно добігає все те, що в Москві знає кожен школяр?

Микола Платонович не робив спроби порятувати реноме Кудієвського, і ми швидко перейшли на інше.

Ще один сумний анекдот – ніби від Полянкера. Коли в 37-му Полянкера посадили, його привезли на Соловки. Хтось на приймальному пункті їх «сортує»: питає, кому скільки дали. Залежно від того – визначає. Сусіду Полянкера спитали – він каже – 25 років.

– За що ж тобі – двадцять п'ять?

– А ні за що!

– Брешеш, падло, – чітко пояснив чекіст, – ні за що у нас 25 не дають. Ні за що дають 15.

І Полянкер підвів Миколу Платоновича, це ж цитата з Солженіцина, та й у трьох інших місцях я вже це читав. Фольклор…

Арк. Любченко зіпсував фінал «97»?

Бажан:

– Трагічний фінал «97» – «зіпсував Кулішеві Аркадій Любченко. Недавно я читав його мемуари. Націоналісти

видали. І як вони відважилися таку гидотну видати, там же непогані люди є серед видавців! Як він за німців з гестапо співпрацював, як Шпака видав – і все це з похвалою! Павличко, як був там, питає в них – що ж це ви не посоромилися свого ж сородича у такому вигляді показати? А вони хваляться: а що такого? Нема чого соромитись!»

Щось і Микола Платонович плутає. Збереглась фраза Гната Юри, який злякався трагедійного фіналу й «романтизував» його: «Так і пішли «Дев'яносто сім» по світу у франківській редакції»; про це Гнат Петрович написав десь у «Вечірці» ще коли я був на першому курсі… Та й Гната Юру Куліш не послухав – надрукував у Харкові 1925 року свій кінець, який був ДО ЮРИ. Любченко до того відношення ніби не мав.

На цю тему я не став з Миколою Платоновичем сперечатися, бо спогадів Любченка не знаю, а заочним суддею бути не хочу. Однак всі вони – і Крушельницький, і Смолич, і Бажан – в оцінці Любченка **одностайні**. Мають вони до нього **моральну** претензію. Німці? Співробітництво? Чи це просто відгук тих же легенд, що їх розпускали (Волошин) про Гірняка? Тобто вони ОДИН раз возвели між собою і ним – непроникливий мур – і чинять тепер **традиційно**?

Суровцева

Про Надію Віталівну Суровцеву. Шляхтянка, панського роду, знала мови. Працювала секретаркою у Михайла Грушевського. Перейшла від нього до Міністерства закордонних справ (Центральної Ради). Працювала у Директорії. Опинилась в Австрії.

А до Австрії приїхав Юрко Коцюбинський, тоді вже український нарком. Красень, магія прізвища, мова, чин. Суровцева страшенно в нього закохалася,

переглянула свої погляди – і вступила до щойно створеної компартії Австрії. Австрійські комуністи вибрали її в якусь Європейську федерацію – а згодом послали в Канаду – збирати гроші для голодуючих Поволжя. Привезла тоді Суровцева з Канади біля 6 мільйонів доларів! Ленін їй за це особисто дякував.

Десь року 1954-го повернулась вона до Союзу – з приятелькою своєю, колишньою есеркою, замешкала на Полтавщині: повернули їй невеличкий будиночок батьків, і жили вони собі там удвох, бідолашні старі.

Проте в житті ніколи не знаєш, що буде завтра. Приїхав до них додому Солженіцин, він з тією есеркою разом сидів, було про що погомоніти. Розмовляли, розповідали, згадували – а потім виявилося, що він їх удвох вивів в «Архіпелагу», під справжніми прізвищами. Він собі виїхав, а колесо закрутилося. Почались у них обшуки, їх тягали-тягали, і зовсім не стало їм життя..

А якось – взагалі чорт зна що вийшло. Під час трусу сидів у них понятий – молодий хлопчина, просто сидів – і все. За місяць – уночі – стукають до них у двері. Відчиняють. Заходить цей молодик, за ним – другий. – Вставайте, обыск делать будем! – І без будь-яких паперів, ордерів на обшук – все догори дном, шукають не знати чого, повивертали подушки, книжки на підлогу… Нічого не знайшли, проте галас здійняли великий. І пішли.

Вранці Надія Віталівна йде у відділок КГБ – що за трус, недавно ж робили, і що за хамський такий парубійко, лаявся останніми словами… Там – дивуються: ніякого трусу ми у вас не робили… Як не робили? А хто ж то був? Не знаємо, не ми…

Вона таки свого домоглася, і його знайшли. Заарештували. Виявляється, він жив поруч, у цьому ж селі. І до нього приїхав хтось із Києва у гості. Ось він і почав розказувати приятелеві, який він тут владика, всі його бояться. Той не повірив. Тоді він – далі: я, каже, працюю тут, як сільське ЧК. Той сміється.

– А, каже, смієшся, не віриш? То я тобі доведу! Одягайся і пішли! Тут живуть у нас дві революціонерки – я їм, старухам, зараз покажу!

І зробив – трус!

Його посадили. На 6 місяців. Про людське око, бо за п'ять днів уже був удома. Але більше «жартувати» не ризикував.

У розповіді Миколи Платоновича все добре, крім одного невеличкого пробілу. Навіть кількох.

Саме Грушевський створив комітет допомоги жертвам голоду на Україні – в цьому комітеті працювала Суровцева, і я зберігаю в голові кілька її розповідей про це.

Та головний пробіл – що Суровцева 1954 року повернулася. Виїхала вона з Відня до Москви навесні 1925 року – і вже 1927 року вона сидить на Лубянці, де її умовляють стежити – за ким? за українським же комуністом Юрком Коцюбинським! Вона відмовилась – і з неї зробили польську шпигунку: п'ять років ув'язнення. За кордоном навіть були друковані некрологи – що її розстріляли… З заслання вона вже не вийшла – суди й пересуди: 1932 рік, потім 1936-й, 1937-й. Маленька перерва була з 1942 по 1950 – амністія 1954-го року, але повернутися змогла на Україну тільки 1957 року: біля **тридцяти** років у радянській камері… Жила вона в Умані, а не на Полтавщині, хоч вона й справді полтавчанка, це Бажан не переплутав. Але я думаю, він про неї все це знає, вона ж була легендою для його генерації… – не хоче заглиблюватись?

А він же знає – я сам йому розповідав – як почали полювати за її мемуарами, коли вийшли в світ спогади її колежанки, Катерини Олицької, який шарварок здійнявся навколо неї 1972 року. Сам же Микола Платонович розповідав, що вона давала йому читати свої спогади, і це дуже цікаво, це не мусить пропасти. І лаяв Смолича, який поставився до написаного нею вкрай упереджено…

…

Говорили про видання п'єс Куліша. Про мій переклад Антуана. Бажан сміється – я, каже, боявся, що вам дадуть жару за «Крушельницького», я радий – що тільки хвалять. Але він теж чув, що «землячки» з Києва збиралися писати якусь «бамагу» **куди** – він не знає, але адреси завжди одні і ті ж…

Про Антуана:

– Ну це вже, знаєте, треба мати залізне здоров'я. Взяти отак, перекласти **без угоди** цілу книгу, не знаючи, чи хто її візьме? – це ви себе не шкодуєте. Так не можна.

– Але ж ви теж ніби робите Гельдерліна – навмання, для душі… Це неодмінно треба видати, якнайшвидше!

– Раніше на українську Гельдерліна перекладав лише Бургардт. Але його згадувати не вільно.

– Мені сказали, і Стус взявся за Гельдерліна.

– ? Мені говорили, що він перекладає з Рільке. І Гельдерліна?

Поетична проблематика йшла вперемішку з московським кліматом: його дуже цікавить усе – Ефрос, Таганка, Висоцький, МХАТ, мій «Протокол…», Товстоногов; окремо розпитав все, що я знаю про замах на Костю Богатирьова, і був дуже похмурий, почувши, що все сходиться на Галині Борисівні… Цікавився моїм враженням від Барабаша. Нібито Барабаш йому (чи Новиченкові?) говорив, що знайшлися «Вальдшнепи» Хвильового, один примірник із знищеного накладу, у спецхрані (?)

Є в Бажанові аристократ, порода, високий дух. Він його не розплескує. Смолич – той моститься під народного демократа. Бажан – не поспішає говорити, діалог – як спів мислення. У нього просто ніжне ставлення до Неллі – йому перед нею і незручно (Курбас!), і відчуває він у ній абсолютно новий сучасний тип, розкутість, волю: **заздрісно**

старому, що так вільно можуть говорити й мислити. Заздрісно – він сам про це сказав, і так махнув рукою, що злякав білку…

Отак він і живе двома (чи більше?) життями: тут відпочиває душею, переноситься у свої спогади – а там сяде писати кондову доповідь про соціалістичний реалізм або про погану поведінку українських буржуазних націоналістів. На денці того ритуалу – сум і жаль, плач за самим собою і за своїм часом. Тому – Гельдерлін, тому – Рільке, тому – спогади про Курбаса, які – обіцяє.

МИР: ХРОНИКА И ПРОБЛЕМЫ

АМЕРИКАНСКИЕ ИСТОРИИ

Смерть Говарда Х'юза

СМЕРТЬ КАПИТАЛИСТА

Каждое общество заслуживает тех героев, которых оно имеет. Или, если выразить то же самое чуть поиному, кумир — это зеркало, в котором общество может ясно разглядеть свои черты. В обществе, где все отношения сведены к денежному знаменателю, где мерой успеха является чистоган, нет выше звания, чем «миллионер». Вступление в миллионерский «клуб» все равно, что посвящение в рыцари в средние века, — показатель «благородства». Это доказательство не просто финансового состояния, но человеческой состоятельности, превосходства над окружающими, победы в жестоком соревновании, каковым является жизнь. «Миллионер» — имя жизненной цели. Образование, профессия, выбор поля деятельности, не говоря уже о таких эфемерных категориях, как черты характера, душевные склонности и моральные свойства, имеют смысл лишь постольку, поскольку обеспечивают кратчайший путь к этой вы-

шке. Сказание о человеке, поднявшемся от нуля к цифре с шестью нулями... В американском «социальном эпосе» нет более популярной истории успеха. Для такого есть даже особое выражение: «Soli im de man». «Человек, сделавший себя» — звучит гордо, но до обидного однозначно. Сколотивший состояние — вот что это значит. И ничего другого.

Быть может, к сказанному нужно только сделать небольшую поправку: традиционное «миллионер» сегодня следовало бы заменить на «мультимиллионер» — общий рост масштабов и моль инфляции принизили авторитет даже высшего капиталистического сана. Просто миллионом нынче в Америке мало кого удивишь. Уже несколько лет назад здесь насчитывали 200 тысяч «миллионщиков». Вот если состояние измеряется десятками миллионов — се человек. Соль земли, однако, те, к кому применимы цифры в сотни миллионов, — это уже подлинные «герои», достойные поклонения, таких можно по пальцам пересчитать. Чтобы понять, однако, чем был для Америки недавно умерший Говард Хьюз, берите выше еще на целый порядок! Его состояние исчисляют в 2,5 миллиарда. Миллиардер среди миллионеров все равно, что чемпион среди профессионалов-тяжеловесов в компании любителей-«мухачей». Говард Хьюз входил в тройку самых богатых людей на земле. И все это он «сделал сам». Полубог, живое воплощение «американской мечты». Впрочем, теперь уже мертвое.

Когда Говарда Хьюза клали в гроб, он весил 40 килограммов. Богатейший человек на земле умер от недоедания, заметил журнал «Тайм». Таков один из парадоксов этой поразительной судьбы. В парадоксах, однако, мы ценим больше не неожиданность вывода саму по себе, а момент истины, которую эта неожиданность выявляет. «Голодная смерть» мультимиллионера... Какую истину содержит она? Что вот, мол, и миллионы не помогли, и вообще, дескать, «не в деньгах счастье»?..

У ГОВАРДА Хьюза было две жизни, между которыми, кажется, нет никаких точек соприкосновения, кроме того, что и та, и другая жизни его, Хьюза.

Первая — фантастическая история успеха, неправдоподобного в деталях и тем не менее подлинного. Говарду было 19, когда отец умер, оставив ему долю в компании, выпускавшей весьма эффективные по тем временам нефтебуры — плод отцовского изобретения. Для начинающего бизнесмена это было, конечно, лучше, чем ничего, но не бог весть что.

И с этого низкого старта неопытный, необразованный — колледжа он так никогда и не кончил — Говард Хьюз рванул с такой стремительностью, что вскоре оставил далеко позади тех, кто вначале смотрел на него свысока. Он хватается за разные дела, и все они приносят ему успех — деньги и славу. Он увлекается самолетами, изобретает, летает на них, перекрывая рекорды самого Линдберга. В годы второй мировой войны он уже выпускает военные самолеты. И богатеет, богатеет, богатеет... В возрасте 21 года он отправляется в Голливуд и с первых шагов становится одним из самых везучих продюсеров...

Удачливый бизнесмен, талантливый изобретатель, летчик-спортсмен, «плейбой», в непременном окружении первых красавиц Голливуда — всегда на глазах у публики и на устах у молвы — таков Говард Хьюз в той своей жизни.

И вдруг все поменялось. Говарда Хьюза словно не стало. Никто, кроме слуг и доверенных сотрудников, не видел его и не слышал. Последняя фотография Хьюза относится к пятьдесят второму году. Из «звезды» он превратился в свет далекой звезды, о которой толком неизвестно, то ли она есть, то ли ее давно уже нет. О его существовании, настоящем либо былом, напоминали скандалы да судебные тяжбы, что то и дело вспыхивали в приграничных зонах его обширной финансовой империи, а то и внутри нее. До публики доносился лишь грозный рокот да глухой гул в виде сенсационных сообщений о гигантских финансовых операциях, связанных с его именем.

То Хьюз продает в одночасье огромную авиакомпанию «Транс уорлд эйрлайнс» («TWA») — крупнейшая разовая сделка за всю

историю бизнеса, в результате которой на руках у бывшего владельца оказались сразу полмиллиарда долларов наличными. То он скупает пол-Невады: отели, казино, кусок в пустыне... Однако что означает подземный гул, толком неизвестно. Неизвестно даже, кто стоит за всем этим: Хьюз — человек или «Хьюз» — компания?

Умер Хьюз так же таинственно, как и жил последние два десятилетия. Из Акапулько, последнего пристанища миллиардера, раздался звонок, заказ на спецсамолет. Врач и молчаливые слуги внесли на носилках человека, находящегося без сознания. Имя его пилотам не было известно. Самолет взял курс на Хьюстон. По радио на аэродром запросили к трапу «Скорую помощь». Однако, когда самолет приземлился, человек был уже мертв.

Многие годы Хьюз был человеком-призраком.

Вот как, например, журнал «Ньюсуик» описывает его появление в Неваде. «27 ноября 1966 года ночью огромный грузовик подъехал к черному ходу гостиницы «Пустынная» в Лас-Вегасе. Внутри возлежал Хьюз. Он встал, вошел в лифт, который поднял его на девятый, верхний этаж. На протяжении следующих девяти лет и 4 месяцев его только и видели, что несколько врачей, секретарей и слуг...»

Модель эта повторялась везде где он жил: в Лондоне, на Багамах, мексиканском Акапулько. Связь с миром сузилась до телефонных звонков к сверхдоверенным лицам почему-то только глубокой ночью. Функции связных с миром, или скорее эдаких пограничников, бдительно охранявших его добровольное отшельничество, выполняла «дворцовая стража» — 10 мормонов, кормивших его и поивших, выполнявших все пожелания и поручения и, главное, считавшихся неподкупными. Впрочем, желаний становилось все меньше... Утверждают, что больше всего на свете Хьюз боялся микробов и подозревал, что все вокруг — от системы кондиционирования воздуха до его собственной одежды — кишмя кишит заразой.

Чтобы доказать, что он был все еще жив, он должен был умереть, сказал один из его приближенных. Жуткий финал. Воплощение «американской мечты» и ее разложение и крах. Как связать две половинки истории, столь разительно не похожие друг на друга? Когда кончилась первая жизнь Говарда Хьюза и началась вторая?

Можно было бы сказать, что в 1958 году, когда Говард Хьюз исчез с глаз долой. Наверное, такой ответ был бы вполне правильным, и все же недостаточно. Нет слов: лучше быть молодым, красивым и здоровым, чем старым и больным. А поведение Хьюза во второй его жизни, особенно под занавес, явно отмечено чертами безумия... Но если бы дело было в этом, только в этом, не стоило огород городить. Водораздел между двумя существованиями любопытнейшей этой общественной фигуры пролег где-то во время второй мировой войны или вскоре после нее. Ибо это водораздел не только в жизни одного капиталиста, но и в жизни самого капитализма. Именно в эту эпоху американский капитализм сделал решающий шаг в сторону того, чем он является сейчас, — социально-экономической системы, основанной на власти гигантских концернов, все более превращающихся в многонациональные корпорации и сращивающихся с государственной машиной. Изменился сам климат, условия предпринимательства. Там, где полвека назад на заре деятельности Говарда Хьюза еще был простор для свободной конкуренции, ныне воцарилась монополия, огромная, обезличенная бюрократическая структура, предъявляющая совсем иные требования к тем, кто оказывается в ее орбите.

Говард Хьюз в первой своей жизни — «финансист», «титан», «гений». Каждое, естественно, не в эйнштейновском, а в драйзеровском смысле слова. Он сродни энергичному и по-своему обаятельному Фрэнку Каупервуду. Во второй — он странный отшельник, беглец от мира сего, пытающийся охватить безграничную свою империю, переросшую любые масштабы, которые еще под силу контролировать по старинке одному человеку. Его детище уже в нем не нуждалось, он мог лишь путаться у него под ногами.

Изменились не только масштабы, изменились сами законы деятельности. Миллионером Говард Хьюз действительно стал

«сам» — союз напора и удачи вознес его наверх. Миллиардером его сделала система государственно-монополистического капитализма. Со времен войны его главные компании работали на Пентагон и ЦРУ. Это обстоятельство тонет в подробнейших описаниях талантов и причуд, из которых состоят бесчисленные миллиардерские жития, но ведь в нем секрет и суть. Какие каупервудовские таланты могут по своему эффекту сравниться с простым фактом: каждый заказ военного или разведывательного ведомства тянул на сотни миллионов, а то и миллиарды. А ведь бесперебойный поток таких заказов был обеспечен хьюзовскому концерну в течение десятилетий. В списке поставщиков двора его пентагоновского величества концерн занимал весьма призовое седьмое место. Он выпускал ракеты, радары и оборудование для спутников. Совместно с ЦРУ он принимал участие в тайных операциях, о которых до сих пор ничего неизвестно широкой публике.

Бегство Говарда Хьюза объясняют по-разному. Одни — причинами материальными: это, мол, помогало ему в бесконечном сутяжничестве с «внутренними врагами» и конкурентами. Другие — патологической боязнью заразы, заговоров. Наверное, и то, и другое имело место. Однако в его исчезновении видится символ, исполненный куда более глубокого социального смысла. Капиталист оказался не нужен собственному предприятию, вреден ему. Действительно, каждый раз, когда Хьюз лично вмешивался в процесс принятия рабочих решений, дело страдало.

Так было в случае с «TWA», когда ему пришлось судиться с собственной фирмой и в конечном счете продать ее. Так было и с любимым его детищам — авиационно-электронным концерном «Хьюз эйркрафт». Дело однажды зашло так далеко, что могущественные военные заказчики поставили вопрос ребром: или Хьюз прекращает вмешательство в конкретные дела, или прекращаются заказы. Ультиматум хозяину — такое, пожалуй, действительно беспрецедентно. Компании, принадлежащие ему, работали тем лучше, чем меньше они были с ним связаны. В конечном счете он не принимал уже никаких решений. А после его смерти выяснилось: даже подпись «Хьюз», его подпись, на персональных

денежных чеках за него ставили другие. Человек, которому принадлежало все, не обладал даже собственной подписью.

А начиналось все так блистательно…

«Исчезновение капиталиста». Между прочим, именно гак называют некоторые западные социологи этот феномен. «Революция менеджеров» — другое название. Несколько упрощенно смысл этих теорий сводится к тому, что менеджеры — профессиональные управляющие — вытесняют капиталиста. Отмечая действительно изменившиеся функции собственника и управляющего на современном капиталистическом предприятии, они делают из этого вывод, что и сам капиталист исчезает, превращается в какое-то другое общественное устройство. Вывод, однако, слишком смелый. «Исчезновение» капиталиста не означает «исчезновения» капитализма. Да и об «исчезновении» капиталиста можно говорить только в определенном смысле слова: он «исчезает» из технологического процесса, окончательно демонстрируя тем самым свою паразитическую суть. Но собственник-то он. Он остается фигурой, обладающей огромными финансовыми и прочими возможностями влиять уже не только на производственный цикл, а на судьбы общества. 2,5 миллиарда — это ведь его, хьюзовские, деньги. В принципе на них никто никогда не покушался.

В самые «безумные» годы Говард Хьюз широко пользовался своими беспрецедентными возможностями. В год он тратил астрономический суммы на поддержку (или подкуп) политических деятелей, в которых нуждался, — от местного до национального уровня. Среди бесконечных уотергейтских деталей в свое время промелькнула и такая — 100 тысяч долларов 100-долларовыми купюрами были тайно переданы в фонд комитета за переизбрание Никсона.

Нет, капитализм не исчез, но он и не остался таким, каким был когда-то. Растущая обезличенность — одна из его черт. Парадокс, но он не нуждается даже в личности капиталиста. Драйзеровские каупервуды ему уже не нужны. И в этом немалый общественный урок поразительной жизни Говарда Хьюза, одного из последних мультимиллионеров старой закваски.

Завещание Хьюза пока не найдено. Впрочем, предприятия Хьюза как работали, так и будут работать — на Пентагон, на ЦРУ, на прочих заказчиков. На прибыль — какая бы фамилия ни была у их новых владельцев.

А. ПУМПЯНСКИЙ.
(Наш соб. корр.). Нью-Йорк

Понеділок, 17 травня

Оксані значно краще, ніби в неї переливається весь той вітальний дух, який я одержав від Бажана й Ніни Володимирівни. А може це й не містика, все в цьому світі пов'язане. Все.

З Югославії приїхав від Мірри Лалич Михайло Фаркич, телефон у готелі «Київський» – 240-64-18. Просить зустрічі. Але того, що я обіцяв Міррі передати, я ще не маю.

Лист від Кирилюка, вклав туди рецензію на «Мар'яна Крушельницького», яку написав Теофіль Демчук. Там є гарно підмічені деталі.

Досі я не відповів – Юлії Миколаївні Розумовській.

...

Ось що цікаво: я навіть не заглядав у «Дульську». Таке в мене небажання. Якийсь нуд на серці. Що це мало би означати? Добре там, де нас нема? Чи проблема саме у п'єсі?

...

Бажан – про Тичину. Поміж Рильським і Тичиною постійно було щось на зразок конкуренції (як між Драчем і Вінграновським?). Вони не дуже сердечно ставились один до одного (про Драча й Миколу це не Бажан, це я!). 1939 року Хрущов, виступаючи в Каневі на шевченківських днях, дозволив собі сказати щось на зразок: «Рыльский – враждебный нам человек, не в ту сторону поглядывает…» І Тичина, слабкодухий і боязливий Тичина – не витримав: спалахнув – і при всій публіці наговорив Хрущову (!) казна-чого! Мовляв, не тямите в поезії – не пхайте свого носа у вірші, Рильський – найкращий наш поет, і зась вам до нього!»

Ніна Володимирівна поправила, – що це було в п'ятидесяті…

Ми з Євгенією Кузьмівною почали традиційно про Шамоту – як ви всі його там терпите? А ця історія із Затонським, який змушений був виїхати до Москви, а потім – повернутися до Києва? Шамота виявив себе у всій красі. Втім, як і ваш хвалений Юрій Барабаш, нове світило… Микола Платонович остудив нас – не поспішайте з висновками, не будьте категоричні, іноді і в Шамоті прокидається щось людське. Ось зараз – цілком маразматичний уже Білодід наполягав, щоб у шевченківську енциклопедію НЕ ВВОДИТИ Курбаса: Шамота заперечив: Курбас у словнику буде. (До речі, вийде саме як СЛОВНИК, а не як енциклопедія).

Микола Платонович у захваті від прози Распутіна. «Когда он писал последнюю свою повесть, – пояснював він Кузьмівні, – ему было 32 года, – а посмотрите, как блистательно описывает он переживания старухи, собирающейся умирать! И откуда он все это может знать?!»

На свій сором, я не читав цієї книги Распутіна. Треба доганяти.

У Грузії – вибух у приміщенні Ради Міністрів. Підклали протитанкову міну. Такого в нас ще не було!

Унікальний випадок і наступне: Шеварднадзе домігся, щоб виборці відкликали свого депутата з Верховної ради – заступника голови Ради Міністрів Грузії. Він виявився хабарником. Перший випадок. Наскільки я пам'ятаю, навіть коли з партії виключили «антипартійну групу» у складі «Молотова, Булганина, Кагановича и примкнувшего к ним Шепилова», вони залишились депутатами – до закінчення свого терміну.

Галя Іванова плаче: Полупарнєв викликав її до себе й запропонував піти на пенсію. Хамськи з нею говорив. Я вже дзвонив з цього приводу Воронкову – і він пообіцяв її

завтра прийняти. А з Полупарнєвим мені говорити нема чого, він мене не послухає.

В суботу були у Бланка – з Неллею. Обіцяв закінчити її портрет – але, здається, зіпсував. У першому варіанті була яскравість і свобода, тут – живопис кращий, але якось тоскно. Втім, якого чорта я поспішаю з висновками. Борис щодня все робить заново.

Не знаю, що зі мною. Апатія. Нічого не хочеться – і нічого немає. Ні ритму, ні жорсткості в руках. Я ніби хворий і збляклий. Ні, не грип – хоч я вже місяць не можу вилізти з кашлю й температури: щось безформне й позбавлене змісту. Читаю – без радості, їм – без апетиту, нічого не закінчую. Навіть думок у голові – жодної. Так, пливу…

І чогось чекаю. Чи то статися має щось, чи то ДЕСЬ ЩОСЬ уже сталося. Втім, все це галімат'я. Завтра треба встати раніше, «стряхнуть его прах» – і пірнути. У справи, у Театр, у Москву, у стару ідіотську «Дульську»…

Це – весна. Тільки – навпаки. Душевний авітаміноз.

Спати.

З іншого боку, найцікавіше в цій п'єсі сьогодні – Збишко. Збишко, і, мабуть, пані Юльясевич. Його бунт можна зіграти як бунт сучасного молодого буржуа, який хоче вирватися, вирубитися зі свого кола, як бунт трагічного одинака. Зробити все його п'янство й поштість – притворством, маскою, раєшником. Він – арлекін, епатує батьків і оточення. Але потрібен актор, якому публіка б повірила. Безруков? Вільдан? Булатов? У Безрукові я боюсь романтичної мелодрами (а ла рюс, а ля Єсенін), Булатова – погано знаю, а Вільдан справляє враження людини імлистої, сирої. Під чоботом він у своєї Тамари чи – вигадка? У Збишкові потрібні **чоловічі** якості. І у великій кількості.

«Дульська»

Все вирішить фінальна сцена пані Юльясевич та Збишка. Якби її грала якась Толмачова чи Лаврова, я знав би, як

ставити; грати її не як «панянку у фіжмах і в капелюшку», а як душу міцну, безжальну. Ніж сталевий – вона. Юльясевич самим **фактом** свого буття повинна **знищити** Збишка, довести його до точки, відкрити йому певну **істину** – про те, що жити не можна, не варто, виходу нема! І якби все це вдалося мені зіграти всерйоз, я підвів би глядача до того, що Збишко – вмер. Загинув.

Втім – навіть – самогубство! Хотів же я колись кінчати «Патетичну сонату» Куліша закулісним пострілом – і титри: «ІЗ СПОГАДІВ МОГО ПОКІЙНОГО ДРУГА ІЛЬКА ЮГИ…»

Самогубство. А що?

Таке рішення можливе, однак, лише в тому разі, якщо Збишко нам сподобається, якщо він стане виразником якихось **наших** дум. Ось чому крутиться в мені, чи не зробити Збишка **художньою** натурою? Якщо він пише вірші? Чи пісні? І сам виконує?

І після сцени з Юльясевич – здає позиції. Тому – постріл…

Зовсім з іншої опери – крутиться в голові самогубство Маяковського. Що ж все таки там було? Що далі в ліс – то більше темряви. Кочетков не сумнівається, що це справа рук чекістів. Ну а чекісти, звичайно, Бріки. Те, що Брік служив – точно. Але подейкують, що й Ліля мала до того пряме відношення. Плітки?

Бажан і Нобелівська премія

Ще одне – я спитав Бажана, чи правда, що його висували на здобуття Нобелівської премії – і що він відмовився? Микола Платонович зітхнув, зробив якусь невиразну гримасу, явно не маючи охоти пояснювати, але я терпеливо чекав. Атмосфера була така, що він змушений був хоч якось пояснити.

– Краще не згадуйте. Вже й не знаю, правильно я зробив чи ні. Розумієте, якби ж мене висунув хтось із європейських письменників… А мене висунув Омелян Пріцак, відомий вчений, тюрколог, учень Кримського… Але він націоналіст,

з еміграції. Ні, Пріцак далекий від політики, чистий науковець, але про нього пишуть бандерівці як про свого. Хіба ви не розумієте, що здійнялося б? Та це же був 1970-й рік, тільки-но відгриміла Чехословаччина, ленінські торжества (а це значить потрійна цензура!), криза з папером друк. книжок (підозрювали ми, що політична). Помер Малишко, і мені було не дуже гарно. Десь уже почали копати під Шелеста. Я подумав-подумав – і відповів їм, що, мовляв, не заслуговую на таку високу пошану, мало моїх перекладів на європейські мови…

– А не могло б стати так, що вони, обпікшись на Пастернакові, захотіли б Нобелівської премії – для когось із Союзу? Шолохову ж дали – і хвилі не здійнялося…

– Таке скажете, Лесю. Українцеві чи комусь із націоналів, Чингізу Айтматову, абощо – не дали б ні за що. Себто Комітет міг би дати, але **наші** з тим не змирилися б. Я маю в тому досвід і вирішив, краще я доживу спокійно. А звідки ви про це знаєте?

– Грузини розповідали. Мені якось і вірилося – і ні.

– Не вірилося, що можуть висунути?

– Що відмовитись можна. Ніби ж уже інші часи.

– Ніби. Я таких часів багато пережив. Хвилями йде, хвилями. Якщо одна підкидає вгору, неодмінно буде друга – вниз. І захлинутися в ній легше, ніж опинитись на гребені. У нас Тичина – чим не претендент на таку премію?

– Ранній?..

– Бачите, який у вас рефлекс – як Тичина, то ранній. Хіба те, що створив Поет, не лишається навіки, навіть якщо він потім повівся якось не так, як хотілося б вам? Це тексти, – рукописи, кажуть, не горять…

Але відразу ж сам собі заперечив:

– Горять… і рукописи, і поети. І режисери. Візьміть Довженка… Чи оте, що навколо Параджанова. Я цього не розумію.

Вівторок, 18 травня

У явній невідповідності з учорашніми песимістичними настроями прокинувся нині в гарному гуморі і здоров'ї. За вікнами знову нудьга і дощ, проте це не справило на мене жодного враження. Не знаю, чи надовго вистачить мені цієї енергії, але я встиг багато.

Михайло Фаркич з Югославії

О 9-й зустрівся біля Мінкультури на Неглинній – під дощем – з Михайлом Фаркичем, котрий привіз вітання від Міри Лалич – і купу прецікавого ревізіонізму (жартую, звісно). Міра закінчує переклад «Мертвих душ» і запрошує мене у Белград на постановку. (Ох-ах, – та хто ж мене у той ревізіонізм пустить?).

Фаркич приїхав домовитись про гастролі у приміщенні ЦДТ і просить моєї підтримки: вересень, у них в планах Москва й Ленінград. В суботу відлітає, але вранці подивиться «Сказки Пушкина», першу виставу, вона закінчується за чверть 12.

Наполягає, щоб ми в суботу зустрілись.

Ми з Зоріним мали бути сьогодні у Шкодіна; Шкодін відмовив – коли я попередньо зайшов до нього переговорити. Ввічливо, з вкрадливим виглядом – але відмовив.

Інститут Гнесіних

У Шкодіна побачили мене Конашевська – змушений був зайти; витрата часу…

Далі – інститут Гнесіних, розшукав там Юрія Аркадійовича Сперанського: він та Абдулаєв умовляли мене йти туди на викладацьку роботу. Викладати майстерність актора. «Програма» й «умови роботи» викликали в мені щось іронічне, і, вислухавши цих двох метрів, я пообіцяв подумати. Подумати й справді треба. Що можна зробити з дітьми за 8 годин на тиждень? Саме стільки їм відведено на майстерність актора – і на підготовчому, і на подальших курсах. Закони сцени єдині для всіх – для акторів музичного театру теж, і вся ця надумана тарабарщина, що «не можна діяти на сцені в половинах, коли написано – у чвертях» – дитячий лепет.

Потрібна цілком інша, наполеглива стадійність: судитимуть же за наслідком, а не за процесом. А що я встигну зробити? Ні, потрібні якість інші форми навчання, глибоко особистісні, від азів… Справа серйозна, і братися «між іншим» за неї не слід.

Всього цього я не сказав Сперанському, обіцяв подумати.

Відіслав Толі Криму його дві (напів)п'єси.

У театрі мене зустрів веселий Борис Никитич.

– Позвольте сделать вам замечание! – сказав він з особливим значенням, і я вже приготувався казна до чого. Виявилось – місяць тому я виходив на поклони (прем'єра) без краватки, і він повинен мені про це сказати.

Ти ж моя рибочка… Мені б твої турботи!

Потім заговорив про те, що давно не бачить мене в театрі, – але без серйозного докору, швидше – просто гра у дисципліну, радянська моралістика.

Подивившись ескіз Шапоріна, Толмазов призначив на 27-е здачу **макету** (!). На тому, що неодмінно зробити макет, наполягав я сам, але щоб встигнути на 27-е – про це не було й мови! (28-го Толмазов летить у Хабаровськ).

Проте – сказано – зроблено. Все відразу закрутилося. Умить метнулися шукати макетника, і за годину привезли його в театр. Завтра підписуємо з ним угоду – і нехай робить.

Мій гумор: до цього оформлення тепер би ще – п'єсу… Бо «Дульська» може того не витримати. Перекладатимемо її на цю мову, а там побачимо.

Між тим у театрі спалахнув бунт. Актори стовбичили біля афіші, на якій рукою старої бухгалтерші було написано, що ЗАРПЛАТА БУДЕТ ВЫДАВАТЬСЯ ТОЛЬКО 19-го (а мало бути 17-го), позаяк Московські театральні каси не перевели на наш рахунок гроші. Заплатили їх іншим театрам. Обуренню не було меж, куди там твій «Протокол одного засідання»! Костя Григор'єв у стилі французьких політичних клошарів закликав «брати Бастілію»: «Надо от-

казаться от работы! Не платят денег – не играем спектаклей! Мы им покажем! Такого случая больше не будет! А сейчас можно снять все руководство!»

Але саме цього народ і перелякався. «Чё-чё? А ничё!» – ось короткий виклад типового російського бунту…

До Толмазова я однак пішов і висловив йому все про зарплату. Актори – жебраки, нема чого відігратися на їхньому безгрошів'ї, у них справді ламаної копійки нема. Толмазов – директор, мав би й про це подбати. Бухгалтерія пояснює, що деякі вистави не дають прибутків («Судьба человека»), а їх не знімають – ось і борги… Підняти завісу коштує недешево.

Згадав я Одесу, коли український театр був на картотеці. Там продавали театральну меблю, щоб розплатитися з акторами… У Москві до такого не доходить: не так, то інакше виручать.

Але й «Протокол» ішов не на повній залі. Повертали квитки, бо все та ж – заміна. У залі було не більш як 700 глядачів.

Я подивився тільки першу дію, поїхав додому. Там чекав на мене Олексій Казанцев. Цей молодий режисер (майже режисер) написав п'єсу, яку ставитиме у Ризі Адольф Шапіро. Після ЦДТ Казанцев пішов на режисуру (Ленінград, курс Товстоногова). Скрадні родинні проблеми примусили його піти від Георгія Олександровича – до Олега Єфремова, і тепер він кінчає школу-студію МХАТ. Люблячи й розуміючи свого шефа, він ним незадоволений: за п'ять років Єфремов прийшов до них лише тричі. Ними займався Крісті, а після його смерті режисуру їм викладав Женя Радомисленський, а цей рівень викладу я знаю.

Олексій Казанцев

У нього непогане режисерське мислення, гарно оцінює і добрі, і погані московські вистави, має смак, задуми, плани. Не має тільки одного, щоб його запросили на постановку у Москву – добрячої вистави десь в Орлі чи Курську, куди б можна було виїхати й подивитись, який він режисер. Домовились, що переговорять з Лалі Бадрідзе: після зняття Кузенкова станіславці повинні будуть запрошувати молодих режисерів. Його міг би на постановку порекомендувати Олег Єфремов. (До речі, Єфремов уже дзвонив з приводу Казанцева Яновицькому у ЦДТ – і той відмовив. Я думаю, зі страху, що Казанцев, вихованець ЦДТ, створить тут якийсь свій молодіжний рух?).

До Казанцева, я знаю, непогано ставився Шах-Азізов. Я порадив Льоші порадитися з Шахом. Якби Шах захотів, Полупарнєв йому не відмовив би. Контрольний пакет акцій Шах досі тримає в руках.

Пішов Олексій за північ, в гарному настрої. А прийшов – сумний. Що б таке зробити?

Ярослав Лесюк прислав бандероль зі Львова – «Мертвое пространство» Питера Брука. Геніально: у Москві її нема в продажу. Видав «Прогрес», і, очевидно, у скороченому вигляді: я тримав у руках оригінал, і це була книга поважного розміру.

Взагалі, з перекладами діється цікаве. У тому ж «Прогрессе» вийшла книга Вальтера Холличера «Aggression im menschen – bild. Marx. Frend. Lorrens von Walter Hollitscher». А в російському перекладі це звучить так: «Человек и агрессия. З. Фрейд и К. Лоренц в свете марксизма». І зауваження, набране петітом, не відразу впадає в око: «Перевод на русский с изменениями». Це вже нове. Не просто перекладаємо – видозмінюємо, підганяємо під себе. Але книга нудна: не Брука – Холлічера.

До речі, якщо говорити про австрійців, згадав ще одного – Хохвельдера. Прочитав сьогодні – на ходу в метро, тролейбусах – його п'єсу «Сборник малины». І відніс її у свій актив.

Фашизм як такий – зроблено міцно, люди – об'ємні, комедія може бути не розважальна: сатира. Але може бути й смішно!

Галя у Воронкова була, – послав її до Зайцева (РСФСР). Нічого не вийде, Зайцев – це Шах, а, отже – Яновицький, Кузьмін, Полупарнєв. Одна шайка-лійка.

Дзвонила Майя Менглет, цікавилась назвами рецензії на Кузенкова (як я зрозумів, негативних?). Десь, каже, робить доповідь (?). Готуються дати Кузенкову бій? «Заворушилася пустиня?»

А що сталося у данському королівстві? Другий місяць не можу випити склянки кави! Ніде нема… Чи вже прийнято рішення, що соціалістична ідея чинна лише для любителів чаю? І з молоком перепади, Оксана хвора – не можу ніде купити. Актори ще й тому сьогодні шуміли, що в крамницях, виявляється, «хоть шаром покати»…

Отже, ми «на пороге перемен»? Так у нас завжди буває: притримують продовольчі товари, щоб потім, після **змін**, викинути все на прилавки й сказати – ось як у нас добре! Прийшла нова людина – і зразу все змінилося…

Лист від Олега Соловйова з Володимира, головного режисера. Просить прислати «Стрес» Зоріна. Відіслав бідаху до «Театральной фантазии» Зоріна, він знайде її в кожній бібліотеці. Заразом попросив його вислати афішу, фото й програму «Так погиб Гуска», – він там поставив. Знадобиться для Неллиного коментаря – збірка Куліша.

А я думаю, Бажан ще й тому відмовився від висування, що не захотів бути Шолоховим. Тобто: якби йому відмовили, це була б одна кампанія. Якби дали – друга. А якби влада вирішила ПОГОДИТИСЯ з премією Нобеля, піднесла його на щит, як Шолохова, він одержав би інфаркт від того, як це сприйняли б **люди**… Та й з Шолоховим – це був відносно спокійний 1965-й…

Але уявляю собі, що було б, якби Бажан виявився не таким мудрим – і сильніший духом? Як піднесло б це українську літературу!

З іншого боку – ну що це я його суджу? Бажан є Бажан, майстер, яких мало, – а я про нього мовою мудрагеля. У проблисках його поетизму виразніше бачиш тьмяне дзеркало доби…

Середа, 19 травня 1976 року

«Колчак шел на казнь спокойно, и, знаете, что он напевал при этом? «Гори, гори, моя звезда…»

Шапорін.

Я питав Миколу Платоновича, чи можна щось зробити для Антоненка-Давидовича? Микола Платонович помовчав, а потім сказав – не можна. Нічого. «Якби ж він хоч якусь компромісну позицію зайняв…».

Євгенові дали новий термін, нових п'ять років, – за «погану поведінку», не підкорився якомусь служаці, а це – порушення режиму й образа табірної адміністрації. Євген – син Бориса Дмитровича, він грає роль заложника – за батька, як Шухевич – за свого батька… У такий спосіб вони хочуть впливати на Бориса Дмитровича…

Євгенові – 23, посадили його вісімнадцятирічним. Вигадали чорт зна що – під шифром «хуліганство».

О. Я. в прокуратурі РСФСР

Оксана Яківна розповіла перед своїм від'їздом – про свою розмову в прокуратурі РСФСР: перед тим вона була у медиків з Міністерства внутрішніх справ, і ті говорили з нею добре, – однак відіслали в республіканське. Їй зрештою щось пообіцяли – однак тільки після того, як вона заявила, – «якщо ми з сином вам не подобаємся, не така поведінка, як потрібна – випустіть нас за кордон. Я зараз іду до журналістів і зроблю пресконференцію. Бо інакше як холоднокровним убивством не можна назвати того, зо ви робите з Олександром Сергієнком».

Вона справді повірила, що ті обіцянки чогось варті. Тільки страх може їх на щось подвигнути, тільки страх розголосу – що десь хтось назве їхні прізвища, з'явиться у пресі, по телевізії закордонній…

Левко вчора – до Києва; сьогодні дзвонив: все нормально. Не нахвалиться погодою. Цвітуть каштани.

«Театр» № 5 друкує промови делегатів XXV з'їзду КПРС: Царьов, Каміль Яшен, Ульянов, Ламара Чконія, Норейка. Всі – «с глубоким удовлетворением», всі у захваті від доповіді Леоніда Ілліча, «высокая честь», – «не можем не оправдать доверия партии и народа». Якщо все це перекласти на мову театру (а не АГІТПРОПУ!), що це означає? Важко зрозуміти. Кожен з них робить своє – грає, диригує, читає: як воно кореспондується з цим високим стилем? Чи «стиль» – окремо, а життя реальне – окремо?

Може, найкраще в номері – стаття про Варпаховського (Юлия Черняк). Є в неї і про нашу виставу, в Театрі Станіславського, і про ще одну виставу Варпаха – з Боровським – «Продавец дождя».

Рецензія на мого «Марьяна Крушельницкого (Эд. Митницкий).

Щасливий випадок – в моєму примірнику повторюються сторінки 49-64, тому без всякого варварства вирізаю рецензію Митницького.

Ніби навмисне.

Борис Зінгерман про театр Стріндберга. Маю рацію, що для Стріндберга потрібна цілком нова техніка – спочатку актор мав би пройти через абсурдизм; з іншого боку, такому акторові не зле було б оволодіти стилістикою мюзиклу. Ні, не для того, щоб грати Стріндберга пританцьовуючи і співаючи: але тільки так осягнеш внутрішню музичність його діалогу, там завше своя мелодія і ритм… Дуже суттєве дослідження.

М. Осокін про «Еще не вечер»

Михайло Олексійович Осокін дивився вчора «Еще не вечер»:

– Лесь, дорогой, спектакль удивительно волнует, талантливо смотрится! (Нова форма компліменту, я такого ще не чув). За Осокіним, у виставі є «хрустрація» (? може, пов'язане з латинським «руйнувати»? Він навів цей термін як вираз розладу життєвих взаємин).

Не подобається йому музика Владлена Махлянкіна. Він це доводив, і по своєму резонно. Йому хочеться більшої симфонічності, складнішого виходу, і навіть запропонував завершити все симфонічним **криком** – «Так что?».

Хоче порадитись. Він пише оперу «Враги», це перша дія, друга дія – дещо латино-американське. То чи не запросити йому Андрія Кутерницького для написання лібрето?

Ні, Андрій не візьметься. Він для іншого.

А мене Осокін запрошує послухати його «Пісню про Роланда», написав щось на зразок опери – за лібрето одного бельгійця:

– Хочу, чтобы пришли вы, Полупарнев, Кузьмин…

Кумедний старий: «в одну телегу впрячь не можно…»

Психологи встановили, що 4-річня дитина задає в день до 400 питань! Ось у кого треба вчитися жити! Аж завидки беруть! Це ж яку треба мати енергію!

Не забути: маю написати до Теофіля Демчука. Якщо в нього така гарна пам'ять, він багато що може згадати.

Євг. К. Дейч: я була у дочки Первомайського, там відзначили його день народження. Так вона каже, що у Первомайського лишилась незавершена п'єса. Чи не хочете прочитати? Хочу. Тоді зателефонуйте його дочці Сусанні Леонідівні Пархомовській (ви маєте знати її чоловіка Еріка, він веде відділ фейлетонів в «Известиях»), тел. 241-77-34.

Подзвоню.

Нелля була в школі у Оксани. Говорила з учителькою математики. Та хоче вивести їй двійку: нічого не тямить у цифрах. Я сів рішати з Оксаною задачі. Дуже запустили ми цю справу. Логіку розуміє, але… Навіть у таблиці множення плутається.

Кепсько.

«Л.Г.», 19.V.76

Иван ДРАЧ

Криница в ледяных полях

Криница в ледяных полях
Глядит с отчаяньем на шлях,
В снегу. Как перст, одна.
Ей не поет утрами дрозд,
И по ночам не прячет звезд
За пазухой она.

Глухо замерло нутро.
В цементный колокол ведро
Не грохает с утра.
И ворот древний не скрипит,
И цепь заржавленная спит,
И голосят ветра.

А кто-то раз с базара шел
И что-то про себя молол
Бездумно, просто так...
У сруба постоял чуток
И прицепил к нему цветок —
Багряно-красный мак.

Криницу словно обожгло:
Скатилось в глубь ее тепло,
Лишь капелька тепла.

Російські переклади з Драча (Лев Смирнов)

А человек исчез в полях,
С улыбкой выбравшись на шлях...
Криница ж расцвела!

О, мир! Еще ты не совсем
Устал от сложных теорем,
От цифр, машин, бумаг, —
Коль в зимний день, хоть раз в году,
Прохожий дарит на ходу
Тебе багряный мак
Бесцельно, просто так,..

Баллада об узелках

Была у меня когда-то бабушка
Корупчиха, —
Мне до сих пор ее руки снятся.
Была Корупчиха темной,
неграмотной, —
Мне до сих пор ее руки светят.
Пекла Корупчиха пироги с калиною, —
Мне до сих пор свет без нее—темный.
Кто голоден был —
приходил к Корупчихе,
Она каждого узелком наделяла.
Кто холоден был —
грелся у Корупчихи
И уносил от нее узелок за пазухой.
Кто был без совести,
тот без совести и остался;
А она каждого узелком наделяла...
Как приснятся мне черные сны,
пречерные, —
Придет Корупчиха, узелок свой развяжет.

Как приснятся мне светлые сны
с калиною, —
Придет Корупчиха, в узелок их завяжет.
Очень уж тоскует Корупчиха в могиле:
Сложенные руки узелка не свяжут,
Я не верю в скатерти-самобранки —
Верю в узелки бабушки Корупчихи.
Сам их видел, сам их развязывал,
Сам их связывал в памяти навеки,
Корупчиха белым платком покрывалась,
Узлом его никогда не завязывала...
А похоронили ее в чужом платочке,
Потому что свои на узелки раздарила...

Августовская баллада

Нам август машет золотым крылом.
Сгорает сердце. Грустно и светло нам.
Уходим — старым лемехом, веслом.
Приходим вновь — протоном и гудроном.

Гортанный ветер мечется, трубя.
Сгораешь ты на солнечном покосе.
Но пряжки все на замше у тебя
Давным-давно застегнуты на осень.

Я уж не здесь. А ты еще при мне.
Мы далеко. Нас вихря крутит ласка,
И, как полынь, седеет в тишине
Старинной драмы горькая рязвязка.

О, льдинка, ласточка! Среди полей
Глаза твои ясней любого слова:
Все, кроме мига этого, полова,
А этот миг — загадка жизни всей!

Жажда познания

(Шуточный речитатив)

Открыли колесо? Ну, и катись
хоть к полюсу!
Жми на педали!
Но все ж тревожусь я. Не успокоился.
А что ж там дале?

Крыло открыли? Летай на «ИЛе»,
Мчи по спирали.
Себя открыть бы? Нет, не открыли!
А что ж там дале?

Ракеты мчатся. Скользят в пространстве,
Как те кефали.
Уж спину чешут Венере и Марсу.
А что ж там дале?

Даль неземная. Ни ада, ни рая.
Протон обыгрывается в мадригале.
Прячутся кварки — порода злая.
А дале? Дале? А что ж там дале?

В небе — ни звука. Адская мука.
Жажда познания. Кальций и калий.
Вчера на Моне Лизе женили Левенгука.
Дале? Дале? А что там дале?!

Звездное интермеццо

Жене

Ложатся звезды навзничь, как и мы,
Лежат всю ночь и с нас очей не сводят.
Желают быть людьми
среди кромешной тьмы,

Но что-то в небесах у них не все выходит.
Ложатся звезды навзничь в поздний час,
Ведь мы для них вверху
с тревогами и снами,
И сколько этих звезд —
людских влюбленных глаз
Мерцает и горит — и все зовется нами.
Лежим звезда к звезде. И любим,
и молчим.
Нас много пар лежит под небом
на планете,
И по траве роса бежит, как низкий дым,
И сентябрем уже пропахли стебли эти.
Лежим на сене раннем. Смолкнул дрозд.
Костер кимарит в телогрейке пепла.
Свет разлит по земле на миллиарды верст,
И ты в моих руках от звезд почти ослепла.
И дети рядом спят. И сын. И дочка спит.
И с каждого звезда влюбленных глаз
не сводит…
И радость звездная над головой стоит,
И звездная печаль за горизонт заходит…

Перевел с украинского Лев СМИРНОВ

ПОИСКИ ХУДОЖНИКА

Рецензія Є. Митницького на мою книгу

Лесь Танюк. Марьян Крушельницкий. М., «Искусство», 1974, 224 стр.

Режиссер пишет о режиссере. В этом своеобразие рецензируемой работы. Л. Танюк убедительно воспроизводит психологическую, эстетическую и социальную среду, без понимания которой трудно представить себе процесс духовного возмужания Марьяна Крушельницкого. Автор прослеживает начало творческого пути художника — первые роли в любительских спектаклях, первые театральные впечатления, первые граждан-

Лесь Танюк
Марьян Крушельницкий

ские проявления будущего народного артиста, общественного деятеля, коммуниста.

Широкообразованный молодой артист мечтал «о театре идей» и с первых шагов в театре проявил серьезный и, как оказалось, постоянный интерес к судьбе «маленького человека». Трагикомическое в человеческом характере и в человеческих взаимоотношениях, так замечательно найденное впоследствии Крушельницким-актером в ролях Ивана Непокрытого, Аркашки Счастливцева, Падура, Малахия, Тевье-молочника, Мало-штана, Терентия Бублика, Галушки и даже короля Лира, стало доминирующим и переросло в свою, личную тему в искусстве,— к таким выводам приводят нас размышления автора.

«Действие первое» творческого пути М. Крушельницкого (так называется один из разделов книги) раскрывает истоки «бурного актерского взлета, связанного с драматургией Миколы Кулиша и режиссурой Леся Курбаса». Этот союз был богат творческими удачами, поэтому Л. Танюк так тесно свел их творческие судьбы. Если к этому добавить, что Курбас был «крестным» и в профессиональной режиссуре Марьяна Михайловича в зрелый «березильский» период (постановка «Запорожца за Дунаем» в Харьковской музкомедии под руководством Л. Курбаса), то вполне понятен пристальный интерес автора книги к личности Л. Курбаса и к созданному им театру «Березиль».

В «Действии втором» Л. Танюк пишет о ранней режиссуре М. Крушельницкого, возглавившего Театр имени Т. Г. Шевченко (бывший театр «Березиль»). Автор останавливается на спектакле «Дай серцю волю, заведет в неволю», где Крушельницкий предстал перед зрителем и как талантливый режиссер и как исполнитель роли Ивана Непокрытого, имел огромный успех.

Анализируя достоинства этапного для Крушельницкого спектакля «Дай серцю волю, заведет в неволю», убедительно

излагая соображения по поводу поэтического Театра Марьяна Крушельницкого, Л. Танюк пишет о том, что краеугольным камнем фундамента, на котором вырос театр Крушельницкого, стали постановки классики. Именно в постановках классических произведений, в воплощении ролей классического репертуара Крушельницкому удается полнее всего обрести себя. Но стоит ли так ограничивать широту художественного диапазона Крушельницкого? Тем более, что в книге Л. Танюка мы находим много доказательств и свидетельств принципиального значения современного репертуара в творческом развитии Крушельницкого. Реконструируемые на страницах книги Л. Танюка спектакли Крушельницкого: «Правда», «В степях Украины», «Фронт», «Макар Дубрава» А. Корнейчука, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Персональное дело» А. Штейна, сыгранные им роли Малоштана («Диктатура» И. Микитенко), Терентия Бублика, Галушки («Платон Кречет», «В степях Украины» А. Корнейчука), Ватутина («Генерал Ватутин» Л. Дмитерко), Ленина в «Правде» А. Корнейчука вносят ясность в картину «художественного баланса».

«Второе действие» творческого пути характеризуется прежде всего новым истолкованием ролей, имеющих прочную и, казалось бы, нерушимую традицию. Постоянное стремление к пересмотру канонических образцов придает творческому облику М. Крушельницкого черты экспериментаторства, художнического бунтарства. Вместе с тем роль Крушельницкого как художественного руководителя театра в этот период определена, пожалуй, недостаточно четко и объемно.

В «Эпилоге» Л. Танюку особенно удаются страницы, посвященные «Персональному делу» А. Штейна в режиссерском прочтении Крушельницкого и «Королю Лиру» в постановке В. Оглоблина с Лиром — Крушельницким, осуществленным в Театре имени Ивана Франко. «Спектакль Крушельницкого вызвал в Киеве большие споры, его обсуждения проходили в институтах, на заводах; он волновал, будоражил. Для Театра имени Франко «Персональное дело» стало программной работой, его активным вмешательством в современную проблематику».

Художественным итогом почти пятидесятилетнего творческого труда стал «Король Лир». «Сила таланта Крушельницкого делает его Лира понятным современному залу. Нравственная причастность к миру играемого персонажа» угадывалась в особом драматизме исполнения, привнесении своего личного опыта, помноженного на размышления шекспировских героев. (Заметим в скобках, что следовало бы, по всей вероятности, реконструируя в книге работу Крушельницкого над ролью Лира, не ограничиваться только беглым упоминанием имени постановщика спектакля В. Оглоблина.)

Последние страницы книги особенно ценны тем, что вводят читателя в мир профессиональной эстетики Марьяна Крушельницкого, обозначают круг его режиссерских поисков и тревог, приоткрывают несбывшиеся замыслы, суммируют некоторые теоретические положения мастера.

Л. Танюк написал хорошую, нужную книгу. Возможно, не беспорную, возможно, в чем-то субъективную, но с глубокой заинтересованностью рассказавшую о пути большого художника, искусство которого обращено ко всем нам — и к тем, кто сегодня работает в театре, и к тем, кто приходит туда с надеждой и ожиданием.

Э. Митницкий
Киев

Четвер, 20 травня

День майже дурний. О 10-й ранку переглядали молодих акторів. Першою показувалась Олена Анатолівна Папанова, 21 рік, ГИТИС, курс Андреєва. Грала з якимсь хлопчиною сценку з «Как вам это понравится…» Я б назвав це по-єврейськи: «Как? Вам ЭТО понравится?!» Отже вона грала – з наголосом на кожному слові, – ведучи себе так, ніби весь театр Сатири стоїть за її спиною. Ні, до батька їй далеко: дурненька усмішка, балаканина, награє, неприродна. Потім все це вона ще раз задемонструвала в Олімпіаді Самсонівній. Не сподобалась вона – всім.

Далі показалась Легурова з Ленінградського театру ім. Комісаржевської (Олена Едуардівна, 24 роки, з 1973 по 1976 – у Агамірзяна). Підігрував їй («Забыть Герострата») Костя Григор'єв. Щось він починає мені все менше подобатись… Надривний, кричить, фальшує. Вона ж актриса – химерна, я до кінця й не зрозумів, гарна чи погана. У сцені з «Час» – нема гумору, «факт на лице». Гарно запитала у Толмазова, розгублено-довірливо, чи можна їй заспівати пісню? І заспівала, акомпануючи собі на гітарі – м'яко, привабливо, спершу романс на вірші Заболоцького, потім щось із вуличного репертуару. Здається, Толмазов дивився її на предмет Лариси Огудалової. Голоси поділились

Далі показувався Ігор Стариков з Києва, працював у Театрі Лесі Українки, зараз – у театрі «Ромен». Грав з двома дамами сцену з «Оглянись во гневе» Осборна, і мушу сказати, Джіммі Портер вийшов у нього добре. Різких фарб актор, з темпераментом. Справляє враження хлопця наполегливого, вольового – хоч іноді підмінює темперамент риторичністю, декламаційністю. Зумисне працює на контрастах (українська школа?). А може, це вже заважає досвід циганського театру.

Сподобався Художній Раді, хоч і відмітили, що – холодний.

Макет. А потім читав ще одну п'єсу Хохвельдера «Приказ». Технічно слабіша за «Сборщика малины». Але Міттермайєр з його дивовижною забудькуватістю – варіація Едипової розплати за вчинений злочин…

Оксана – математика, 2 години. Слабо вона думає. Не знаю, що й діяти: Нелля дуже нервово на це реагує.

Забув: Саша Мягченков дав «Вечірню Москву», там рецензія на «Протокол одного заседания». Всі раді і вітають. А по-моєму, там неправильно – і про Григор'єва, і про Аверіна. Саме ці дві ролі вирішено й зіграно **краще**, ніж у МХАТі. Чого я не скажу про Бубнова в ролі парторга – а рецензентові він сподобався.

«Вечерняя Москва» за 19 мая.

Епідемія «акцій»

Пішла епідемія певних «акцій» по Москві. Квітень і травень.

У квартиру одного професора дещо не офіційних переконань зайшли двоє. Не назвавши себе, зачинили двері, побили його і викинули з вікна. Третій поверх. Чудом лишився живий – весна, скопаний газон. Почали слідство… Не грабували.

Або – син покійного Петра Григоровича Богатирьова, Костя Богатирьов, перекладач з німецької. Вийшов з дому до крамниці, купив дві пляшки сухого вина, піднявся ліфтом на свій поверх. Біля входу у квартиру його зустріли двоє, кілька ран, удар по голові трубою, загорнутою в шмаття. Спроб пограбування – ні. І не випадкові п'яниці, ті б хоч вино забрали…

Два роки тому таке було з дочкою Міхоелса. Тільки-но вона оголосила, що їде в Ізраїль, їй не стало життя. Погрози по телефону, нічні дзвінки. В ліфті – їй завдали кілька ран ножем, від яких вона з трудом видужала через півроку. І виїхала…

Новий спосіб «наведення порядку». Таке собі «народне гестапо»? З Міхоелс це носило виразно антисемітський характер…

Щось ненормальне в атмосфері. Всі ці бурхливі нагородження, як з мішка, брак продовольства у містах, спалахи незадоволення у Прибалтиці. Річниця самоспалення Ромаса Каланти, травень для Каунаса тривожний уже не перший рік. В Естонії торік засудили п'ятьох Естонського демократичного руху, причому це рух не суто національний, бо Сергій Солдатов росіянин, Артем Ускевич – українець.

Богатирьов – це трагічно. Лікарі вважають, що він житиме, але – пошкоджено мозок, і – незворотньо… Ніхто не розуміє, як можна не знайти убивць?!

Але ж і у випадку з Аллою Горською – не знайшли. Нічого не пояснили. Просто з'явилась ще одна жертва – батько…

Чи все це – просто одинокі – непоєднувані – випадки? Не знаю. Всі ми одною шворкою скручені, і моральний клімат для всіх – один.

Оксана Яківна не має сумніву, що Богатирьов – справа ГБ.

Але чому саме Богатирьов?

Сообщаем подробности

Смерть Ульріки Майнгоф

СМЕРТЬ В ТЮРЕМНОЙ КАМЕРЕ

В ночь на 9 мая в одиночной камере Штаммхеймской тюрмы в Штутгарте покончила с собой Ульрика Майнхоф, имя которой и после ее ареста 4 года тому назад продолжало оставаться символом анархо-терроризма, и в более широком смысле, всего левацкого экстремизма в ФРГ.

...Тюремные надзиратели в ту ночь, по их словам, не заметили ничего необычного: из камеры Майнхоф доносились стук пишущей машинки, тихая музыка. (После начала процесса по делу Майнхоф – Баадера четырем обвиняемым, до тех, пор содержавшимся в режиме строжайшей изоляции, граничившей с пыткой, были под давленим общественности предоставлены некоторые льготы – свидания, книги, радио...) Но наутро Ульрику Майнхоф обнаружили в камере мертвой – она повесилась на сетчатой решетке окна на самодельном шнуре из полотенца. В ее бумагах администрация «не обнаружила ни прщального письма, ни каких-либо других документов, позволяющих определить мотивы самоубийства».

Этот финал, поразительно напоминающий конец террористского вожака Ставрогина в «Бесах» Достаевского, был настолько закономерен, что, казалось бы, не мог вызвать кривотолков и подозрений. 42-летняя Ульрика Майнхоф, в прошлом подававшая надежды журналистка, приемная дочь известной прогрессивной

деятельницы, профессора Ренаты Римек, была интеллектуально намного выше своих единомышленников – Баадера, Распе и Гудрун Энслин, главарей разгромленной полицией анархо-террористической организации, на счету которой были десятки убийств, взрывов, поджогов.

Майнхоф в большей степени, чем ее товарищи по заключению, была в состоянии осознать всю бесперспективность тупика, в котором оказался западногерманский анархо-терроризм, пытавшийся «бомбами втолкнуть народ в революцию» и выдвинувший чудовищный тезис о том, что «лишь правая фашистская диктатура в ФРГ смогла бы поднять массы на борьбу против капитализма».

В печати давно уже мелькали сообщения, что отношения между обвиняемыми резко обострились, ибо Ульрика Майнхоф утратила веру в успех и справедливость терроризма.

Наконец, 4 года тюремного заключения, изоляция, голодовки, изнурительный судебный процесс, тянущийся уже целый год, неотвратимая мрачная перспектива пожизненного заключения вполне могли сломить Майнхоф, особенно после того, как, судя по всему, рухнула ее идейная опора – сознание (пусть ложное) правоты своего дела.

И все же смерть Ульрики Майнхоф выглядит (не без помощи судебных органов и тюремной администрации) как самоубийство «при невыясненных обстоятельствах». Начать с того, что Штаммхеймская тюрьма, где содержались в заключении террористы, является одной из самых тщательно охраняемых тюрем в мире. Постоянные проверки, обыски, неусыпный надзор днем и ночью как будто бы исключали саму возможность самоубийства. Уже одно это обстоятельство невольно заставляет думать если и не о прямом участии тюремщиков в смерти Майнхоф, то, во всяком случае, о преднамеренном содействии ее самоубийству. Особенно странным выглядело поведение тюремного начальства после смерти заключенной: власти делали, казалось, все возможное, чтобы укрепить и без того небезосновательное предположение , что Ульрике помогли свести счеты с жизнью, как это, кстати сказать, не раз уже случалось в западногерманских тюрмах: к поспешно проведенно-

му вскрытию трупа не были допущены ни адвокаты покойной, ни ее родсвенники, ни авторитетные судебно-медицинские эксперты; в протоколе тюремных паталогоанатомов с подозрительной настойчивостью подчеркивалось, что результаты вскрытия «полностью исключают возможность насилия со стороны третьих лиц», то есть, проще говоря, убийства.

Сейчас не только сестра покойной и близкие ей адвокаты, но и представители широких слоев прогрессивной либеральной общественности требуют создания специальной комиссии по расследованию обстоятельств смерти Майнхоф. Это требование поддерживает и Германская коммунистическая партия.

Не следует забывать, что тюрма в Штаммхейме и выстроенный на ее территории бункер, в котором проходит процесс, находятся на окраине Штутгарта, столицы земли Баден-Вюртемберг. В развертывающейся сейчас в ФРГ кампании по выборам в бундестаг эта земля, где у власти стоят представители правого крыла ХДС, является одним из бастионов реакции. Вот почему смерть Ульрики Майнхоф в тюрьме – по меньшей мере дар судьбы для реакционеров. Уже сам процесс в Штаммхейме, который искусственно затягивается совместными усилиями судей, обвиняемых и их адвокатов в течение последнего года, позволил реакции усилить давление на кабинет, добиваясь принятия все новых антидемократических указов и постановлений, создающих в стране душную атмосферу политической слежки и «охоты за ведьмами». Самоубийство же Майнхоф должно было привести, и дествительно привело, к новому взрыву террористического насилия в стране – раздут тот огонь, из которого леваки, по сути дела, таскают каштаны для Штрауса и КО.

По мнению широких слоев прогрессивной общественности Западной Германии, трагический, но закономерный конец Ульрики Майнхоф явился новым убедительным доказательством необходимости объединения всех демократических сил для

организации последовательной борьбы против реакционных законов, против растущего влияния правых сил на внутриполитическое развитие в ФРГ. Многие видные либеральные деятели, в том числе и бывший президент страны Хейнеман, обращали в эти дни внимание на то, что именно ограничение демократических свобод толкает молодежь на бесперспективный путь экстремизма и анархического террора.

Николай ПОРТУГАЛОВ,
Соб. Корр. АПН и
«Литературной газеты»
Бонн (По телефону)

Рецензія на «Протокол» ч «Вечірці»

ТЕАТР

«ПРОТОКОЛ ОДНОГО ЗАСЕДАНИЯ»

ТРУДНО ли поставить спектакль? Странный вопрос — конечно, трудно, особенно хороший. Однако, куда сложнее осуществить спектакль на основе пьесы, которую знают буквально все. Например, благодаря отличной кинокартине «Премия» (на основе сценария которой и создана пьеса) с Евгением Леоновым в главной роли или по спектаклю, который идет буквально напротив, в соседнем театре, и не в каком-нибудь, а в МХАТе, где в главной роли — Олег Ефремов.

И надо обладать, на мой взгляд, известной отвагой, чтобы решиться поставить эту пьесу еще раз. Отвагой и верой в свое, только тебе присущее творческое видение.

Именно наличие этих качеств и помогло режиссеру Лесю Танюку успешно справиться с постановкой этой пьесы на сцене Театра имени А. С. Пушкина.

Пьеса А. Гельмана «Протокол одного заседания» посвящена производству и только производству. Время действия ограничено всего несколькими часами заседания парткома крупной стройки, разбирающего вопрос о том, почему отказалась от премии бригада из 17 человек. Нам не дано ничего знать о личной жизни

персонажей пьесы. Но мы тем не менее проникаем в самую суть их характеров, их образы раскрываются перед нами глубоко и полно. Происходит это потому, что очень правдив, остр и современен «предмет спора», определяющий конфликт пьесы.

Не личная выгода, а глубокая заинтересованность в жизни общества движет поступками главного героя спектакля Потапова в исполнении заслуженного артиста РСФСР А. Кочеткова.

За его внешней неловкостью и угловатостью мы видим железную волю, убежденность в своей правоте, кристальную честность, ум. Актер не боится показать растерянность Потапова, когда тот узнает, что кто-то из бригады все-таки получил премию. Он покидает сцену совершенно подавленным. И происходит интересная вещь: актер создал такой характер, что мы угадываем то, чего еще как бы не знает и сам герой. И мы уверены: Потапов найдет в себе силы извлечь урок из происшедшего.

Образ секретаря парткома Соломахина создает заслуженный артист РСФСР С. Бубнов. В первом действии у него почти нет текста, и перед актером стоит трудная задача показать внутреннюю жизнь своего героя, его умение слушать, оценивать события, критически относиться к самому себе.

Актер с этой задачей справляется. Он умеет мыслить на сцене. Мы верим его герою, когда в процессе развития действия он решительно принимает сторону Потапова. Соломахин — Бубнов не отступает и тогда, когда Потапов уходит с заседания. Актер убедительно и эмоционально раскрывает образ своего героя, сумевшего в трудный момент принять единственно правильное решение настоящего партийного руководителя.

Нельзя не остановиться на образе крановщицы Мотрошиловой, которую играет народная артистка РСФСР О. Викландт. Будто целую жизнь проживает в спектакле ее героиня. Актриса фиксирует противоречия в характере Мотрошиловой. Она раскрывает перед зрителем процесс мужания человека. Под влиянием поступка бригады Потапова и того, что происходит на парткоме, героиня Викландт сбрасывает с себя груз прошлых ошибок и буквально молодеет, выпрямляется на глазах у зрителей. Недаром почти каждая ее реплика встречается аплодисментами.

Думается, не надо повторять истину о хорошем режиссере, умеющем умереть в актере, чтобы доказать, как продуктивна и интересна работа постановщика. В новом спектакле режиссерский труд заложен буквально в каждом образе.

Пожалуй, самая трудная роль досталась молодому актеру А. Мягченкову, играющему бетонщика Жарикова, члена бригады Потапова, пришедшего с ним вместе на партком. Ему предоставлен минимум слов. Но актер так достоверен в своей красной курточке, которую носят многие наши мальчишки, так жадно его Жариков впитывает то, что происходит на парткоме, так горячо реагирует на происходящее, что, кажется, этого парня знаешь очень хорошо и давно. Актеру удается раскрыть его душевный мир, который сосредоточен в глазах Жарикова — Мягченкова, светлых, добрых и широко открытых.

И получается так, что в этом спектакле нет эпизодических ролей. Почти все актеры постоянно находятся на сцене. А это серьезное испытание на мастерство. К сожалению, не все такое испытание выдерживают.

Так, исполнитель роли управляющего строительным трестом Батарцева народный артист РСФСР Ю. Аверин недостаточно убедительно, как мне представляется, показывает нравственное перерождение своего героя. Образ, созданный драматургом, более емок, чем нам его показывает актер.

Не удалась, мне кажется, и роль начальника стройуправления Черникова (артист К. Григорьев). Про него не скажешь, что он недостоверен. Но за этой достоверностью не всегда, к сожалению, прослеживается характер.

М. БАРУЛИН

П'ятниця, 21 травня

Зустрілися з Михайлом Фаркичем, я знайшов йому те, що він просив. Завтра на «Казки Пушкіна» не піду. Він уже взяв текст і музику у Полупарнєва – як будуть ставити – повідомить.

Махлянкін – щасливий: ось-ось вийде платівка (якщо вже не вийшла!) із зонгами до вистави «Еще не вечер». Співає Валентин Нікулін. Але: там лишилися слабіші пісні, немає ані «Иронии», ані «Спешки».

Здавали Художній Раді п'єсу Хмелика. Довго. Вистава сира, показувати управлінню рано. Хмелик викинув сцену, де режисер Пётр розпивав «на троих» пляшку в під'їзді… П'єса – акварельна, художник – Лєна Качелаєва (Говорухо робив з нею «Розбійників»): урбаністичний задник, символи, манекени, вивіски: це провокує акторів на агресивну поведінку. А цього й не треба. Нема костюмів, не готові меблі (це під здачу!) Та й сам Говорухо накручує їх грати загонисто, голосно, розмашисто – йому здається, що це «тримає зал». Але Хмелик не Шіллер.

Перегляд і обговорення Хмелика («Мужчины…»)

Але про Говоруху у мене в щоденнику взагалі майже нічого немає: спробую розповісти, яка вистава – і яке було – обговорення.

Хоч уся ця театральщина й не варта увічнення на скрижалях історії, мушу лишитися вірним собі й записати цю «сырую правду мира» – одне – як мотлох, в якому я жив, інше – як те, чого я не догледів, а потім воно могло розквітнути з пуп'янка у квітку, третє – просто як мій діалог з добою, в якому я рідко коли виходив переможцем. Все мені здавалося, що час мій ще не надійшов, він уже на підході, але – не зараз, не сьогодні. А той, який ми переживаємо сьогодні – випадкова брехня й фальш, які слід відкинути й піти далі. Але щоб відкинути – його треба зупинити, дати йому назву, визначити Словом… тому, вочевидь, у щоденнику так багато випадкового й зайвого. Зайві, звісно, всі побутові речі, – хто приїхав, з ким бачився, що ляпнув такий-то актор на пробі чи що там прикрикнули з управління культури: але, чорт забирай, це теж було крихтою життя, було і є, і «несть тому конця».

Це я відволікся, бо виключився й слухав музику, милого Дебюссі, а він мене постійно розлагоджує. Зауважив: аби мені зібратися, мені не треба Бетховена чи Баха, як то було колись в інститутські чи катеемівські часи; мене тягне до складнішого, неромантичного. Малер?

Отже, про мужчин і про «шляпи».

Першу дію почали з висвітленого на авансцені крісла, за тюлем – «мислить» і палить цигарки Старостін (грає сина). Він сідає, як сказала б пані Орися, до фотелю – і виникають інші герої. Тобто, – наводить на думку, що виставу буде вирішено «від сина», через його призму сприйняття. Нічого цього далі нема й понюхати, а початок знадобився режисерові Говорусі тільки для того, аби було на що покласти вступний шмат музики… А такі речі завше знаменують собою аматорство.

За мить всі на сцені зчепилися між собою і заволали дикими відкритими голосами: нічого не можна збагнути. Чому так голосно розмовляє Світлана Родіна? Чому дебелий Старостін намагається удавати «юного мальчика» – та ж він молодий і без того, без цієї тюзівської манери? А награвання просто робить його персонажа нерозумним.

Перша сцена для Алентової стоїть на тому, що вона вже прочитала сценарій свого чоловіка й стривожена наслідками зйомки такої картини. І все інше, всі інші її тексти – за автором п'єси – лише ширма для того, аби нарешті розпочати розмову про сценарій. Алентова цього не розуміє, вона напряму веде діалог залежно від того, що несе в собі кожна наступна фраза, – і виходить порване намисто, бусинки без нитки. Алентова «вкладає душу» в кожну репліку, пристрасно обстоює кожну дурницю, й виходить «сцена вообще». А за текстом саме цього й не слід було робити («Не хочешь говорить серьезно, так не говори!» – роздратовано кидає їй чоловік). На загал всі поводяться істерично (копіюють життєвий темперамент Говорухи, який ототожнив себе, здається, виключно із Шіллером, бо досі живе «періодами» «Розбійників» і темпераментом шіллерівської високопарності; втім, він і до Шіллера, очевидно, був «нарваний»). Вільдан – замість того, щоб грати вдумливого й талановитого режисера (процес десь там, на

глибині) – демонструє нам його прибамбаси, переходячи на дотепну самопародію. Ніколи не повірю, що такий режисер міг знімати фільми за Володіним – а про це мова. Не розуміють говорухінці такої звичайної речі, і то річ сумна.

Чернов – теж «піддає», теж плюсує, хоч його й хвалили. У сцені з Олею він не може, не мусить бути в'їдливим; якби він мав ті риси, які він імітує – силу, різкість, темперамент, іронічність, самокритичність – хмеликівський сюжет був би неможливий. Я б вів його до сумного гумору, до м'якої ненав'язливої скарги – жодного бунту, жодного крику, – він ажніяк не революціонер. Васильєва – теж задумано невірно: влетіла до начальницького кабінету ексцентрична дівуля, оберемок екзальтації і жаги – це зовсім не те, що в автора (треба було б тоді вмовити Хмелика переписати деякі сцени!) За Хмеликом, вона холодне й розрахункове емансипе, новий тип «научной дамы» або «ділового жакету»: сама платить в ресторані за себе й мужчину, саме бере йому квитки у кіно, тощо. Тобто, все має бути навпаки, в цій парі вона – **мужчина**, а він – соромливий і тендітний, як дівчина. П'єса називається «Мужчины, носите мужские шляпы!»…

Погана сцена у приймальні, неприродна поведінка акторів. Гарний грим у Торстенсена, який грає Японця, кумедно поводиться в ролі другого Японця Стрельніков: але ж це капусник! Та ще й скопійований з мого японського епізоду в «Пурсоньяку», який станіславці часто грають на театральних вечорах і мають успіх. Словом, це розійшлося по людях – і ось тепер виринуло як «нове».

Погане взуття у Лєни Сітко, у неї гарні ноги, а взули її у якісь жахливі чоботи з Парижу, от і ходить по сцені кнопка на пробках. Ніяким міністром ця кнопка не пахне. Та й поводиться вона незграбно. Всі розмовляють з нею як з Лєною Сітко, ніби колежанкою – шумлять, скалозублять, сидять в її міністерському кабінеті заклавши ногу за ногу, палять. Абсолютно не те! Побували в вони у Фурцевої, яку

Лєна, очевидно, пробує тут пародіювати. Треба, щоб її слухались і боялися – бо це теж одна з пружин **сюжету**.

Не вийшла дотепна хмеликівська абракадабра про «лямбду ку». Багато тексту випало за криком, за галасливою і невчасною музикою.

Уперше бачу на сцені Обеленську. Погано грає, жахливий смак. Як її тут тримають? Шапорін, почувши це, мене зупиняє, пальця до губів: «Жена Нуждина!»

Театр.

Немає рішення у кав'ярні – з молоддю, особливо фінал І дії. «Факир был пьян, и фокус не удал-си-и!» – кричить Саша Мягченков. Скопіна на цьому зіграла – перша дія, каже, не вийшла – «факир был пьян… не удал-си-и!..»

Втім, обговорення було доброзичливе, незважаючи на всю гостроту й критику. Почав Михайло Шатров – Хмелик запросив його як «важку артилерію». Похвалив в цілому, легенько «пожурил артистов, которые жутко пережимают, а этот Хмелик, почти Чехов». Эталоном назвав роботу Чернова. «Алентова доказала право на возрастную роль, однако утеряны полутона, исчезло обаяние».

Артилерії не було, вийшов розгублений речитатив з перепрошеннями. Відбув своє, ще раз вибачився, зирк на годинник, дуже серйозний вираз обличчя – і ретирувався.

ПІЧХАДЗЕ почав здалеку, від «Великого Тосканини, который когда-то сказал, что сущность дирижера – раскрыть партитуру». І, звичайно, перейшов до суті режисера, який мусить «розкрити п'єсу». Проте бідаха зав муз так хвилювався, що, крім варіацій на цю тему, так більше нічого й не сказав. Втім, його фраза, що «Пока спектакль не получился» примусила Льошу Говоруху смикнутись, а коли Пічхадзе почав виясняти, про що вистава, він смикнувся ще раз. Похвалив музику, але не потрібна «тема війни», і «не все в порядке с возрастным распределением ролей: не все в одном приеме – и молодые играют пожилых, и пожилые пожилых».

ФЕЛІКС МОКЕЄВ зробив посутні зауваги. Почав з того, що Говорухо режисер, який вміє підпорядковувати собі і п'єсу, і акторів, і художника з композитором, тому питати треба не з них, а з нього. «Пьеса написана акварельно – Говорухо ставит ее как бы маслом на холсте».

ІЛЬЧУК – «сила пьесы в характерах, слабость – в драматургическом построении. Из-за чего сыр-бор разгорелся? Сейчас – из-за дурного характера героини Веры Алентовой. А Вильдан переходит из спектакля в спектакль в одном характере. Режиссер, которого он изображает, завистлив и не талантлив… А тогда рушится весь смысл пьесы. Люди изображены капустнически, грубыми мазками. Не Чернов, а Таня Васильева – эталон того, КАК НАДО играть… И – ритм, ритм губит спектакль: нельзя ничего понять».

БУБНОВ зрозумів виставу як «проблему отцов и детей». Згодний, що не слід було вирішувати п'єсу на темпераменті, ритмі, гостроті – це Хмелик, а не Шіллер; гумор зникає. Похвалив Родіну (яка, здалося мені, за всю виставу не мовила жодного слова органічно).

ГАННА АБРАМІВНА вважає, що І-дію провалили, а другу – зіграли чудово. (У неї завжди все полярно, або-або.) «После І-го действия все зрители уйдут, даже самые терпеливые».

Окремо – вона: «Меня озадачило назначение Алентовой на роль матери. Жаль, со мной не посоветовались, назначая…»

(Тут справді є резон. Толмазов ревнує Алентову як дружину Меньшова, говорять більше не про нього, а про неї. Отож він через її «друга і товариша» Говоруху хотів би її відтіснити з ролей героїнь – «пусть знает свое место». І Говорухо на це пішов. Толмазов переглядає молодих актрис. Але поки що не знайшов).

«Снимите страсти Шекспира и Шиллера!..»

АНТОНЮК почала своєрідно: «Мне сложно говорить, наверное, все догадываются, почему…» (Я лише так дізнався, що вона мріяла про роль, яку дали Алентовій). «Но я

попытаюсь быть объективной по отношению к Алентовой». Проаналізувала психологічнй хід у першій дії – толково, ґрунтовно. А про виставу сказала, що це Кустодієв, тому – «трещит по швам, потому что – жирно!» Пройшлись по Оболенській-Нуждіній: «Нет, такую операторшу не только в Лондон и Париж не пригласят, как сообщается в пьесе, – ее надо тут же уволить, не приходя в сознание! Я видела в этой роли Осипову – она значительно лучше…»

КУЗУБ, завпост – розводив руками – що це ми лаємо виставу, завишені вимоги, – ось робітники сцени підходили до мене, простий люд – тільки хвалили. І у них робота неважка, це теж слід врахувати – для виїзних». (Гадаю, один з провідних мотивів оцінки «простого люду» – що їм менше клопоту).

Старенький Георгій Костянтинович, КОРИФЕЙ-ЕЛЕКТРИК, ще від часів Таїрова: «Спектакль будет иметь успех! Так считаем мы, рабочие. Говоруха пока только разбросал мизансцены, своей работы он еще не сделал. Самое время приступить к главному – добиваться, чтобы актеры хорошо играли. Они еще противные…»

ІОНОВА – теж говорила про суворість Художньої Ради («Если бы не 26-е число, мы бы еще сегодня не смотрели»). Боронила «тему войны»: «Если хотите, она для меня – отправной момент!» Сказала, що Говорухо не вірив в Алентову – «так не верил, что три дня назад пытался ее менять…»

Це було мені нове. Алентова може це зіграти, треба тільки не силувати її бути постійно скандальною, «нарваною», істеричною.

ШАПОРІН: «Акварель предполагает малый формат. Ваши огромные стены и горизонт давят. Это что – Ангара? Стройки коммунизма? Это нежный Хмелик, даже не Хмель, а Хмелик… Полюбите его, Алексей Яковлевич. И не взбирайтесь на ходули, упадете!»

СКОПІНА: загальники, і то більше чомусь ідеологічні. Що робиться з цією старою аристократією? Хто їх смикає за язика?

Я – у своєму резюме намагався пояснити, що вихід – у зміні манери гри. Сама стилістика спілкування ЦИХ ЖІНОК з ЦИМИ ЧОЛОВІКАМИ – неточна. Тут все має бути навпаки: жінки мають грати у манері Жана Габена, спокійно й упевнено, а чоловіки нехай рефлектують, як жінки. У другій дії ЧОЛОВІКИ втрачають свою здибленість, а ЖІНКИ все частіше починають хвилюватися, як звичайні смертні, – забувають про свої «міністерські посади». І тоді все стає на свої місця, виникає певна гармонія, порозуміння. Доки ж усі однаково кричать, однаково спалахують, нема ПРОПОВІДНИКІВ і тих, кого вони ВЕДУТЬ, нема ДУЖИХ і СЛАБКИХ. Через це й гумор актори «накачують», надимуються… Треба шукати манери ближчої до телевізійної чи кіно манери: тоді п'єса стане ласкавіша, люди – симпатичніші, і ми хоч якось почнемо себе з ними ІДЕНТИФІКУВАТИ; а це єдиний шлях до успіху. Поки що вони для нас – персонажі з журналу «Крокодил». Щодо оформлення – треба пригасити світлом ВЕЛИЧЕЗНІ ЛЮДСЬКІ ПОСТАТІ на заднику, вони дають велетенський масштаб, і це псує п'єсу. Гумор – краще м'який і скорботний, гумор правди, а не бурхливої театральності. Та ж сценарій, про який мова – володінський, а не якогось там Софронова…

На згадці про Софронова почало смикати Толмазова й Іонову: та Бог із ними.

Забув сказати про фінальну пісню, яка зовсім не з цієї опери: якщо нею кінчати, це зміщує всі акценти.

(На що Говорухо, образившись, сказав, що «вас интересует только тема «мужчины и женщины», а мы хотим сказать о другом, более важном, социальном – и песня для этого»).

Тобто він не зрозумів, що «мужчины мусять носити чоловічі капелюхи» – це теж «другое, более важное, социальное» – і в глибині душі вважає цю тему ДЕКОРАТИВНОЮ, через що й програє виставу. Бо не взявши цієї КОНКРЕТИКИ, не доведеш і «более важного». Не треба було

тоді брати ЦЮ п'єсу, якщо в ній хочеш зіграти і Шекспіра, і Брехта, і Дюрренматта з Софроновим…

Ну та він сам переконається – у залі на виставах. Публіка диктуватиме і свій кут зору, а він буде ближчий до хмеликівського.

Головна моя порада – ставити виставу про людей, які цікаві передусім тим, що **думають**. В цьому і суть п'єси, і її трагікомедійність. У Говорухи люди не думають, а – врубаються в гущу, крошать і кришать на всі боки – «швед, русский, колет, рубит, режет…»

У виступі Говорухо загалом погодився з моїми порадами, хоч і намагався тримати фасон: ну та це зрозуміло. Ось тільки про темп не згодний: «Я хочу сам поставить спектакль-размышление, но – размышление острое, конфликтное, темпераментное. Резкое!»

Мінков (композитор) скаржився, що музику вставили тільки вчора, все – аж надто голосно, б'є по барабанних перепонках. Захищав «похоронный кусок» («дадим потише – и все станет на места»).

Сподобався мені виступ Толмазова. Частіше переконуюсь, що він зовсім не той, за кого себе іноді видає. Типово бурківське удавання – гра під простака. Насправді – досвідчений, психолог, дипломат. Зумів і Говоруху підтримати, і Художній Раді вставити перо («А помните, как мы ругали «Разбойников»! – и то там не так, и другое непонятно, все рычат-шумят, некрасивые, все похожи на обезьяны в джунглях, лианы и бамбук – и что вышло? оказалось, мы заблуждаемся! Так и сейчас может выйти…»), і зробити кілька важливих зауважень.

Почав з того, що команді не можна грати без публіки, лише вона дасть змогу зрозуміти, **що** ми поставили, – тоді як трагедію можна грати і для однієї людини в залі. (Категорично з цим не згодний, механізм взаємодії акторів і публіки єдиний, жанр є просто міра демократизму. Та й проба без публіки може бути «театром у собі», – однак

лише у випадках, коли йдеться про високе мистецтво, про істинну стадійність, про **Театр**!). Далі закинув Мінкову, що той відводить розмову убік: суть не в силі звуку, а в доцільності ряду музичних номерів. «Реквием в названной сцене нужен не потому, что мы боимся трагизма в комедии, а потому, что как бы вы не старались драматизировать ситуацию, публика будет иронически относиться к матери, запутавшейся в предощущениях судьбы своего сына. Тут – ошибка жанра: вы играете реквием «от матерей», а она для зрителя – фигура комическая. Сделайте это в иронии – и я вас поддержу. Ну хотя бы как у Леся Степановича было в «Гусином пере», – когда после поисков девочки в учительской начинали ее «преждевременно хоронить» – атмосфера сгущалась – и звучал похоронный марш – стр-рашный, даже тр-рагедийный… Публика замирала – и вдруг разражалась овациями: марш-то был сделан на тему песни «Я люблю тебя, жизнь…»! Режиссер подчеркивал комизм этой сверхтрагичности, ее излишество, перебор – за счет несоответствия темы музыкальной – и ее разработки. Кто у вас там был композитор?

ТАНЮК: Шнитке, Альфред – сделал похоронный марш на тему песни Колмановского.

Я був дуже здивований тим, що Толмазов, пам'ятає це! (минуло понад десять років!) Чи спеціально готувався – коли мене запрошував до театру? Якщо просто врізалося тоді в емоційну пам'ять – добре, для такого треба бути професіоналом. Цікаво.

А почав Толмазов із звичного для себе, з містифікації – я человек простой, может, я чего-нибудь не понимаю, і т. ін.

Торкнувшись «темы войны», різко заявив, – «неуместно вообще вспоминать войну – в стилистике, заданной автором и режиссером. Мне не нравится, меня коробит, когда я вижу, как две красивые бабы, молодые и цветущие, обутые в монреальские сапожки, вдруг говорят – между прочим: «Наши мужики полегли под Берлином…» Это

пошлый диссонанс. Либо не вспоминайте об этом вообще, либо не болтайте об этом – В ПАРИКМАХЕРСКОЙ, за маникюром.

Не знаю, що мав на увазі Хмелик, – може, чисто володінський хід, САМЕ в Перукарні, «промежду делом», саме – дисонанс: але Толмазов має рацію – у цій виставі ТАК не можна, це дурне, несмак – не більше.

Висновок Толмазова: може, 27-го не показувати Управлінню, здати на гастролях? Говорухо категорично проти; а як здавати, коли він має лише ОДНУ сценічну пробу до 27-го? Роботи – он скільки. Втім, може, це тільки ми з Толмазовим так думаємо, а Говоруха переконаний – «дело в шляпе»?

Увечері приїхав до мене Сатановський, забрав залишок газет з рецензіями на Театр Станіславського (війна з Кузенковим?).

Але Сатановський як Сатановський. На моє пряме запитання, для чого це все йому, почав «темнити»: мовляв, це треба Жарковському, проти якого веде кампанію Кузенков, а вони щиро хотіли б Жарковському допомогти. (Показова була фраза: «Он же тогда в истории с этим вашим Вадимом Делоне вас прикрыл! Ему влепили по первое число – а вы отделались легким испугом…» «Легкий испуг» з переведенням до іншого театру, з рішенням бюро райкому… і роль Михайла Аркадійовича була зовсім не така янгольська, як хоче це явити Сатана. Ну та все одно цікавий хід.)

Смішно. Ренікса. Ці Сатановські й Менглети самі себе перехитрують.

Там – «і при Прокопі кипів окріп, і без Прокопа кипить окріп». Призначено нову Художню Раду. Кузенков вивів з неї Веселовську (о майн готт!) і Діму Гаврилова (а два майн Готти!), повернув до Ради Кругляка, Саланта, Нікіщихіну. Відновлює рівновагу. Кругляк став голова місцевкому, Животова виписалася з лікарні, почала виконували обов’язки

парторга – її теж вписали в Художню Раду, отож необхідності у дублерці – Веселовській – відпав.

«Маневри військ НАТО», – відзначив Сатановський.

...

В «Сов. культуре» – діалог Б. Б. і Франсуази Саган.

...

Мав вести Оксану до лікаря – вранці; але зателефонував Борис Гогусь і напросився на візит. Пообіцяв сам послухати й подивитись малу. Був, дивився, слухав. Вважає, з легенями в неї все в нормі. Розповів, які компреси робити (з горілкою), який режим. Далі я втік до друкарки, а Борис і Нелля довго сиділи й дискутували на кухні.

...

Телефонували різні люди – вітали з рецензією у «Вечірці». Я й не підозрював, як це багато значить для багатьох. Сперантова, Єлисеєва, Салант, Козлов, Літінститут, дівчата з ЦДТ, телевізійники, молодь-станіславці. Несподівано – Ростислав Янович Плятт. Поюровський. Ще хтось, я не впізнав.

З того, що Плятт не продовжив розмови про виставу, я розумію – фініта.

Мені здається, їх тішить не сам факт похвали вистави, скільки факт руйнації легенди про мене як про людину, якій НЕ ДОЗВОЛЯТЬ бути. Старий хвіст з підписанням листів і наступні акції, безробіття, станіславська історія з капусником – все це так міцно закріпилося за мною, що всі ці десять років вони розглядали мене як потенційного отказника абощо. І все вкладали тільки у цей ланцюг. України в їхніх тезах щодо мене або не було, або – було мало, рівно стільки, скільки вони знали… А тут за три дні – і «Сов. культура», і «Вечірка» (перевірені видання, туди випадково не потрапляють). Отже, табу з Танюка знято?

Може, я помиляюсь, але мені здається – до певної міри так, до певної міри – театральної. Проте – мені бо їхні турботи, холера ясна! Швидше навіть – неясна…

Субота, 22 травня 1976

Вчора й сьогодні – прем'єра «Тіней» у Театрі Станіславського. Дуже просили, але я не пішов. Сів за математику – з Оксаною. Враження, що справді рік нічого не робила. Математичного мислення – на нульовій позначці. Забудькувата у цифрах, плутає. Але якщо давати їй вправи за однією логікою, наприкінці занять починає «кумекати». Але не мушу себе тішити – працює лише за аналогією, а ніяк не від сутності задачі.

«Дульська» – вранці: вступна розмова, показ ескізів і частково костюмів; лекція про театр на майдані, Польща етцетера. Актори здебільша мовчали, та не було й коли балакати – сорок п'ять хвилин.

Потім прийшла до мене Наташа Куліченко – Київ-ТЮГ, прислав її Юрко Крітенко, просив послухати: вона вступатиме до Школи-Студії МХАТ або у Вахтангівське училище. Читала страшенно зле: за школою. Дані – є, але – смак, але – виховання, але – манера! Всього цього я від неї не приховав; очі повні сліз, але мужньо витерпіла мої поправки й зауваги. Після півтори години наших занять мені здалося, вона трохи-трохи краще читає, і ми розійшлися. Набирає у МХАТі Масальський. У понеділок там її слухатимуть.

Якби вона змогла відмовитись від цієї «київської манери», почитати просто, як я того домагаюсь – може, на неї і звернули б увагу.

Вдома писав ідіотські вірші до п'єси Габріелі Запольської. Засів за польський словник, за польські приказки… Ні, треба все-таки людину, яка знала б польську краще, ніж режисер Танюк.

Бо задум викристалізовується. Але його треба довиносити…

Трохи детективу. Вийшовши з тролейбуса біля дому о пів на третю, помітив, – в районі «Севастополя» прогулюється –

Гогусь

у бік нашого поштового відділення – наш «домашній лікар» Борис Гогусь. Поруч ішла якась пані в чорному й щось йому доводила, жестикулюючи. Не було сумніву, що то він. Дійшли до пошти, мило спілкуючись – і повернули назад.

Вдома я спитав у Неллі, чи не дзвонив Гогусь. Дзвонив. І сказав, що він уже з 9-ої на роботі, що день у нього складний, і він сьогодні ніяк не зможе зайти глянути Оксану.

Питається у задачці, з якої речі він опинився в іншому кінці міста, при такій зайнятості?

Перший висновок – десь тут поблизу в нього дама його серця, і він їздить до нас, щоб мати змогу зайвий раз забігти до неї. Але, розповідаючи Неллі про свої «пригоди» й «походеньки», він жодним словом не обмовився про сусідський варіант. Чи немає тут ще чого-небудь? Я згадав, як наполегливо домагався він знайомства, як напрошувався на візити, як… Якось мене різонула його спроба почати розмову про мемуари Хрущова, – натякнув, що хотів би їх прочитати, там, кажуть, є дуже цікаві речі. Але тут хтось зателефонував – і розмову ми припинили.

Якщо він не ночував десь поряд з нами, пощо йому приїздити сюди, якщо не жінка?

Треба перевірити. Воно й недобре – не довіряти людині, але Гогусь – скритний, і дуже хотів знайомства.

До Неллі прийшла Галя Юринова, випускниця якоїсь школи з англійською мовою викладання, хоче вступати на театрознавчий. Довго й детально розмовляли. Подобається. Розумненька, самостійна, чемність поки що заважає їй судити про все глибше, ніж хочеться з першого погляду: тобто вона розуміє глибше, але ще соромиться те своє «глибше» демонструвати, і це гарний знак. Я відразу доручив їй «діло» – подарував «Экспериментальный театр» Еванса англійською із запасів Титуса Геврика, нехай спробує перекладати. І самоосвіта, і може потім вийти щось для збірки, якщо вона потягне. І якщо піде наступного року на іспит, зможе покласти перед іспитовою комісією рукопис

переведеної книги (в сенсі перекраденої). Чого не зрозуміє – пояснимо, але буде певна конкретність.

Одночасно з нею прийшли Загоруйки, Володя й Кирило; а також – Костя Кримець. Рудий Кримецю емоційно влетів до кімнати й умить почав цілуватися з бідною дівчинкою, котра зніяковіло не знала, що робити – може так у них, людей театру, заведено – з порогу? Але щоб не «опростоволоситись» «в цьому театральному світі», виду не показала, що – злякалась, і трималась гідно. А Костя півникував як міг – хвоста розпушив як той павич – і говорив, говорив, говорив… Він же й повіз Галю машиною додому (не до себе, звісно, хоча, – за нього жодна людина не поручиться) – чим викликав невроз у Неллі – і вона довго не могла заспокоїтись. Загоруйко привіз півкіло **кави**, у зернах, і ми влаштували «бенкет у Лисянці»; бо той божевільний Костя ще й вина привіз. Бідного Кримця, який розраховував, очевидно, на щось вишуканіше, я пригостив такою поганою квашеною капустою (сам не пробував, – якби взяв у рота – умить пожбурив би у відро для сміття!), що пам'ять про неї довго не зітреться з кислої Костянтинової фізіономії…

А з голови мені не йшов мій доктор: якщо це побачення, то якесь неемоційне, ділово-буденне. Ніби ці двоє гуляли за обов'язком.

З іншого боку, якби йому доручили те, що я думаю, якого чорта він почав би на виду у всіх серед білого дня гуляти саме тут?

Мало логіки.

У кіно Чехова й Толстого вирішити можна, хоч це й неймовірно важко. А в балеті? Чи припустімо, балет – і Достоєвський? Напевне, все-таки існують якісь НЕПЕРЕКЛАДНІ на інші жанри речі? Чи тільки – **покищо** неперекладні? І знайдеться який АДЕКВАТНИЙ майстер, який – перекладе?

…

І все-таки театр існує лише тоді, коли в ньому кипить. Тоді він виходить за межі власне театру – і лише після того стає театром – таким, яким йому належить бути. Позаяк театр все-таки не технологія (цим надто переймаються фахівці). Театр – зміст, і температура змісту сама породжує **стиль**. Щось такого було в мене у КТМ.

У Москві таким клубом став театр МГУ. Починаючи від «Такой любви» Роллана Бикова. МГУ – там же всі починали! І Славкін з Петрушевською (вони вже диктують інший стиль), і Марк Розовський, і гоноровий Марк Захаров. Ійя Савіна, Ілля Рутберг, Шестаков. Цікаво, що всі видатні люди були, як правило, дилетантами – починаючи від Грибоєдова з його вальсами, від Шевченка з його малярства: ознака таланту – всебічність? Чи просто це тип універсальної людини, а ля Леонардо да Вінчі?

Неділя, 23 травня

День народження мами.

Шевченківські дні. Згадалися київські мітинги й розгони.

...

Якщо мені тепер скажуть, що Бланк пише портрети швидко, я посміхнусь: сьогодні він знову все замалював зеленою і, очевидно, почне все спочатку. Робота йшла до завершення, мені здавалося – треба тільки зменшити тінь на обличчі і промалювати очі – Борис знову утік у декларативність. Але він уже розуміє, чого йому хочеться: чітко. Не тільки щоб було схоже й красиво, він прагне єдності – через колір. Але працює надто ефектно, отож вилізає то одне, то інше.

Борис Бланк, Матісс. Лабас, Альфред Шнітке

Одночасно з Неллиним портретом писав він власний ескіз «Оптимістичної трагедії», а потім зробив спробу почати мене. Зробив якийсь яскраво-червоний піджак («Так надо, старик! Это твой темперамент!») – і все це відразу раптом внесло у портрет динаміку. Але потім почав прописувати обличчя, використовуючи як тінь фактуру картону –

незаторкнуту фарбою, і тут уже нічого не вийшло. Річ не в кольорі, кольорово картон непоганий, але він – рівний, технічний, фактури іншої – не монтується. Не рукотворно…

Матісс, я бачу, впливає на психіку Борисову, хоч сам він у тому не визнає логіки. Я питав. Він – ні в яку. А пише – саме за Матіссом, яскравими плямами, щедрими шматками, замальовує цілі площини одним кольором, потім накладає на цю ж площину інший колір, ніби між іншим, і на кордоні – лінії різнокольорові. А проте, каже, не можу схопити того, що відчуваю, портрет більш натуральний… І – зробив він трохи схожим мене на вірменина, очі й синці під очима – вірменські.

У всякому разі, мали змогу поговорити. У Малій виставочній залі на Кузнецькому мості були ми на виставці Лабаса, про якого кожен з нас чув до того щось загальне, але робіт якого не знав. А тут – його 75-річчя, і ось – експозиція.

Робіт багато, майже п'ять залів, всі – різні. Є й парадні, і казенні, і малярськи-нікчемні, як, скажімо, сочинські етюди: але в цілому враження сильне й бешкетне. Цей художник прожив життя яскраве й складне. Мені сподобались його дивовижні «Города будущего» (колись я полював за такими ідеями в «Технике молодежи» та ін. наукових журналах), – наївні, як сучасні шкільні твори. У нього потяг до руху. Найкраще вдаються йому фронтальні композиції – він це вміє здорово схопити! І всі ці його дирижаблі, авіатори, плани «з пташиного лету» – ах як здорово це було б для «Народного Малахія» чи для «Самоубийцы» Ердмана! Та навіть для «Мини Мазайла» Куліша! Ледве торкаючись пензлем полотна, він змазує

предмети, контури, тіні – і ви вже летите з його героями – «В кабине аэроплана».

А театральні його роботи лишили мене холодним. Абсолютно. Не попадались йому режисери.

Вершина його – «В метро». Їдуть люди на ескалаторах – хто вгору, хто – вниз. Безконечна стрічка ескалатора, скерована у неоглядність, у ту, в якій – «дальше – тишина…» Це портрет цивілізації, тієї, якій ми поклоняємося, а вона – диявол…

Там зустрілися ми з Альфредом Шніткe, і далі вже ходили разом. На Альфреда справили враження – найбільше – портрети Лабаса. Портер Переца Маркіша. Генріха Фогелера, портрет сина (одна з останніх робіт, гостра й полемічна!). Портрет Татліна! Портрет скульптора Чайкова. На мене вони теж діють – симфонізм без зовнішньої естрадності, відсутні як у Бланка, декоративні ефекти. Людина і її сутність – ось про що ми говорили «на троих». Дуже гарна виставка і дуже гарна розмова – («три танкиста, три веселых друга – экипаж машины боевой» – під назвою «Гусиное перо»).

Звичайно ж, Бланк тут же задався ідеєю АБСОЛЮТНО переробити Неллин портрет.

Альфреду сподобалися «Город на Западной Двине» – розмитістю, покликом до фантазування… І «Стрелочник с женой», 1928.

Були ще гарні ризькі й смоленські пейзажі.

«Оголодав» (гарне слово!), пішли у «Слав'янський базар», бо це поруч – і просиділи там до 10-ї вечора. Тихий ресторанчик ставав помалу-малу галасливішим, потім біля нас розпочався якийсь базарний банкет, в якому були

«задіяні» самі жінки. «Половые» ходили у російських вишиванках та ще й підперезані очкурами: ми пили горілку й записали її квасом з хріном і говорили «о Байроне, ну, о материях разных». Саша виявилась до Борі великим авторитетом, посилання на неї як на Маркса-Енгельса («Энгельса не трогай, я из Энгельса!» – Шнітке теж уміє жартувати) і на сусіду скульптора двида – не вичерпувалися. Їхній шлюб цікавий – ніби й не любов, живуть на різних квартирах, родини в повному сенсі немає – а проте – це союз, спілка. Навіть коли вона говорить йому про його недоліки – Борис слухає і мотає на вус. А вона радить слушні речі.

Але на місці Бланка я б написав портрет Шнітке – неодмінно.

Шнітке – це справді явище в новій музиці. Універсам. Здається, він може все – від підробки класики до найгострішого модерну. Телевізія, кіно, музика симфонічна й камерна, мріє про балет, тягне його до великої форми: ні, справді, Шнітке – це XX століття…

Здебільшого він мовчить або ніяково посміхається. Але поступово розговорився, дуже вже гарна виникла атмосфера. Здається мені, найбільше його спровокувала на розмову Нелля, вона вміє викликати на дискусію.

Драматичний театр для нього явно не головне. 1964 рік – «Цезар і Клеопатра» Шоу у Завадського, а потім – наше спільне «Гусиное перо» і «Вдова полковника»: які там були марші («оркестр всіх часів і народів», мідь)! Виставу за Шоу він робив з Женею Завадським, а потім – зараз – з ним же – «Дон Карлоса» Шіллера. Альфред запропонував Жені зробити в «Дон Карлосі» реквієм на латинські тексти (але так, щоб це був потім окремий твір): Женя, скаржиться Альфред, **обрізав** дещо… МХАТ, де він робив музику

до Вампілова («Утиная охота»), радіовистави; задумав кантату за народною книгою про Фауста, але чомусь про це не хоче ще.

Шнітке не єврей, як думають, – німець («чертов немец»! – каже Бланк, – «не из тех, которые поганые, – наш, свой…»). Десь з-під Саратова, може справді, з Енгельса. Каже, йому повезло, що батько – армія – служив у Відні, отож перші його музичні враження – звідти. Він повернувся до Союзу уже сформованим хлопцем, було йому тоді 15 років, і багатьом він був чужий: інші смаки, інше знання.

В принципі, я так розумію, він націлений на оперу, тільки не може себе тут ще знайти, на балет – говорить про Діккенса, про Пер-Гюнта, про Гоголя (Гоголь, здається йому, найбільше музичний автор: а так!) Я питав, чи не хотів би він зайнятися Шекспіром, наприклад, «Тимоном Афінським»? Альфред задумався й не відповів, – а потім, через півгодини, коли ми вже перейшли на інше: «Наверное, все же нет. Мне хочется не мешать Шекспиру, он сам про себя. Другое дело, если бы что-то по мотивам, с большим пространством для музыки… Но для этого нужен другой театр, не Пушкина».

Сенс того, про що він казав, коли зайшло про класиків – що треба їх брати не в їхньому часі, а ніби проектуючи на нас, якими б вони були сьогодні; вони ж не вмирають, а тільки набирають нового смислу, обростають новими реаліями. І тільки такими вони стають нам близькі – бо розкривають не лише свою епоху, а й нас, сьогоднішніх.

Але сьогодні є дві загрози – з одного боку рок і музика наркотична, яка б'є по нервах: вона відучує від Баха й Чайковського, на цьому тлі вони виглядають дохлими, вибачте за слово. З другого боку, страждає і сучасна музика, модерна, – якщо вона не рок і не наркота… Ну це так само, як у США переходять масово на комікси – бо нема часу читати великі романи минулого. Смисл в тому, щоб зберегти **нову** інтелігенцію, якій потрібна і класика, і нова музика, нові жанри… молодь втомиться дражнити себе, їй

захочеться глибшого, самопізнання. Але ще більше лихо – псевдомузика, паровози епохи, з червоними вимпелами: це геть відбиває смак від усього, що є **музика**. Отак і доводиться пробиратися через хащу жахливих звуків і шумів. Від яких глохне серце.

Боря спитав, в чому причина того, що сучасна (гарна) музика занепадає. Шнітке заперечив – про занепад, назвав з десяток імен: на його думку, вона виживе там, де братиме не експресією і децибелами, не поп-примітивом (нехай буде й це – в дозі!), а виразністю, новизною отут і виявляється талант, як він знайде **власну** стежку – у цій хащі. У цих нетрях джазових та інших джунглів. Падає загальна культура – і музика це відчуває першою. Зникає потреба східного споглядання, само зосередження, людина перестає реагувати на тонке й ніжне, – тільки музика й поезія здатні повернути її до цього стану. Нарешті. На його думку, переможе той, хто повертатиме людям здатність до фантазування, до творення образів, хто переб'є цим телекомунікацію, яка – паразитична, бо дожовує все за всіх і кожного – сиди собі й пий пиво…

Я зауважив, що він майже не пив, так – збуджений був компанією, розмовою. Найцікавішим партнером була для нього Нелля – соціологія, філософія, наука і емоція, Узнадзе, Лотман, структуралісти, якої він думки про Льоню Грабовського, Губайдуліну, їй подобається Тарівердієв – а йому?

Але він абсолютно не вірить у занепад серйозної музики, – навпаки, переконаний, наближається ренесанс, множаться кількість слухачів, виконавці є унікальні, на рівні геніальності – і вони знаходять відгук! Є просто фанатичні любителі нової і класичної музики, поза роком і модою. Гряде нова цивілізація, і музика веде до неї, як ведуть туди вичислювальні машини, комп'ютери, нові відкриття у медицині, хімії, біології…

Я спитав, як він ставиться до мюзікла. Альфред відповів, що мюзиклів поки що раз-два – і все, бо те, що ним називають, не є новий жанр: «я видел и слушал вашего «Пурсо-

ньяка», это не мюзикл – скорее остроумный кафе-шантан»; «и вообще это сложный жанр. Но он будет развиваться, потому что опера вся до сих пор на котурнах, вся в романтике и страсти, а ей бы разнообразить себя, ей бы разгерметизироваться, впустить в свою крепость «и новые измены»… Так на каждом этапе бывает, и так будет. Но современной оперы еще до обидно мало».

Мені сподобалося, що він, як і раніше, без рецептів і штампів. І дуже скромно оцінює свою роботу, хоч уже можна говорити про нього як одного з кращих музикантів (Європи!).

Бланк під кінець втомився й розслабився. Борис взагалі не любить себе тривожити новою фактурою. Особливо коли йдеться про складне й драматичне. «Лучше бы я этого не знал» – ось його невисловлена позиція. «А оно тебе надо? Тебе мало еще? – це до мене, коли говорили ми про Костю Богатирьова, Аллу Горську. На Ніні Міхоелс, правда, завівся, це його зачепило. Говорили ми про вбивство Мінаса у Вірменії, якому спалили спершу всі роботи, а потім його переїхала вантажівка, – переїхала, потім повернулась і ще раз проїхала по ньому: свідків було багато, але вбивцю так і не знайшли (!). Бланк сприймає так речі больово, але волів би такого не знати. Це – від бажання самозберегтися (не до мене п'ють, я й не чокаюсь). Альфред – інший, він усе сприймає серцем. Я думаю, і на портретах Борисових це дається взнаки – він боїться там бути самим собою – до кінця. Страждає – дуже, але висловити це на картоні – не ризикує. Тому найчастіше демонструє щедрість, колір, майстерність.

Я – вірю, що Бланк виросте у глибокого художника – але йому слід навчитись НЕ СОРОМИТИСЯ себе, і не наслідувати. Він старанно вдає, що на нього ВАЖКО ВПЛИНУЛИ, а між тим на нього впливає багато що. В тому числі й колеги по праці.

Ще одне: з'ясувалося, Боря Бланк спить і бачить уві сні себе кінорежисером! І для Альфреда це не новина. А я почув про це вперше. Щось мені такого казав свого часу Лунгін, але я не звернув уваги.

А чом би й ні? То ж бо він так уважно придивляється до самого процесу моєї роботи з акторами.

Взагалі кіношники – дуже страждають від того, що вони з акторами не можуть працювати постійно. Що не вироблено **методи**. Колись у Театр Маяковського до мене кілька тижнів ходив на репетиції Сашко Мітта. Який дуже цікавився – Курбасом, Мейєрхольдом, Ефросом, Таганкою. Ото в нього й фільми гарні, що – через актора.

Між іншим, після Бикова МГУ взяв у руки Сергій Юткевич: це тоді у них пішла там «Кар'єра Артуро Уї». Це все я до ідеї казана і сплаву – яскравий талант-особистість – зміст безпосереднього життя, міра включеності. Тому ніколи не лаймо аматорів, від любові до театру все й починається. Від любові.

Понеділок, 24 травня 1976

Микитенко-Рильський з Адена

Євген Микитенко надіслав до Галочки Іванової листа. Отже, він біля Адена, двісті кілометрів убік, працює на будівництві плотини (греблі). Андрій Рильський – на скважині. Місто, в якому працює Євген, якщо Галя не переплутала, зветься Гобелен. Температура там 30–35, в Адені – гірше, бо там велика вологість. Задоволений – «купаюсь на пляжі в Індійському океані».

Буде що згадувати онукам Івана Микитенка й Максима Рильського.

Стирчав у черзі за путівкою для Оксани, – ВТО. Вже є, виїзд 5-го, збори у ГАБТ. А я «Дитячому світі», коли пішов Оксані купити необхідне для поїздки, раптом пішла носом кров. Чи то спека так впливає, чи то просто здаю…

Дорогою купив у «Пушкінській лавці» «Театральные прелюдии» Ф. Комиссаржевского і спогади Ернста Штерна «Bühnenbildner bei Max Reinhardt». Про Рейнгардта у мене майже нічого, отож книжка доречна. Рейнгардта чомусь не беруть у рахунок, він для театрознавців більше

комедійний діяч, ніж мистецький, як тепер кажуть, продюсер. А між тим це був непересічний режисер, його треба вивчати.

«З чого почати книгу про Дейча»?

«С чего начать повесть об Александре Дейче? С того затерявшегося в столетиях дня, когда австрийский подданный Йожеф Дейч был по просьбе Петра Первого отправлен с обозом в далекую Россию, по которой бегали медведи, «дабы наладить выпуск фарфоровых и другого стекла чаш российских»? Или с того дня, более близкого к нам по времени, когда отец будущего Саши Дейча, доктор медицины Иосиф Дейч, уезжал из Луцка, в котором он родился, в город Киев? Или вспомнить другого деда, у которого «железа было больше, чем у Орджоникидзе»?

Шкіц для книги про Дейча. Можливий початок.

Нелля переказала мені діалог з Гогусем. Він сам до неї подзвонив, питав про Оксану, порадив не пускати в школу до п'ятниці, боїться ускладнень. Заговорили про море, путівку, відпочинок, а далі Неля візьми та й почни кокетливо:

– Мені здається, – я жіночим чуттям розумію – чого ти до нас їздиш. У тебе тут дівчина є, так?

– У мене? – здивувався. – Нічого подібного.

– Еге ж, розповідай, – не вгамовується Неля, так ми тобі й повірили. Я переконана, є, і дуже близько від нас.

– Близько від вас? Ти маєш на увазі в Сокольниках чи на Преображенці?

– На Преображенці.

Він трохи розгубився, потім – питає напрямки:

– Ти що, бачила мене там з кимось?

Неля сказала – ні, не бачила, але – відчуває, що не помиляється. Він з полегшенням зітхнув, після чого почав пояснювати – ні, на жаль, нічого подібного і т. ін.

З якої речі йому приховувати, якщо тут «нічого такого»? Я не помітив за ним особливої сором'язливості, він намагався справити враження людини відкритої, без таємниць. Якби в нього був тут роман, він неодмінно це сказав би. А якщо приховує – чому?

Собаче відчуття: і непристойно підозрювати в чомусь негарному людину, яку частував у себе вдома вином і хлібом. Не віриш – не впускай. Але сумніватися – мушу, таке життя.

Поживемо – побачимо.

Бланк дуже хоче зробити зі мною «Человека на все времена» Болта. Він взагалі п'єс не читає, а цю – проковтнув. Дуже подобається. Каже, умовить і Альфред Шнітке – це його матеріал. Може.

На цьому тлі недороблена п'єса Глікіна, яку він мені знову приніс недосмаженою, втрачає свій сенс. Я її переглядав, доки Борис писав мій портрет – не те, не так і не туди…

Бажан – листівку до Євгенії Кузьмівни: питає, як здоров'я Оксани. Цього в них, старої інтелігенції, треба повчитися – реальній увазі до реальної людини…

Київські перелякі

У журналі «Вопросы литературы» – рецензія Павла Мовчана на збірку статей М. Рильського. Бідолашна Україна дзвонить до пані Дейч і скаржиться – як таке могло статися, що Москва – пропустила у друк прізвища Зерова, Самійленка, Олеша? Неприпустима крамола!

Цікаво, що вони сказали б, якби побачили, що Славін, пишучи про Олешу («Сов. пис.»), згадує – «мы зачитывались поэзией Хвылевого?» Напевне знепритомніли б зі страху. А між тим Славін, якому я дав читати Хвильового, відразу ж сказав, – неодмінно про нього напише, окремі спогади. Київські страхи є для Москви периферійні: недарма у московських бібліотеках можна – досі! – знайти Винниченка і Грушевського…

Дзвінок з Ленінграда – пізно вночі. Була пожежа у майстерні художника Євгена Русина. Русин задихнувся у диму, загинув ще один з його п'ятьох гостей.

Це – продовження тієї ж теми. Зовсім недавно Русина почали виставляти за кордоном. У нас він був під забороною. Він одержав кілька погроз і попереджень.

Тепер ця жахлива пожежа…

Треба дізнатись про все детальніше.

Нелля захопилася книгою Пітера Брука. «Тепер це мій улюблений режисер!» – каже вона.

Дуже можливо. Ми його знаємо недостатньо. За тими публікаціями й чутками, які до нас просочуються – не такий він уже й цікавий. А книга – цілком з іншого тіста. Роздуми про театр Арто (для нас – категорично заборонений!), про свої експерименти на терені спілкування театрального.

Відносно продовольчої кризи. Москва лишилась на 1 поясі забезпечення, це єдине місто в Союзі. Київ і Ленінград – перевели на 3-й. Між тим навіть у Москві не всі крамниці лишилися крамницями 1-го поясу. Ті, що по околицях – уже 3-й… Куди воно йде?

Відкладаю свою писанину – ще треба багато прочитати.

Вівторок, 25 травня

Захворів Стрельніков, ввожу в «Протокол» Сихру. Завтра вистава.

Зорін – наводив мости: обіцяє сам добитися до Шкодіна.

У театрі макет не готовий, а між тим призначено Худ. Раду на 27-е. Я детально говорив з Толмазовим – строки, балетмейстер, редакція п'єси. Він – проти редакції, в усьому іншому обіцяє сприяння.

Але – треба ж таке! Голікова нарешті надрукувала п'єсу – але – не той переклад, над яким працюю я! Тричі

я її попереджав, аби перевірила, – і ось маєш! За такими працівниками плаче хіба що батіг. Треба ж хоч щось мати на плечах замість голови!

Тепер мушу не спати цілу ніч і вивіряти, який текст кращий, зводити все до одного, – а потім витрачати ще стільки ж часу на виправлення того в ролях! Бо вона ж і **ролі** видрукувала з цього примірника! Разюче небажання працювати!

А зарплата йде. Оце такий радянський порядок. Якби це було «за бугром»; нормальний директор відразу її вигнав би. У нас – профспілка і права людини. Права людини на симуляцію діяльності.

Юрко Брилинський, Данченко з орденом і в обценьках

Прилетів зі Львова Юрко Брилинський, був у мене – в театрі й удома. Завтра заньківчани гратимуть уривки із своїх вистав у ЦДРИ. Я докладав зусилля до тієї організації, але прийти – не вийде, гратиме Сихра, вводжу, не можна не подивитись…

Сергій Данченко одержав орден Трудового Червоного Прапора. Ставить «Украдене щастя» – до ювілею Франка. Обком партії не дозволив їм п'єсу про Сухомлинського (?!) «Про який такий зелений прапор дитинства говорить ваш Януш Корчак? У нас один прапор – червоний!»

Дуже дотепно.

Чорт зна в яких обценьках їх там затиснули. Хотіли поставити «Старшого сина» Вампілова – не можна. А пустити п'єсу на всесоюзний екран – будь ласка. Розов, Арбузов, Штейн, не кажучи вже про Леоніда Зоріна – «не можна». Опанасові заборонили навіть братися за «Борги наші» Володарського, репертуар МХАТу. І читати не стали. Не можна – і квит. Брилинський вважає, що це не тільки обком – це ще й конкуренція драматургії. Зарудний і Коломієць енд Левада не зацікавлені, щоб ішли інші п'єси, – «більше їм залишиться».

«Сухомлинського» довели вже до ви городок. Юрко каже, Драч піде в ЦК КПУ – може, проб'ється. Не збагну,

що можна забороняти в п'єсі Драча про Сухомлинського? Повне ідіотіссімо!

Про те, що Данченко переїде до Києва – припинили розмови.

Юрко сказав ще одну новину: Павличко надрукував у «Всесвіті» переклад «Гамлета» – той Гребінка, що ми його тут шукали з Ростиславом Доценком. Переклад, кажуть, кращий, ніж у Кочура. За моїми даними, Гребінку консультував Пастернак.

Бачив Юрко і якісь компліменти на мою адресу – польський «Діалог» за минулий рік. Що це мало бути?

Аркушенко продовжує хворіти. Дочка його закінчила Київський театральний, працює у заньківчан. Лежить він тут, у московській лікарні.

Пробилась телефонно якась дівиця від Александрової і благала мене допомогти завоювати п'єсі цієї Александрової перший приз на конкурсі. Чорт зна яке дурне! Кажу їй – як же це, я п'єси не читав, Александрової майже не знаю, а ви… І взагалі. А вона: «Ну пожалуйста, мне хочется помочь Александровой, она так много души в пьесу вложила!..»

Хворі, безнадійно хворі люди.

"Советская культура", 25 мая 1976 г.

люди искусства

ПОДЛИННОСТЬ И ГЛУБИНА

Надежда КОЖЕВНИКОВА

Стаття про Ю Саввіну

В настенном календаре с фотопортретами кинозвезд она олицетворяла собой февраль. Портреты печатались на великолепной бумаге, фотомастера высшего класса создавали их. И каждая «звезда» была ослепительно красива и очень-очень нарядна.

И. Саввина

А у нее — куртка наброшена на плечи, легкие волосы откинуты ветром со лба. Лоб выпуклый, широкий, умный. И умная усмешка в ясных, светлых глазах. Она смотрела с фотографии так доверчиво, открыто, пытливо, как смотрят и очень наивные люди, и те, кому естественность в себе, в других дороже всего.

Актриса Ия Саввина... Когда-то — теперь уже давно! — сыгравшая «Даму с собачкой». И, как нынче в календаре с портретами кинозвезд, удивила она тогда, в первой своей картине, точно, по-чеховски понятой простотой, подлинностью героини. То, что она именно не «дама», и потому не курортный это роман, не интрижка, а любовь настоящая, мучительная.

И там, и позднее все тот же знакомый, одновременно и наивный, и доверчивый, и так все понимающий взгляд! Нужно ли всегда актрисе перевоплощаться внешне? Но ведь важнее, труднее, когда перевоплощение изнутри, а улыбка, взгляд, даже прическа — гладкие волосы со лба — ее, саввинские. Ведь не требуется же от писателя в каждом произведении особый стиль. Однообразие — это одно, а печать индивидуальности — совсем другое. И ведь главное, чего мы в искусстве ищем,— встреча с индивидуальностью, с личностью. Тут, правда, никакой анализ, никакой рентген точно не объяснит, когда она есть, личность, а когда, увы, нет.

Саввина — театральная актриса. Но одним театроведением с Саввиной не обойтись. И не только оттого, что она играет в кино, выступает на телевидении, пишет сама отлично, а в основном оттого, что, кроме кино и театральных ролей (отдадим их на откуп профессиональным критикам), существует и непрерывно лепится еще один, главный, образ: личность самой актрисы. И вот туда, как в тигель, бросается и переплавляется все. Собственная биография. Биографии, сыгранные на сцене. И то, что связано с профессией, и что вовсе не связано с ней. Так живет, впрочем, каж-

дая творческая — опять же! — личность. Живет в нерасторжимости этих процессов — жизни и искусства. Живет, вбирая из одного источника и отдавая в другой, и снова — по закону сообщающихся сосудов — так заметила сама Саввина. И потому, о чем с ней ни говоришь, так или иначе возвращаешься к театру, к ее профессии.

Саввина сказала не о себе, о других актерах, которых она уважает, ценит,— о Смоктуновском, Евстигнееве, Ефремове: «Они выражают время. Это не злободневность, нет. Таких людей само время объективно требует и создает. Отсюда их современность».

То же можно повторить и о ней самой.

«Незвездность», скромность, простота ее облика истинно современны. Актриса, в которой нет ничего «актерского». Она такая, потому что чувствует время, и потому, что именно наше время создало ее.

Саввина и в театре, и в кино сыграла много ролей. Разных. Она — Анна Сергеевна, Ася, доктор Калинникова, Марютка, Долли, Ферри, Соня Мармеладова. И она — в первую очередь и прежде всего — Ия Саввина. Слабая сильная женщина. Хрупкая, бледненькая, тихая — с огромным запасом жизненных сил, твердости, воли. В ней спектр многоликих женских характеров, женских судеб, и в каждой она, Саввина, живет с абсолютной естественностью и с полным пониманием обстоятельств, причин в социальной, исторической их конкретности.

— Но еще не было роли, — говорит Саввина, — которую я додумала бы до конца, то есть все бы в ней головно, заранее обосновала. Нет, теоретизировать можно только задним числом...

Конечно, с каждой ролью по-разному. Например, когда у нас, в Театре имени Моссовета, готовили «Петербургские сновидения», мне нужно было знать о «предмете» все. Но «предмет»-то — Достоевский!.. Я к тому времени уже «Кроткую» в кино сыграла, но ведь это такая тема, что сколько ни узнавай, все время что-то новое открывается. И очень важны сегодняшние впечатления — иначе пропадет нерв... Увы, понимаешь, что высоты той, что в подлиннике, все равно не достигнешь. Но мне, актрисе, запрещено об этом думать. Необходимо чувствовать свое право соприкасаться с материалом на равных, по мере сил, отпущенных тебе,

И. Саввина
"Дама с собачкой"

приближаться к нему и добиваться ощущения раскованности.

Но бывает наоборот. Бывают образы, которые мне легче было бы сыграть, если бы я о них ничего не знала. Так случилось, когда мне предложили сыграть Марию Павловну Чехову... Я нарочно не стала читать никакой специальной литературы, довольствовалась намеками, догадками, чтобы высвободить себя для осмысления, обдумывания этого характера, этой благородной и сложной судьбы. Всю себя Мария Павловна посвятила брату, зачеркнула собственную личную жизнь. Так какой же это должен был быть сильный, волевой, твердый, я бы даже сказала, мужской характер! А Чехов? Ведь он, так тонко чувствующий, не мог не понимать, какую нравственную обузу взвалила на него своей жертвой сестра?.. Мне надо было пронести в характере своей героини эту загнанную драму, эту сложнейшую ситуацию, образовавшими между благороднейшими, интеллигентнейшими людьми. Я сознательно пренебрегла чужими воспоминаниями, мемуарами, чтобы не утерять свое понимание характера и ситуации. И тогда я могла не стыдиться своей бездеятельности, пассивности, определенной мне по сюжету, ощущая внутреннюю драматургию, свой внутренний пласт.

...Это удивительное качество настоящих больших артистов, и Саввиной в частности, — умение в молчании, скупых жестах «неглавных» лиц выявить, выговорить характер, судьбу, так ярко иной раз запоминающиеся, что кажется, будто все экранное, сценическое время им и было посвящено. Но случается это лишь тогда, когда сам артист с полной отдачей прожил — целиком! — жизнь своего героя. Саввина всегда поступает так. И потому ни одна из ее героинь на другую не похожа.

А еще она пишет. Статьи, рецензии. Стиль их, пожалуй, родствен так называемой прозе поэтов.

— Я могу писать, — говорит Саввина, — только потому, что я играю. Мне интересен в первую очередь мир театра, хотя я и не хотела бы замкнуться только в нем. Но, еще учась в университете на факультете журналистики, я специализировалась на рецензиях — театр и тогда был мне ближе всего. Теперь журналистика не моя профессия. И интересно писать мне бывает лишь в тех случаях, когда я предмет знаю изнутри. Как знаю театр...

Хотя, как утверждает Саввина, журналистика, литература «не ее профессия», отношение к слову у нее никак уж не безразличное. В интонациях произносимых ею стихов Пушкина, Тютчева — непроходящее восхищение. А так восхищаться можно, лишь будучи причастным, посвященным. Она не декламирует, а сама для себя, гордясь и любуясь их талантом, произносит. Оттого, верно, и в прозе так мелодична ее речь. Голос Саввиной в спектакле «Петербургские сновидения», само звучание этого ломкого, мучительно тонко звенящего голоса — доказательство безвинности, невинной загуб-ленности ее Сонечки... Саввина музыкальна, она слышит слово как литератор, произносит же его, чувствуя вес, окраску, внутреннюю динамику каждой фразы. А ведь есть слова, которые именно вслух произносимые живут. Что прибавляет, что вливает в них человеческий голос — загадка. И вот, хотя считается что глаза — зеркало души, у Саввиной, мне кажется, такое зеркало — голос. Негромкий, снижающийся часто до шепота и тогда еще внимательнее, еще встревоженнее в него вслушиваешься, тихий голос, в котором явственно ощущаешь силу, волю, упрямство, когда считает она, что права...

Роли, статьи о театре, о коллегах актерах, выступления по телевидению о литературе... Такая многогранная деятельность — от щедрости натуры? Или, может быть, оттого, что ей тесно только в актерском амплуа?

И. Саввина
"Служили два товарища"

— Я не живу от роли к роли, — говорит Саввина. — Помимо театра, у меня есть интересы, и не только такие, что так или иначе соприкасаются с моей профессией. Я люблю, к примеру, заниматься землей и домашним хозяйством, когда остается время. Меня иногда упрекают, что я разбрасываюсь, что, организуй я свое время с большей жесткостью, я и успела бы больше. Но я не разделяю свои занятия на главные и неглавные. То, что я делаю в данный момент, для меня очень важно. Но что бы я ни делала, о чем бы ни думала, это так или иначе вливается в мою основную работу на театре, в кино.

Для Саввиной такое существование — единственно возможное. А может, это и есть ключ к тому, что больше всего привлекает нас в ней: естественность, простота, подлинность? В наше время узкой специализации есть опасность обеднения творческого, художественного начала в людях. Чрезмерная поглощенность частным, узкопрофессиональным мешает иной раз видеть целое, общее. Жить по закону сообщающихся сосудов для творческой, творяшей личности необходимо. Необходимо питать себя извне, иначе что сказать людям?

— Театр? Это моя работа. Одни работают врачами, инженерами, другие строят, учительствуют. А я работаю артисткой...

Когда пишут о современниках, принято почему-то выдерживать тон «объективно трезвый», спокойный, сдержанный. Почему? Чтобы не избаловать? Так ведь не дети же! А в равнодушии — есть ли смысл писать? И потому признаюсь: восхищаюсь! Восхищаюсь «незвездностью», «непримадонностью» этой актрисы — тем, что она такая, какая есть. И не простая ничуть — сложная. Сложная в своей судьбе, в своих ролях, в том, чего хочет в работе и добивается.

Субота, 29 травня

Дивовижна полов була в мене на душі всі ці дні – ніби й без причини. Почуваєшся як розгойдане колесо від велосипеда, який робить «вісімки»…

Почалося з того, що я зустрів Іонову, і вона мене запевнила, що п’єсу Едліса включили на четвертий квартал 1977 року. Пошукала папірця – «Постановник п’єси Б. Толмазов».

Сюрприз не з приємних. Але що поробиш. Якщо Б. Н. хоче всерйоз ставити – хліб у нього буде нелегкий. Не його профіль. Та й не його фас…

Едліс, каже Іонова, про це знає. Дивно – вчора дзвонив, – і приховав це від мене. Недобре, друже Юлій, юлити…

Дивився виставу Говорухи – і розсердився ще дужче. Нічого не виправив, усі кричать і носяться по сцені як скажені: упертий – собі на шкоду. Якісь деталі прописалися самі, але в цілому – він категорично відкинув усе, що йому радили. Дивились «папы и мамы», – якось реагували, в основному на п'єсу. Голікова потім пояснила – Говоруха вважає, що п'єса Хмелика сама по собі нудна, через те й агресія по відношенню до автора, «его надо поставить дыбом». Словом, вистава не вийшла, Садковий (від Управління) не знає, на яку стати: наступного дня театрові дали в Управлінні прикурити. Головну помилку побачили у зміні жанру, не прийняли й присудили репетирувати на гастролях.

Для мене це біда ще й тому, що тепер до 27-го «Дульську» не можна буде репетирувати.

Говорухо – молодий, і йому важливіше «выглядеть» послідовним, ніж поставити гарну виставу. Саме це погубило Кузенкова – відсутність тверезого погляду, невміння глянути на себе критично.

Шкода. Мушу знову з ним поговорити – на гастролях. В принципі такі речі мав би виправляти художній керівник, але Толмазов того не робитиме.

Жаль вистави, акторів – і Хмелика. Та й Говорухи жаль.

З Сихрою я раду собі якось дав. На пробі він був жахливий – крик, невроз, істерика. Я зачинився з ним у гриму борній і почали ми читати вголос усі його сцени. «Скажіть так!» – і він повторював. Отож я почав давати йому, як у драмгуртку, ІНТОНАЦІЮ. Лише це й врятувало його ввечері; хоч як він там збивався на манівці, але завчене, зазубрене дозволило йому зосередитись – у паузах між проголошеним текстом.

Але Сихра не був би Сихрою, якби не видав якогось «номера». Він поклав перед собою папірці й почав «галочкою» відмічати фрази які він УЖЕ сказав… Не помітити цього не можна було. На другу дію я силоміць забрав у нього і папір, і олівця – і діло пішло краще.

Зорін: Шкодін в Алжирі, «Стрес» – ні з місця.

Шапорін: його макет тягне до православної «пузатості». А я хотів би готику. Його ж не збити – він знавець патріархально-купецького побуту.

Прикро й інше: завдання макетникові він давав без мене: от він і зробив вежі не за розміром, планування не те; ччччорт! А було вже – дванадцята – Художня рада – о 14-й. Якось нашвидкуруч доліпили. Макет прийняли – проте це обман. Ми його показали поза масштабом, поза дзеркалом сцени, весела іграшка всім сподобалась: тепер доведеться робити все наново, аби в цій іграшці можна було грати… До того ж Шапорін розфарбував макет міщанськими розанчиками в ля німецький чайний сервіз, фарфор 18 століття, і макет став солоденький як тортик. На Художній раді, боронячи «честь фірми», я мовчав, зціпивши зуби, а коли всі пішли, ми поговорили з Шапоріним по гамбурзькому рахунку…

А на п'ятницю я призначив технічну пробу на сцені, викликав робітників, щоб вони вигородили декорацію в натуральний розмір, аби не паперове було рішення – реальне. Коли ж я прийшов, з'ясувалося, що його Світлість монсіньор Шапорін на пробу не прийшли, нікого не попередивши. Довелося мені зняти піджака, взяти крейду, креслити на підлозі, планувати, відмічати: попобігав. За три години ми все скінчили й перенесли на папір – мій дорогий художник так і не з'явився. Де таке можливе? Через якогось випадкового перехожого він передав, що просить мене прийти завтра, в суботу – і ми «все зробимо» (?) Я попросив робітників сцени не розбирати нашу споруду і не змивати креслень на сцені, але й у суботу мій славний художник не прийшов. Я спробу-

вав додзвонитися йому додому – виявилось, що на телефоні, який в довіднику, живе залишена ним дружина, а він сам знімає десь безтелефонну кімнатку, щоб мати можливість усамітнитись з Людою (робить за його ініціативою костюми до «Дульської»), з якою у них уже рік щось на зразок незареєстрованого шлюбу. І саме в ці дні у них – «історії», чи то сваряться чи то, навпаки, люблятся – отож «Дульська» без художника…

Оксана і педагогіка

Я лютий, як сто тисяч братів…

А тут ще Оксана. У четвер купив їй готовальню – стару вона поламала, погубила всі гвинтики від рейсфедерів-циркулів; з одного боку купив для неї з іншого – й собі, накреслити замість Шапоріна макет. Півсправи зробив, дрібніше відклав на ніч (Бланк запросив на перегляд фільму «Христос Суперстар»). Повертаюсь – Оксана біля поламаної парасольки, гарна була парасоля, натиснеш кнопку – розкривається, майже ціпок, подарунок нам «із-за океану». А поруч – Лєна; ворожать. Не знаю, як їм вдалося, – пенькнуло кільце, сталеве, що єднає спиці. Розсердившись (бо й так був лютий), все одно не сказав нічого зайвого, хоч рука свербіла всипати їй, аби не чіпали чого не треба. Поклав її спати. А потім бачу – зник з готовальні циркуль. Шукав-шукав – марно. Куди подівся? Не знаю. Нарешті йде до Лєни й приносить циркуля: «Це Лєна взяла, переплутала – замість свого старого – нашого, гарного». Чомусь Лєна не плутає навпаки, лише – собі на користь.

А вночі спати не спалося, встав і почав лагодити кляту парасолю. Фізична праця мене таки оздоровлює. Справді – відпочив: хоч ліг по третій, спав – добре. (Хоча й не полагодив як слід; тимчасово скріпив).

Вранці вирішив підключити її до цієї справи – хай сама переконається, що і як зроблено. Виявилось, вона не розуміє НАЙПРОСТІШИХ РЕЧЕЙ. Жодної практичної звички. Не вміє тримати плоскогубці, не може …. не розуміє і т. ін.

Такої неповаги до серйозних справ я вже не міг знести – і дав їй по дупі, нібито й серйозно. Це вже я зараз пишу з

дозою гумору – а тоді мені було не до того. Вийшов з рівноваги… Я ніколи її пальцем не торкнув, а тут на тобі… Довго не міг заспокоїтись. Отож соромлю і заношу це на скрижалі. Але ще більше картаю себе за те, що не прищепив вчасно Оксані трудових навиків: так не можна.

Дорогою я багато передумав, але, повернувшись додому за дві години переконався, що вчинив вірно. Не від страху, а від реального розуміння того, що за гріхом приходить покара – вона стала іншою. Миттєвість її реакції на покарання – навіть кумедно. Відразу ж витерла пил на своєму столі, підмела кімнату, винесла сміття, – чого ніколи не робила без нагаду; вимила посуд. Очевидно, потрібний був якийсь силовий поворот, зміна ситуації, стрес, – прихід до почуття особистої відповідальності, нарешті…

Нелля й Ема (Загоруйко, приїхали у справах до нас принагідно) переконували мене, що парасолю слід віднести в майстерню, це копійки коштує: я не відніс. Справа не в копійках, а в тому, щоб мала сама могла переконатися, як важко полагодити те, що так легко зламати. Ми сіли з нею за парасолю, удвох, і вона почала вчитися робити все – і тримати обценьки, і випростувати дріт. Сили затиснути пружину в неї не було, але бажання – вистачило б на двох. Години дві прокрутилися, нічого не виходило; нарешті, вигадали прилад – затиснули пружину від парасолі в ручних лещатах – і, нарешті, полагодили кляту заокеанську парасольку! Домоглися таки свого! Треба було бачити, як вона сяяла, як акуратно вкладала парасолю у футляр, як складали спиці, як повісила на вішак! Це вже щось!

Ні, хоч би там що кажіть, предметний урок – найкращий. Це я, звичайно, не про урок нижче пояса. Без того можна було обійтись, бо воно таки принижує.

Оксана – дитина гарна, розумненька й самостійна, але… Якийсь час вона жила у бабусі – і там відвикла все робити сама: бабуся її оберігала. Повернувшись з Києва, стала уникати таких дрібниць, від яких можна було відмахнутися

чи ненав'язливо зіпхнути на інших. Не нагадаєш – сама й не подумає. А тут ще й сусідська Таня нагодилася – почала вчити її мистецтву «обойти», «обмануть», «не сказать». Я все, грішним ділом, сподівався на зворотний вплив, що Таня робитиме так, як хоче Оксана – поки що надії не справдились.

І нарешті, вона запустила – наша з Неллею вина! – уроки. Особливо математику. Оцінку ременем я їй поставив і за це – вона була на межі двійки, могла залишитися на другий рік! Вчителька, дякувати їй, якось натягла трійку, – але я знаю, чого ця трійка варта! Немає аналогії – і задачі вона не вирішить. Неуважна, неодмінно допустить помилку, то знак забуде, то помножить замість розділити, то нуля по дорозі загубить чи знайде зайвого по щедрості душі…

В мене самого бракує енергії і послідовності займатися з нею регулярно. Взялись за французьку – і вже видохлися. Спробували налагодити щоденну зарядку й миття холодною водою до пояса – де воно тепер? Таких прикладів я міг би навести, на свою біду, багато…

Але годі про Оксану. Було ж і не лише це за ці три дні.

Що саме?

Яків Матвійович передав мені якусь замітку з багатотиражки – про наш «Протокол». Автор – якась В. Занудіна (гарне прізвище для рецензента?): десять-двадцять рядків, і майже всі взяті напрокат з мого інтерв'ю в «Сов. культура»: все моє, крім однієї коми, яку Занудіна поставила від себе, але та кома і зайва…

Може, Занудіна – та сама Заславська Наталя Дмитрівна (За… Н… Д…?) і вона просто повторила в «Машиностроителе» свій коштовний опус? Занудіна їй личить – з нею неймовірно нудно говорити.

Збентежив мене Аверін. Я й не підозрював, наскільки серйозно він сприйняв критику на свою адресу у «Вечірці». Каже мені: «Как вы могли допустить такое?» Потім з таким

же питанням до мене звернувся Пічхадзе. Отаке у них розуміння критики: на їхню думку я сам мав би корегувати на себе рецензії! Або, може, й писати? Це щось надто нагадує ті букети, що їх замовляють солісти в опері на вистави – для себе. І хваляться потім, скільки кому букетів вийшло…

Аверін був категоричний: «Доиграю еще сегодня, а осенью ищите себе другого актера!»

Але грав на виставі добре.

Хоча й сказав – «Я так этого не оставлю, я напишу письмо – в газету, в горком партии!»

Ану як випадково і в «Театрі» про нього щось аналогічне скажуть? Це буде вже «ворожа змова»! Хай би вже краще полаяли мене. Бо грає він і справді добре. (Але не можу ж я дзвонити з такого приводу Мірошниченкові?!)

Конашевська сказала, що наш «Протокол» нагороджено чи то дипломом, чи то медаллю «Театральной весны».

…

Четвер, вечір – Перельмутер, вірші, Нові.

Писатель и время

* * * * * * *

Л.Г. 26.05.76

Маркес

ДО И ПОСЛЕ «СТА ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»

Рассказывает Габриэль Гарсиа МАРКЕС

Имя Габриэля Гарсиа Маркеса известно советскому читателю прежде всего по роману «Сто лет одиночества», принесшему колумбийскому писателю мировую славу. Недавно издательством «Молодая гвардия» выпущен сборник, куда вошли рассказы Маркеса и роман «Недобрый час».

Огромный интерес, проявляемый к творчеству этого писателя, объясняется не только художественным своеобразием его произведений, но и остротой социальных проблем, которые в них затрагиваются. Итальянский еженедельник «Эуропео» недавно опубликовал беседу с Маркесом о некоторых существенных моментах его творческой биографии.

— Не думаю, — говорит Маркес, чтобы в написанном мною нашлась хотя бы строчка, не связанная с реальной действительностью...

Маркес родился и вырос в колумбийской деревне Аракатака. Воспоминания раннего детства нашли яркое отражение в литературных образах его произведений. Так, селение Макондо, где происходит действие романа «Сто лет одиночества», во многом «списано» с Аракатаки. Даже название не вымышленное: так называлась банановая плантация неподалеку от Аракатаки.

— Но истории, описанные в моих книгах, — продолжает писатель, — это не просто рассказы о жителях родной деревни. Это переосмысление опыта всей моей жизни, неотделимой от жизни народа...

С тех пор, как я себя помню, меня возмущала несправедливость в окружающем мире. Я чувствовал, что кто-то вносит беспорядок в мир человека, отнимая у него счастье. Осознание несправедливости сыграло роль самого сильного стимула, пробудившего во мне неодолимое желание учиться и придавшее моему труду определенное направление. Политическая устремленность, свойственная моим самым первым публикациям, когда я был еще восемнадцатилетним юношей, определяет мое творчество и по сей день.

Литературная деятельность Г. Маркеса началась с журналистики. В восемнадцать лет он стал сотрудником газеты «Эль эспектадор» в Боготе, а затем поехал корреспондентом в Рим. Там он занимался в Экспериментальном киноцентре, где преподавали Дзаваттини, Дзампа, Проспери. На всю жизнь Маркес сохранил интерес к кино. Однако он неизменно отвечает отказом на предложения экранизировать свои произведения, объясняя это так:

— Кино и литература — разные жанры. Мои книги задуманы как произведения литературы и лишь в таком виде могут сохранить тот смысл, который я попытался в них вложить.

Однако нередко меня посещают идеи, которые я назвал бы «визуальными», то есть способными превратиться в фильм. Такие идеи я охотно воплотил бы непосредственно в кинопроизведение. А вот свои книги я не расположен отдавать кинематографу, ибо боюсь, что в результате из них получатся монстры.

Известность пришла к Маркесу лишь после «Ста лет одиночества». Почему так получилось?

— Этого я не могу объяснить. Кто-то назвал мой роман книгой, не имеющей конца, книгой, которая все время начимается сначала. Быть может, именно в этом причина ее успеха. До этого романа я опубликовал пять книг, но никто их не знал, никто не переводил, критика их просто игнорировала. Я был убежден, что это книги удачные, и чувствовал себя жертвой несправедливости. А потом, после выхода «Ста лет одиночества», все вдруг заметили и мои прежние книги.

Маркес не раз подчеркивал, что его произведения проникнуты духом бунтарства. Несмотря на то, что писатель не всегда достаточно четко выражал свои политические взгляды, его симпатии к угнетенным оставались неизменными. Вскоре после фашистского переворота в Чили военная хунта запретила книги выдающегося колумбийского писателя, открыто выступающего против фашистского режима Пиночета. На вопрос, почему Маркес активно занимается политической, деятельностью, он отвечает:

— Жить в Латинской Америке и не заниматься политикой невозможно. В настоящее время я член редакционной коллегии выходящего в Колумбии журнала «Альтернатива». Эта работа требует высокой политической активности, так как журнал наш не очень жалуют правые силы: за последнее время в нашей редакции не раз взрывались бомбы...

Недавно вышел в свет новый роман Маркеса — «Осень патриарха». Он вызвал широкий интерес читателей, и критиков. В нем, как и в прежних книгах, писатель остается верен главной теме

своего творчества – раскрытию антинародной сущности диктаторских режимов в Латинской Америке.

* * * * * * *

Заметки режиссера

«Правда» 25 мая 1976 года

Агаміряан захищає молодих режисерів

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Всякий раз, когда на театральной афише появляется новое режиссерское имя, зритель идет на спектакль с особым интересом, надеясь познакомиться со свежим взглядом на явление современности, на характер человека наших дней. Увы, часто его ожидает разочарование. А коли дебютант и заслуживает похвалы, в ответ нередко слышишь: «Да ведь дотягивал главный режиссер…» — и называется известная фамилия. Требования к начинающему должны быть высокие, верно, но справедливо и другое: с кого много спрашиваем — того надо и хорошо вооружить. И здесь возникает сложная, неоднозначная проблема.

Рождение, становление театрального режиссера — дело многотрудное. Вуз заканчивают десятки молодых специалистов этого профиля, но лишь немногие из них становятся профессиональными режиссерами, а признанными — единицы. Анализируя процесс подготовки молодой смены, убеждаешься в справедливости критики, высказываемой в адрес институтов. Условия и методы обучения и воспитания будущих мастеров сцены еще далеки от совершенства.

Очень редко режиссер сразу же, как говорится, со школьной скамьи, заявляет о себе как о художнике незаурядном, с большим творческим диапазоном. Если молодой актер, сыграв в течение

года несколько или даже одну роль, достаточно ясно демонстрирует свои возможности, то с молодыми режиссерами почти никогда так не бывает. Мастера, представляющие сегодня основные силы советской режиссуры,— это, как правило, люди, прошедшие нелегкий жизненный и творческий путь.

В пьесе М. Горького «Егор Булычев и другие» у одного из персонажей есть реплика: «Каждый свое дело самым трудным считает!» Несмотря на очевидную иронию писателя, я тоже свое дело — режиссуру — считаю если не самым, то по крайней мере одним из труднейших в человеческой деятельности. Оно требует разнообразных, а в чем-то даже взаимоисключающих качеств.

Непременное условие профессии — умение работать с людьми. То, что называется «режиссерской дипломатией». Умение мягко, ненавязчиво и в то же время достаточно последовательно и творчески убедительно вести за собой актеров, «заражая» их своим замыслом и радуясь их находкам. А область взаимоотношений в творческом коллективе, состоящем обычно из достаточно самобытных индивидуальностей? Ведь молодой режиссер, придя в театр, тотчас оказывается в положении руководителя, в первую очередь ответственного за постановку. Здесь столько подводных рифов, что многие молодые режиссеры, только переступив порог театра, терпят поражение совсем не по творческим (до этого дело часто не доходит), а по чисто этическим причинам.

Решающую роль в воспитании молодого режиссера-гражданина должно играть руководство театров. Полагаю, что если смотреть на дело достаточно мудро и по-хозяйски, то для того, чтобы получить настоящего режиссера завтра, надо не бояться некоторых его ошибок сегодня. Нам не грех почаще вспоминать собственную молодость и, указав молодому коллеге на ошибку, мягко, но решительно дать ему возможность эту ошибку самому (обязательно самому!) исправить.

В срывах молодых иногда повинна, думается, и критика. Она постоянно ищет «сенсаций» — хочется все время чего-то звонкого, яркого, броского. Особенно от молодежи. Наверное, это естественно. Но непоправимый вред наносят режиссеру, который делает первые шаги, неумеренные восторги — как печатные, так и устные.

В воспитании молодого режиссера-постановщика есть еще одна проблема, которую нельзя никак обойти. Это взаимодействие опыта жизненного и литературно-художественного.

Богатство жизненного опыта имеет огромное значение. Это тот резервуар, из которого мы черпаем главное в нашей профессии — умение мыслить партийно, мыслить социально-психологическими категориями человеческого бытия. Режиссура, на мой взгляд, — это профессия идеолога и психолога, мыслящего художественными образами. И политические, и нравственные вопросы должны решаться в ней по-настоящему бескомпромиссно.

Элементарной технологии постановки спектакля можно научить быстро. А вот умение создавать на сцене типические ситуации—социально и психологически достоверные, умение ярко и заразительно, ритмически точно строить действие приходится вырабатывать годами, и очень важно именно на это направлять внимание молодых режиссеров, воспитывая их мировоззрение, прививая им стойкий иммунитет против чуждых идеологических влияний.

Художник, по выражению Максима Горького, есть чувствилище своей страны, своего класса, ухо, око и сердце его; он — голос своей эпохи. Для того, чтобы быть художником такого масштаба, надо иметь талант, помноженный на способность остро чувствовать проблемы сегодняшнего дня, ощущать то главное, чем живет страна. Иной писатель, композитор, архитектор или кинематографист, не принятый, или не понятый сегодня, может тешить себя надеждой на признание в будущем. Деятель театра лишен этой надежды. Если у него нет прочного контакта со зрителями, если он не пробуждает сегодня в душах человеческих тех изменений, которые формируют человека будущего, — он не выполняет своей художественно-профессиональной, партийной, гражданской функции.

Правда — великое оружие искусства социалистического реализма. Великолепно сказано об этом у Александра Крона в пьесе «Офицер флота»: «...своему народу можно говорить только правду. Призвание художника в том, чтобы изображать мир так, как он его видит. Можно учиться у жизни видеть по-новому, но нельзя

писать то, что не увидел твой глаз художника, нельзя смотреть на мир глазами соседа... Лучше ошибись, но не лги».

Вероятно, я не затронул и десятой доли тех трудностей, которые сопутствуют рождению режиссера. Но мне кажется, что и тем, о чем шла речь, можно объяснить многие нежелательные факты. В значительной степени способствовала бы, на мой взгляд, воспитанию постановщиков практика создания студий ведущих наших режиссеров в театрах. Сюда могли бы приходить выпускники вузов на двух- и трехлетнюю стажировку.

Если бы ведущие театры страны взяли на себя не директивное, а моральное обязательство хотя бы в два года раз поручать дипломные спектакли молодым по собственному выбору и не боялись бы возможных неудач, то от этого дело бы только выиграло.

Внимание общественности, зоркий глаз педагогов, доброжелательная атмосфера, умение дать возможность исправить ошибку — вот что поможет разрешить сложную проблему подготовки молодых режиссеров.

Р. АГАМИРЗЯН
Народный артист РСФСР,
главный режиссер театра
им. В. Ф. Комиссаржевской
г. Ленинград.

У Лермонтова – «львица с **буйной гривой** на хребте»? Неуважний не розібрався, у кого що, де лев – а де левиця. Проте класикові можні, й не таке траплялося.

П'ятниця ранок – поліклініка, черги, довідки; оформлював Оксану у табір. Жах яка бюрократія.

А в театрі мене знову підвів Шапорін; він як той милосердний німець, котрий рубав тер'єрові хвоста по частинах, щоб не було так боляче…

Ішов додому – біля нас усе цвіте, яблуні, берези, запах – п'янкий. І я так розлютився, побачивши, що якийсь ідіот-водій в'їхав у дитячий садок – зламав березу – ту, яку я сам же й посадив, 9 років тому! Був якийсь суботник, і ми там

трудилися. Тепер ці березки розрослися у цілий гайок, не впізнати. Я б його, гада, убив, аби знав, хто він.

Ніби задалися метою – роздрочити мене!

Шкода, не вийшло тоді в нас посадити гай між будинком і залізницею. Був би хоч якийсь звуковий фільтр. Та й на вигляд усе – голе. Проте наш індустріальний пейзаж багатьом до вподоби.

Я знаю, як поставити «Дульську»

А ремонтуючи вночі злополучну парасолю, я раптом зрозумів, як треба поставити «Дульську». Наш терем-теремок – той самий «дім», який – «моя фортеця». Родина – держава. Дульська – тиран, філософ нової віри, нової моралі, апостол гасла «Все дозволено», аби тільки «ніхто нічого не взнав». Дульський – раб: безсловесний, він тільки один раз повстає, і тоді каже одну єдину фразу: «А чи не пішли б ви під три чорти?!» Ганка – вірить, що Збишек – з дисидентів, протестант. А Збишко – починає бунтом і кінчає ренегатством. Перемонтувати текст, щоб Збишко кінчав п'єсу монологом про міщанство. Іншими словами, моральна «політизація», навіть «соціологізація» персонажів, – звісно, у фарсі…

А формально вивернути виставу як гастроль польської трупи на московському фестивалі. Пролог – польською мовою, представлення акторів – пані Олімпія Гриценко, пан Роман Вільдан, – «приїхали ми з Кракова взяти участь у фестивалі польської драми…» Першу дію – починають польською, тільки вкрапляючи туди російські лайки («всердцах»!), під кінець першої дії – двома мовами, друга дія – лише з вкрапленням польських текстів, у третій дії – сама російська мова винятком всюди є польські пісеньки, фрашки та ін., які можуть звучати і так і інакше…

Але якби я ще міг написати сам до того музику! У такому театрі нікому серйозному не замовиш – ні дозволу не буде, ні грошей, а перед композитором – незручно…

Фільм «Ісус Христос – суперстар»

Але все це – дурниці. Головна подія цих трьох днів – ми з Нелею подивилися фільм «Христос-Суперстар».

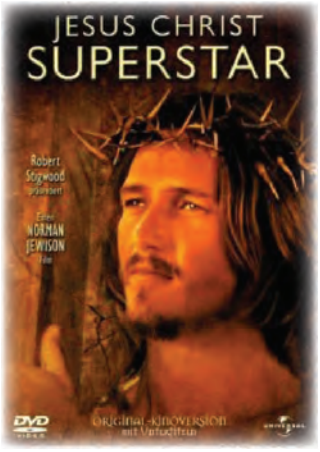
Музика я знав давно, є записи, навіть у нас на «Філліпсі», про виставу на Бродвеї – читав. Хомський – бачив виставу, розповідав про неї. Завіса – тверда, лягає на сцену й стає помостом для гри, ділиться на три частини: дві вертикальні (це будинки), третя по центру – лежить (дорога) і т. ін. Актори танцюють і співають навіть під колосниками. Знаю я рішення і лондонської вистави.

Тепер – фільм. На жаль, не в кольорі. Але враження могутнє й без того. Спіймав себе на думці, що під час перегляду фільму весь покрився нервовим потом…

Відновлю бачене.

Пустеля, сонце, пилюга, пісок. Здіймаючи фонтани пилу, мчить автобус. Рештки стародавнього міста десь у пустелі: якісь фрагменти будов, колони, – старі й нові, ніби відреставровані; будівельне риштування. Ніби розпочали реставраційні роботи – і припинили.

Автобус зупиняється, на ньому напис – шрифт арабський. З автобуса вивалюються «хіпові» дітлахи – негри, білі, мулати, індійці, дівчата й хлопці; перший танок, танок – проба. З машини виймають реквізит, всі ці каски, мечі – поряд із сучасними автоматами, римські списи, шапки фараонів, вбрання фарисеїв та садукеїв. Хтось здерся на дах автобуса й відв'язує шестисемиметрового дерев'яного хреста, – на ньому розіпнуть Ісуса. Новий ракурс – і ось вони вже танцюють всередині, поміж будовами, в самому «палаці».



Це – пролог.

Початок – арія Юди. Юда у фільмі, звичайно, негр. Один з кращих акторів, пристрасний і трагедійний. Дуже різкий.

Великі панорами від нього – він сидить на камені, камінь – на вершині, від'їзд: та тлі його, співаючого – внизу процесія. Ісус та його апостоли. Стрімко крокує він по шляху, а Юда мучиться питанням – для чого? Для чого все одно нічого не вийде? Для чого, якщо – марно?

Печера, стовп світла згори: підземелля глибоке. Там – християнська громада. Христос, апостоли, Марія. Сюди ж приходить Іуда. Марія намочила мокрою шматою щоки й лоб Христові: «Най тобі стане легше». Іуда співає – «Чи треба так, щоб вона тебе ласкала? Чи така ти людина, для цього? Адже ти – бог! Чи – ні?»

Горять плошки з вогнями, ніч. Римська сторожа – каски на зразок пожежних, тризубні списи. Дует жерців: чим страшний Ісус. На голе тіло – прикраси, метал, ланцюг, каміння: фігурні шапки.

Та ж тема – одержує розвиток: Іо жерців на риштуванні. Вітер.

Руки натовпу, який закриває Христа. Летять у небі птахи.

Хор – народ співає Христові «Осанну»; вони тримають у руках ніби збільшені колоски. Дуже живописно – ліс у руках.

Танок – «Ми любимо життя» – пристрасний, яскравий, рвана пластика із стопкадрами, вірніше, із уповільненням (в стрибках); гарний початок танцю – пустеля, в глибині низка колон, і раптом із-за кожної з'являються танцюристи – і знову ховаються, і знову їх стає більше – із-за колон… Нас 50 тисяч, і всі ми – за тебе! А за танцем стежить варта. Христос – погляд його печальний: «Ні, все визначено наперед: ви зрадите мене».

Понтій Пілат – про свій сон. Типаж інквізитора.

Одна з кращих сцен – бенкет-базар в Єрусалимі. Суміш стилів та епох, всі торгують – натхненно, хто чим може: фруктами, лічильними машинками, власним тілом, винами, кулеметами й кредитками. Христос виганяє їх з храму. Актор – лише тут розкривається він уперше – прекрасний!

За темпераментом, силою пристрасті, привабою. Світлий і бентежний розум.

Арія Христа: «Скоро я маю померти…» Це тихий і ясний фрагмент, роздум і драматизм – саме в цій ясності. Чому, чому я повинен бути одним за всіх – адже я тілки людина? У відповідь на це з усіх щілин і дірок лізуть прокажені й каліки. Вирішені умовно – перебинтовані голови, але жодного гриму, нічого натурально відворотного. Головне тут у співіснуванні натури (камінь, пісок, печера) з повзучими, стонучими, благаючими зцілення. «Надто мене мало, надто багато вас!» – співає він, але всі чіпляються за нього, і ось він уже повержений, похований під їхніми тілами…

Марія вкладає Христа спати: «Заплющ очі, забудь про все». Вирішено – крізь прозорий тент. Арія Марії – співає про свою любов до нього…

З чорної плями з'являється Іуда. Один з най вражаючих відео шматків: з-за обрію з'являються якісь щогла, ще одна, багато щогл, вони стають стволами танкових гармат: і ось уже на всю шир екрану катять на Юду п'ять танків. Він біжить, крупно – його постать, а ззаду – тінь, стовп пилу, от-от його наздоженуть, розчавлять, уб'ють. Страх. Юда приходить до жерців: «Я сам, я сам до вас прийшов!» Він одержує свої 30 срібняків (Але тут є – «Я не хочу брати ваші криваві гроші!») Юда повідомляє, що Христа можна знайти у Гетсиманському саду.

Гетсиманський сад. Два страхітненьких літачки проносяться над головою страдника Іуди. Тайна вечеря на траві. «Ви мене зрадите, ти, Петре, зрадиш мене тричі, не встигне пропіяти півень». «Ви п'єте мою кров і споживаєте моє тіло – згадуйте про мене, коли мене не стане. Але ні, ви відразу ж мене забудете. Ти, ти, Юдо, зрадиш мене, перший!» Юда втікає від Христа, вівці, Юда в отарі овечій…

Сплять апостоли. Чому ви спите, чому ви спите? І Христос здирається все вище й вище – кличе Бога: мені страшно, нехай омине мене чаша сія, я боюсь, я тільки людина.

Але замість Бога – Юда, поцілунок Юди. Врізки фресок – розіп'ятий Христос; він ніби пророчим оком це бачить…

Христа спіймано. Римські стражники ведуть його. Народ знущається з нього. «Я тебе знаю, ти був поруч із ним!» – кажуть Петрові. Петро відступається від віри, зраджує Христа; Марія – ні. Ісуса ведуть до Понтія Пілата. «То ти такий маленький?» Цар Ірод – товстий, бегемот ний, у чорних квадратних окулярах, – в купальні. Яви нам чудо! Ісус мовчить.

Явлення Христа народові.

Юда: «Як я міг зробити це?» Він жбурляє геть свої срібняки, – біжить, біжить, біжить… Чорний силует розкаряченого дерева – і ось уже він повісився на цьому сухому дереві.

– Розіпни його! – гасло народу. Пілат присуджує йому 30 ударів батогом. Далі йде похід на Голгофу, він несе свій хрест.

Розп'яття Христа.

Три хрести, на двох уже висять розбійники. Христа прибивають цвяхами до третього…

Фінал – раптовий і різкий. Розіп'явши Христа, всі вони умить спішать до свого автобуса. Шалена посадка в автобус, здають у вантаж автомати, списи, шапки, ми бачимо, як сідають в автобус виконавці ролей Марії, Юди, Ірода, Понтія Пілата; немає тільки виконавця ролі Христа… Позаяк ми щойно бачили його розіп'ятим на хресті, мимоволі асоціюємо їхню раптову й наглу втечу зі зрадою Юди: розіп'явши його, вони залишили його в пустелі – і поїхали!

Автобус рушив, та ж пустеля, вечір. У хмарі пилу – величезна куля розжареного сонця. Воно от-от зайде. І на цьому палаючому тлі – самотній хрест. Не три – **один**. Але на ньому нікого нема.

І – ніби чиясь тінь блукає там, біля хреста… Ось вона стала чіткішою, ось її розмило. Ми приглядаємося. Ні, нікого, це нам здалося…

Фінальні титри.

У цілому – це експресіонізм. Поєднання непоєднуваних речей – один із засобів емоційного впливу. Програвання християнського світу сучасним світом, віддача йому – до екстазу; жодної стилізації, жодної «правдусі». У все це віриш тільки через вкладену туди пристрасть. Кожен грає і співає – про себе, про себе особисто. Все це – диктує музика.

Не зовсім зрозуміла – мета. Зневірити? Переконати? У чому? у передначертаності? Чи – в необхідності робити своє?

Тільки музика і тільки пластика надають цьому **сенсу**.

Вони є образ життя, яке не потребує запитань і відповідей.

Воно само і є – **відповідь**.

Я не все зрозумів. Напевне, зрозумію колись, потім. Бо не може бути мистецтво такої напруги не мистецтвом.

Я б хотів навчитися висловлювати себе так вільно. Без сорому й затиску.

Прийом «театру в кіно» – знаменний. Грають вони свою виставу у пустелі НЕ ДЛЯ КОГОСЬ. Глядачів нема. Грають для себе. Грають, щоб вивільнити себе, звільнитися від чогось, що ними оволоділо. І ми, котрі дивимось фільм, реагуємо так само напружено – бурхливо розтративши себе разом з усіма, від'їздимо від цих пісків і каміння, залишивши в пустелі хрест. Біля якого, здається, хтось все ж таки ходить…

Фізична природа фільму цілісна, в ньому ніщо не випинає, все – природно, як у гармонійно розвиненому людському тілі. З одного боку лише констатуючи (тобто не закликаючи), фільм несе в собі неприборкану енергію зцілення, і його конечна мета – не в словах, не в ідеях, висловлених для «споживачів масової культури». Вона в нашій ідентифікації самих себе з учасниками дійства, з їхніми екстатичними надпоривами, з їхньою жагою істини. Може, невисокий рівень духовності ПЕРСОНАЖІВ, всі вони – від

Іуди до Христа, від Ірода до Марії, за виключенням хіба виконавця ролі Понтія Пілата (я такого обличчя ніколи не бачив! – де вони його відкопали?!) – позбавлені так названого «інтелектуалізму»: але в цьому величезний смисл. Бо кожний з них – складова суспільного, загального, частина механізму, і річ не в індивідуальному, – ніби говорить нам фільм, – йдеться про геніальний людський мурашник. Взято за основу чуттєву природу, фільм – активно плотський (не в сексуальному сенсі, багато ширше). Цим він промовляє до наших праінстинктів; отут і відміна справжньої рок-опери від інших різновидів музичного мистецтва. Рок-опера – тотальна, їй має бути властива ота «ля террібіліта», якої вимагав від художника Мікельанджело – дія, котра збуджує, котра страшить.

Мистецтво – як засіб самознищитись чи відродитися.

Тут – перше. Це не трагедія ренесансного типу, яку рухає Велика Мораль. І все одно вона – будівництво, а не руйнування…

Вираз «пока волк не выскочил»

Для записної книжки: «пока волк не выскочил». Я кілька разів чув це у крамницях, де алкані купують горілку. Дай чекушку – пока волк не выскочил. Я гадав, на московському арго це якось пов'язано з міліцією, – міліціонер – вовк, дай, а продавщиця відмовляється. А ні. Це пішло від славетного годинника на фронтоні лялькового театру Образцова. 12 цифр, 12 домиків, 12 звірят, які вискакують по черзі. На цифрі 11 живе вовк. До 11-ої продаж спиртного заборонений…

Цікаво й смішно. Наступні покоління алканів того вже не знатимуть. А вже звідки пішло – і поготів.

Ювілей Великого театру. Вся Москва здригається від оплесків. Концерт транслювали по ЦТ – слабкий як на таку нагоду. Зате вже нагород, орденів і звань наваляли – більше, ніж за всі попередні 200 років. Зараз по ЦТ

«Кінопанорама» – Шаляпін, Нежданова, Собінов – старі стрічки, старі гравюри. Обухова. А поруч, взяв би їх Вельзевул, – «артисты Большого театра готовятся к сдаче норм на значок «Ворошиловский стрелок»… Чи це хтось умисне – в пародії?

Прочитав два реферати за книгами Маклюєна. З першого разу він здався мені схожим на Далі – екстравагантністю, «маклюенізмами», мозаїкою мислення. Але є навдивовижу глибокі, на рівні геніальності, спостереження й відкриття. Треба читати його повно, з олівцем. І не так «Галактику Гутенберга», як «Противибух».

Автор рефератів – Г. Ф. Пархоменко.

Пархоменко.

Спогад про Сосюру / зима 1959

Цілком про інше.

Взимку 1959 року ми були у Сосюри, і він читав нам унікальні фрагменти із своєї прози під назвою «Третя рота». Ми шукали тоді чогось для інсценізування, і Крушельницький запропонував нам піти до Малишка, піти до Сосюри, до Рильського. Був Боря Головатюк, був смішливий Юрко Крітенко, Пазенко Боря і хтось із дівчат. Сосюра спочатку віднікувався, нічого в мене для театру нема, а потім декламував якісь вірші, цілком неможливі тоді для друку – про розстріляних українських поетів, його друзів. А потім була оця проза, про яку ми домовились тоді нікому не говорити.

Ці речі Сосюри ходили по руках. Треба було б знайти його сина Володимира, десь він працює чи працював на кіностудії; не можна, щоб такі речі пропали. Колись ми говорили про це з Чорноволом і Світличним: має бути архів творів, писаних у стіл, архів невиданих речей – як у акторів бувають вечори незіграних ролей. Рано чи пізно це вийде у люди. Як вийшов «Майстер і Маргарита» Булгакова, наприклад. І взагалі в Москві й Ленінграді – сила

таких речей **ходить** у списках. Чи хтось збирає ці тексти? Звичайно, крім тих, хто за ними полює з цілком інших причин…

Той же Стус незібраний, той же Мамайсур. А де вірші Сокульського? Та не зібрані й досі Воробйов та Голобородько: потім може бути пізно.

Треба порадитись про це з мудрими людьми – Антоненком-Давидовичем та Григорієм Порфировичем.

Чому я згадав про Сосюру? Х. із «Дружби народів» назвав його антисемітом, зоологічним. А я згадав, як він, Сосюра, писав про своїх друзів, про розстріляне відродження – там були й строфи про поетів-євреїв, дуже хвилюючі. Неприємно, коли чіпляють такі ярлики – а він уже не може відповісти. Може, під чаркою Сосюра міг щось і брякнути. Але це був світлий поет. Сердечний.

Воскресенье, 30 мая 1976 года

Итак, Маршалл Маклюэн. «Противовзрыв» 1969. (Англ.)

Основной тезис – что инновации в технологии, в особенности же в средствах связи, радикально меняют не только наши жизненные стили, но саму нашу реальность, наше восприятие мира.

Каждая технология незаметна для людей, которые свыклись и живут в ней, как рыбы в воде.

«Все мы – технологические идиоты с точки зрения новой ситуации. Наши наиболее впечатляющие слова и мысли выдают нашу ориентированность на прошлое, а не на настоящее» (стр. 17).

«Телевизионный ребенок»… не хочет думать о карьере специалиста. Он не желает играть социальную роль и брать серьезные обязательства перед обществом. Необузданная и непонятная эта человеческая потребность может проявить себя в разрушительных формах».

Конспект Маршалла Маклюена, 30 травня

«Работа это фрагментарная задача и не может вовлечь всю личность. Досуг – это вовлеченность, погружение, такие как хобби или интересная беседа. Где высок уровень вовлеченности, работа продвигается с трудом. Когда же весь человек действует в какой-нибудь специальной сфере, то он клоун. В каждом обществе имеется обширная область акробатики для специалистов. Акробатика заключается в том, что человек в своей специальности пытается использовать всю человеческую целостность».

С моей точки зрения – галиматья. Дело не просто в труде, а в характере труда. Насколько он – творческий. Если он – сочинительство, а не конвейер, если он – радость и вдохновение, какое хобби или интересная работа могут с этим сравниться? Важна ведь еще и мера затраченных усилий! Вовлеченность, погружение – почему это только «антитруд»? Если я ничего не затрачу, если я просто «получаю удовольствие», если для меня высшее – «кайф», то, следовательно, я **такой** человек; сие не есть модель человека в человечестве. И погружение, вовлеченность – как следствие телекоммуникаций и т. д. – односторонни, ибо они – только потребляют. Почему, скажем, «клоунада» – это не созерцать, как «делают человека», а – самим его делать? Во втором случае – абсолютная (на уровне всех физиологических процессов!) «вовлеченность», связанная еще и с Высшим Наслаждением Полного Обладания, а тут, в телевизионном варианте – только его бутафория, только – зрительная сопричастность. Я нарочно взял такой резкий пример – каков автор, таков и рецензент в данном случае…

«Среда – процесс, а не контейнер» (стр. 30). Очень даже может быть, что – не только процесс.

«Среде всегда удается оставаться невидимой. Видно только содержание среды, т. е. предшествующая среда…»

«Личное сознание – это антисреда коллективного бессознательного, как среды». Сомневаюсь в правомерности такой постановки вопроса – вообще. Уравнение, в котором одно неизвестное выражается через другое неизвестное.

«Технологии – это вытолкнутые в социальное сознание архитипические формы бессознательного» (31). Интересно!

«Экономические сделки все больше принимают форму обмена знаниями, а не обмена товарами. Сама война стала «холодной» войной, в которой борьба идет за то, чтобы изменить «имидж» (образ) противника с помощью глобального информационного потока (стр. 36).

Ой ли? Мне кажется, он принимает промежуточные стадии развития – за «век коммуникации, век непосредственных людей». Разве решает сегодня уже – КАК, а не ЧТО? Почему «именно движение информации в своего рода непрекращающемся глобальном диалоге создает сегодня богатство»? (37). Разве материализм отменен – как мировосприятие? Почему «технология» есть «расширение» тела нашего мира?

«Индустриальный век дал нам своего рода театр абсурда, в котором люди готовят себя к тому, чтобы действовать не реагируя и не отзываясь, гордясь своим отчуждением и невовлеченностью...» (41)

«Новые средства коммуникации не являются средствами, связующими нас и старый «реальный» мир. Они и есть «реальный» мир и они по своему усмотрению преобразуют то, что осталось от старого мира, хотя «официальная культура все еще пытается заставить новые средства коммуникации делать работу старых».

Все было бы хорошо, если бы мне доказали при этом, что новые средства коммуникации создал Господь-Бог, а не человечество – для себя же. Если они – тот самый выпущенный из кувшина джин, которые переделает мир в неизвестном направлении, то все государства, народы и системы следует свести тогда к роли песчинок, от которых «ничего не зависит». Дело тогда в мировой «запрограммированности» на «саморазрушение»? Очень сомнительная версия. А если новые средства коммуникации есть самопроизвольно возникшие тотализаторы для игры в «неофициальную культуру», то я хотел бы знать, кто на

этот тотализаторе будет играть? И почему так едино для автора это самое «человечество»?

А вот когда он переходит к более конкретным представлениям о разных слоях этого человеческого «пирога», ему изменяет даже глубина. По его мнению, «европейцы не могут овладеть силами новой технологии, потому что они воспринимают себя слишком серьезно и сентиментально. Они слишком долго пребывали в старых городских пространствах, чтобы быть способными чувствовать новые пространства, созданные новыми средствами коммуникации»…

Это какие же европейцы? Скандинавы, например? Или испанцы с их яростным католицизмом? Или – французы, которых в сентиментальности упрекнуть почти невозможно? По какому же принципу они – едины? По принципу принадлежности к Старому Свету? Но тогда «остальные» – это Африка, американцы, Восток? Оказывается: русские не способны к формированию технологической культуры по причине своей «самоуглубленности, суровости, мрачности и жестокости». Такая же банальщина, как наши газетные писания о китайцах, когда иные из наших умников начинают утверждать, что японцы – «самураи», а китайцы – были «трудолюбивы», а стали – «кровожадны» и др.

Кто же – будущие хозяева технологии? Они, по Маклюэну, «должны быть веселыми и умными. Машина легко порабощает суровых, мрачных и тупых…»

Несомненно, это – американцы, или, в худшем случае – канадцы (сам-то Маклюэн из них, «веселых и умных»). Конечно, лучше быть «веселым и умным», т. е. «здоровым и богатым» – чем «бедным и больным» – но, по мне, гораздо разумнее сообща переделать машину, чтобы она не стала своеобразным прокрустовым ложем для бедного человека будущего.

Оказывается, «Америка формирует каждую фазу русской жизни и политики благодаря доминирующему положению

в технологии» (56). В этом резон есть, но – частично; можно сказать и наоборот, что и СССР таким же образом формирует «каждую фазу американской жизни», создавая угрозу сделать ее доминирующее положение и технологии не доминирующим… Все мы единой веревочкой связаны, в конце концов…

А вот еще: «Русский аскетизм основан на страхе перед новыми средствами коммуникации, перед их силой трансформировать социальную реальность. Россия твердо придерживается статус-кво сороковых годов прошлого века, которые породили Маркса. Там культура кончается. Русская революция достигла стадии книжкой культуры. Маркс никогда не изучал и не понимал случайности. Он не обращал внимание на железную дорогу и пароход. Россия ориентируется на потребительские ценности XIX века, но остается племенной, или корпоративной и невизуальной культурой» (56).

Это – «шел дождь и два студента; один – в пальто, другой – в университет».

Но пусть **уровень** размышлений останется на его совести, в конце концов, «и кому какое дело, кто играет, чья гармонь?» Важно другое: почему так метафизируются, так гротетскно и панически заостряются проблемы доминации средств коммуникации НАД ВСЕМ ОСТАЛЬНЫМ? Почему менять мир дано только им? Почему исключительно они способны погубить или возродить цивилизацию, сознание и др.? Почему не способ производства, не отношения по труду, не социальные системы, в конце концов, не обладание средствами производства – почему это все НЕ ИГРАЕТ НИКАКОЙ РОЛИ? Прогресс, эволюция, революция, межнациональные отношения, территориальные драмы, войны – все это ничто перед привидением НОВЫХ СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ?

Наивный взгляд на вещи. Но что можно требовать от нашего канадского гения, если для него вьетнамская война – всего лишь «экстравагантная педагогическая попытка вестернизировать Восток».

Не дай тебе Бог такого «педагогической попытки» в твоей родной Канаде…

А вот мысль любопытная:

«Было бы ошибкой считать, что тенденция культуры к устному, акустическому делает книгу устаревшей. Это скорее означает, что книга, по мере того, как она теряет свою монополию в качестве культурной формы, начинает играть новую роль. Книга в значительной степени утратила свою монополию как канал информации, но приобрела новое значение в качестве средства развития способностей к восприятию, ощущениям, проницательности».

Кстати, во всем, что НЕ касается ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ структуры современного мира, и прежде всего, во всем, что касается ЛИТЕРАТУРЫ как таковой – он демонстрирует и талант, и эрудицию, и видение сквозных (глобальных) процессов…

Это – верно: «В наше время мы переживаем на большой скорости все прошлое человечества». Хотя я думаю, что так было и будет ВО ВСЕ ВРЕМЕНА, разница – только в интенсивности процесса.

«Любое средство коммуникации искажает истину в гораздо большей степени, чем намеренная ложь» (стр. 119).

«До тех пор, пока мы не поймем, что формы, проецируемые на нас нашей технологией, гораздо более информативны, чем вербальные послания, которые они содержат, мы будем оставаться беспомощными и неграмотными в созданном нами мире» (122).

Все наоборот:

«В начале XIX века газеты начали быстро менять характер политики, создавая общественное мнение. В новой стране, какой была Америка в то время, новое средство коммуникации – газеты – создало первое в истории государство, основанное на общественном мнении».

Вывод: «Содержательный подход к анализу нашей культуры бесполезен», т. к. «наши новые средства коммуникации не являются простым средством распространения уже достигнутого опыта и понимания». Посылка вполне обоснованная, но – вывод?

Но – «независимо от того, сколько стен пало, цитадель личностного сознания не взята. И вряд ли ее можно взять, ибо она не доступна для средства массовой информации» (135).

Чтобы приспособиться к «электронному веку» и достигнуть «включенного сознания», надо «трансформировать себя в пробы и отказаться от традиционной визуальной одержимости фиксированной точкой зрения на мир» (139).

«Маркс был такой же жертвой зеркала задней обзорности, как и его противники. И тот и другие оказались слепыми к новой среде корпоративной формы деятельности из-за их верности ценностям печатной культуры» (140).

«Марксисты все время занимались выработкой теории, уже после того, как наступила реальность, по поводу которой они теоретизируют»... «То, что они называли классовой борьбой, было признаком не коммунизма, а старого феодализма в их зеркале задней обзорности. Этот призрак исказил роль новых средних классов» (140).

Перечитал я еще раз и «Галактику Гуттенберга. Становление книжного человека». Торонто, 1962, книгу принесшую Маклюэну широкую известность. Должен признаться, что осталась она для меня все равно темным полем, и связи культуры с политическими событиями, которые с возникновения фонетического письма до развития книгопечатания формировали западную личность и общество, – остались невыясненными. Он не аргументирует, а – сообщает, «чеканит маклюэнизмы». Хорошо бы все же прочесть книгу – и эту, и предыдущую – полностью, а не только в реферативном варианте.

В целом он кажется мне философом любопытным до странности, но именно – до странности. Если бы он не старался «объять необъятное» и не мчался таким галопом по Европам, я бы вдумался в него глубже. Тут – не успеваешь следить, прыгаешь с мысли на мысль, как по качкам. И в конце чувствуешь – все равно вязнешь. Вязнешь в

эрудиции, парадоксах, терминах – и теряешь эти самые кочки-мысли. Иногда они – всерьез, иногда – и кочки зрения, к сожалению.

А хочется, хочется научиться думать – и так тоже. Именно научиться – я, как и все мои соразмерники, зашорен не столько знаниями, сколько – установками на определенных тип мышления. А тут – человек демонстративно разбивает эту фаянсовую чашку. Вдребезги!

Хочу – аргументации. Не написать ли Кравчуку, чтобы захватил одну-две книги? Кравчук обещал приехать летом 1976 – так что вот-вот…

Несколько дней тому назад Шайкевич оставил мне свой киносценарий – я обещал ему прочесть до конца недели. Сегодня прочел. Название – «Алеша». О парне, который приезжает из Москвы преподавать основы марксизма в какой-то техникум.

Неплохо сделанная лирическая история, с любовью, «чешковским и античешковским» конфликтом и др. Он дал мне сценарий на предмет переделки его в пьесу, и тут я не знаю, может ли это получиться. Прелесть сценария – в самой фактуре жизненных реалий – аудитория, лица, стройка, направленные взрывы, любовь под грозой в сарайчике, много разных людей и др…. Для театра этот «взгляд вширь» – не годится, он не может панорамировать действительность. Хотя центральный характер, несомненно, симпатичен. Да и другие роли – написаны.

Другое дело, если бы мне предложили снять по этому материалу фильм. Пожалуй, я мог бы и согласиться…

Между прочим, сценарий прошел конкурс и рекомендован к постановке, так что снимать по нему фильм будут.

Не позвонить ли Миле Голубкиной?

Шел дождь, к Бланку мы не пошли, для него в дождливую погоду – в мастерской темно; поехали к Загоруйкам. Там я от всего отключился – и преуспел на трудовом фронте. Починил Вовке зонтик – такой же как у меня, только разлетевшийся уже в пух и прах. Нет, все-таки надо было бы мне открыть лавочку по ремонту – цены бы мне не было. А затем еще Эмма попросила меня сделать им на балконе стенку из картона, дабы Холя (кошка) никуда не убегала. И – сделал, к тому же довольно профессионально.

Убеждаюсь, что нет лучшего отдыха, чем – такой. Прекрасно себя чувствую после таких дел. А ведь до этого был весь задерганный…

Вернулся почти в полночь. Кирюша демонстрировал свои таланты.

У него – снова удача: прошел на роль в фильм к Кончаловскому.

* * * * * *

Поэзия

"Кир. Правда", 30.05.76

ЛИДИЯ СМИРНОВА

Вірш Ліди Смирнової у «Кіровській правді»

Сто путников идут пустыней знойной,
Они идут, песчаный ад кляня…
И лишь сто первый – улыбчивый и стройный,
И слышит звон хрустального ручья.
Сто путников к оазису приходят
И, как верблюды, воду жадно пьют…
Сто первый в небе светлым взглядом бродит,
Звезду он ищет путеводную свою.
Сто путников – счастливых, сытых, пьяных –
На сто ладов, усталые храпят…
Сто первый путник бродит по барханам
И слушает, как ветры шелестят.
Ста путникам судьба истреплет нервы,

Сто путников она к земле пригнет.
Ты и тогда останешься сто первым,
Чтобы увидеть звездный небосвод.

* * *

Мы были в самом сердце гор,
Они нас окружали тесно.
Был неприветен свод небесный,
И мы в ночи зажгли костер,
Стволы деревьев пирамидой сложили,
Подожгли сушняк.
И каждый в свой полез рюкзак,
Потрепанный, видавший виды.
На общий плат сложили снедь,
Вина бутылка шла по кругу,
И каждый был готов за друга
Без промедленья умереть.
Не зелье в том виновно, нет,
Его угар прошел бы скоро…
Мы десять дней шли через горы
К вершине вместе, шли – след в след.

* * *

Черкни стихотворенье в мою честь,
Тебе ведь это ничего не стоит,
Довольно призадуматься, присесть,
Готов стишок: и модно сшит и скроен.
Так мне сказал один знакомый мой…
А так как человек он симпатичный,
Хотела я воздать ему хвалой,
Но отсырели вдохновенья спички.
Прости мой друг, пишу не для десерта
От скуки изнывающей души.
Мои стихи, как сестры милосердия,
Придут к тебе, коль станут вдруг нужны.

Тогда готова для тебя писать
Послания с утра до поздней ночи,
Чтоб раны все твои перевязать
Тугой повязкой из целебных строчек.
Настаивать их не на травах надо,
На жаркой крови сердца, только так.
Помогут – вот и вся моя награда,
В сравненьи с ней все прочее – пустяк.

* * *

Ни перед кем не лицемерю,
Не улыбаюсь всем подряд,
Тому не открываю двери,
Кому их льстец открыть бы рад.
Не потому, что нет корысти,
Я так веду себя, о нет!
…Мне не избавиться от мысли,
Что вслед за этим есть тот свет,
Тот след, который остается
В сердцах людей, когда нас нет.

Кілька поезій В. Перельмутера

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

Третье состоянье

От лета почти ничего не осталось,
Оно замедляет круженье свое.
Едва начала забываться усталость,
Как вот уже срок возвращаться в нее.

Однако с прощанием вовсе не схожи
Полет паутинок и вспышки листвы,

И все еще не холодящие кожи
Дыханье прозрачной такой синевы.

И все-таки близится время отлета,
В которое предоставляется мне
Изведать, что незаполнимы пустоты
На месте того, что оставил во мне.

Оставить листы эти медленно падать,
Когда не поделать уже ничего…
Немногое, что воплощается в память,
Не живо уже, но уже не мертво.

Вот в этом-то, третьем своем состоянье
Природа зависит вполне от меня –
Вблизи и на прочем, любом расстоянье,
От первого дня до последнего дня.

75–76

Распутица

Когда весной сменяется зима
И уступает не без раздраженья,
Предупреждает резкие движенья
Защитная реакция ума.

Покуда это превращенье длится,
Еще есть время, если б захотел,
Означенный распутицей предел,
Не преступая, приостановиться –

Затем что выявляет на краю
Вся беспощадность зрения дневного
Лишь то, что есть. И я на том стою.
И вот ни столько не хочу иного.
Таких понятий, как добро и зло,

Я сроду не перебирал названья.
Трагическое мира пониманье
В конце концов само ко мне пришло.

Здесь равновесье бесконечно хрупко,
Но, в общем, к сути сводится простой:
Чем жестче можешь властвовать собой,
Тем выше точность слова и поступка.

И тем спокойней и свободней тем,
Что нечего уже держать в секрете –
По детской беззащитности пред всем
И детской власти надо всем на свете.

1976

Больница

Три месяца другая жизнь была,
Не замкнутей, но как-то оборонней.
Я привыкал глядеть, как посторонний,
Сквозь кривизну оконного стекла.

Неторопливо и без напряженья,
Отъединившись, да наедине,
Закономерность внешнего движенья
Все очевидней представлялась мне.

Затем что не был увлекаем ею
И размышленья были холодны.
Возможно, что со стороны виднее,
Но мало что поймешь со стороны.

Была зима. И средь морозных правил
Единственное удалось прочесть –

Что все мое останется, как есть,
Вернее так, как я его оставил.

Мне как диагноз, что необходим
Для сколь-нибудь успешного леченья, –
Способность эта передать другим
Не ношу, но одно лишь облегченье.

И все пронзительней день ото дня,
Что в том вселенского порядка сила,
Что все происходило без меня,
Как будто вовсе не происходило.

1976

Сходство

Ледяная пора так привольно и мерно текла,
Чуть не в полдень темнело, и улицы были безлюдны.
Но когда проявляются первые знаки тепла,
Вот тогда в них поверить бывает особенно трудно.

Пусть, что будет, известно доподлинно и наперед,
А из разных движений привычней всего круговое,
Но поди примирись, что не ты, а тебя что-то ждет,
Неприметно сгущаясь вон там, над твоей головою.

И когда невзначай, ни с того, ни с сего вовлечен
В разговор ни о чем или, так, в осужденье погоды,
Остается поверить примете, что все это он,
Лишний день, покачнувший весы високосного года.

А возможно, что это назревший души передел
Вызывает сейчас обостренное чувство сиротства.
Если вдруг получается именно то, что хотел,
Оттого и не можешь узнать, что немыслимо сходство.

Нынче этот скупок, городской, неприкаянный лес,
Между снегом застыв и листвой, не имеет названья.
Ну, да все-таки он, и причем безо всяких чудес,
Возвращает тебе замечательный труд узнаванья,

Без которого, в сущности, не было смысла и нет
В обнаженной земле, подступающей к самому дому,
Где уже обозначен еще недочерченный след
Разъединственной жизни, которая так незнакома…

1976

Прикосновение

У замыслов на поводу
Вольно тянуться! Но по правде
Сказать, чего бы это ради
Тому бывать, чего я жду!
Пора глядеть вполоборота
На то, что было впереди.
Но ищет мысль черты отсчета,
Как бы надежного пути.
Идет она тропой сравнений –
Живого – с бывшим, с небылым, –
Сквозь несущественный весенний
Разлив травы и тонкий дым,
Связующий разрывы почек
С истлевшей, низменной листвой,
И представляются чужой
И неотличною от прочих.
Так были мы разделены
Однажды позднею весною –
Затем что чувство новизны
Сочли болезнью возрастною.
Но, выбрав самый легкий час,

От вся и всех свободный, вроде,
Коснулся, наконец, и нас
Круговорот любви в природе.
И мне, отжившему на треть,
От твоего прикосновенья
Своих деревьев обновленье
Опять увидеть – как прозреть.

Май 76
Москва.

* * * * * *

«Комсомольская правда» 30 мая 1976 г.

Тринадцятилітні про завтра – прогноз

«КАКОЙ ТЫ ПРЕДСТАВЛЯЕШЬ СВОЮ ЖИЗНЬ, КОГДА ТЕБЕ ИСПОЛНИТСЯ 35 ЛЕТ?»

такой вопрос был задан тринадцатилетним советским и французским школьникам. Вот что они думают

И ЗАВТРА, КАК СЕГОДНЯ?

О чем мечтают 13-летние подростки? Трудно сказать. Но если так, то кто же знает правду о вашем сыне или дочери? Иногда — преподаватель французского языка, потому что один из его учеников вдруг испытал потребность рассказать о себе на обороте тетради. Или потому, что у ученика потребовали под видом «сочинения на свободную тему» вообразить, какой будет его жизнь, когда ему стукнет 35 лет... Именно об этом написали

около ста учащихся средней школы Ганьи в департаменте Сена-Сен-Дени. И слагается странный образ общества, в котором они будут главными актерами, — общества 2000 года.

В большинстве работ это общество как две капли воды похоже на то, которое мы знаем сегодня, если отбросить общее стремление жить в отдельном доме. «В тридцать пять лет я буду женат, и, надеюсь, у меня будет спокойная жизнь и хорошая работа, вклад в банке и дом. Я буду заниматься биржей, иногда стану играть на скачках»... — пишет юный идеалист о заложенной уже в нем модели счастья. Сын слесаря-жестянщика видит себя «в пекарне вместе с другим кондитером». По воскресеньям он будет кататься на велосипеде. Дочь «торговки овощами и фруктами» будет заниматься тем же, что и родители: «Я очень люблю это ремесло, потому что летом ты на солнце; зимой холодно, но если тепло одет, то ничем не рискуешь». Ее тревожит, что вдруг ее летом запрут в каком-нибудь учреждении. Мальчику-португальцу, чей отец штукатур, будущее представляется совсем не розовым, и он почти смиряется с этим: «В тридцать пять лет я тяжело работаю. По утрам я еду к работе. Я сажусь в автобус, на поезд, в метро. У меня дорога берет полтора часа. Я работаю весь день. Вечером я возвращаюсь: еще полтора часа дороги. Когда приехал домой, обед готов. Его приготовила женщина, которую я люблю, но я не женат. Дети играют, они кричат, шумят, они мне надоедают, я на них ругаюсь, я отправляю их спать и засыпаю, смотря телевизор». Ужасающая ясность ума, если учесть, что это мальчик тринадцати лет, который все же не окончательно отказался от надежды: «Такая наверняка будет моя жизнь, если мир не улучшится. Но он улучшится. Это нужно».

Социальный детерминизм прорывается в подавляющем большинстве сочинений. Иногда его окрашивает некоторая наивность: «Я думаю, у меня будет жизнь довольно зажиточного рабочего, — пишет Эрик, — и у меня будет дача, парусная лодка и «Роллс-Ройс»!..» Сын торговца кожаными изделиями будет директором фирмы спортивных товаров. Сын «мясного оптовика» сначала хотел стать ветеринаром. Но, поразмыслив, он зачеркнул написанное, решил быть «судовладельцем или чем-нибудь в этом роде».

«Реалисты» видят себя инспекторами полиции, техниками по электронным приборам или следователями... — у мальчиков. Для девочек же проблемы нет: невозможно представить себе будущего другого, кроме того варианта, когда она замужем, мать семьи и учительница.

«Это интересное ремесло для женщины, — пишет Изабель, которая хочет стать воспитательницей детского сада, — так как оно позволяет ей чаще бывать дома». Ее муж тоже будет учителем. Это практичнее в плане отпуска...

Исключения редки, и эмансипация женщины — это идея, которая еще не очень глубоко проникла в 4-е классы школы Ганьи. Разве что иногда случайно вскрывается какая-нибудь тайная рана. Одна девочка пишет, например: «Не выходя замуж, я могу жить с кем-нибудь, но главное — я хочу быть свободной, свободной (подчеркнуто). И не попадать в ловушку, в которую угодили мои родители». Того же мнения придерживается Виржини: «Я не рассчитываю найти парня, который женится на мне. Глупо было бы привязать себя к кому-нибудь, не имея возможности избавиться от него, если я с ним поссорюсь!» Но среди примерно пятидесяти девочек лишь четыре сознательно выбрали безбрачие или высказались за свободный союз.

Конечно, мальчики тоже говорят о женитьбе. Но эта забота идет на втором месте после профессии или даже подчиняется ей. Именно так объясняет Патрис, у которого вопрос о призвании не вызывает никаких сомнений: он будет контрразведчиком и рассчитывает «посвятить себя этому целиком». «Возможно, я буду женат, — пишет мальчик, — но моя жена и мои дети, если они у меня будут, были бы несчастны из-за моего постоянного отсутствия. Поэтому, если жизнь мне позволит, я не женюсь, разве что если очень сильно влюблюсь. В таком случае я откажусь от этого опасного ремесла...»

Патрис — сложный мальчик. У него по меньшей мере один собрат, тоже шпион. Далее идут два профессиональных футболиста, автогонщик, который время от времени будет и киноактером, дантист, имеющий замок с парком в 200 гектаров, конечно, «Роллс-Ройс 4,2 л» и лодку с пневмодвигателем — для отпуска. Есть также

один провинциальный банкир, который не станет заниматься политикой, жена американского дельца в Лас-Вегасе (если ей не удастся стать капитаном ВВС), одна виолончелистка, пользующаяся международной славой, один мошенник высокого полета, который рассчитывает начать свою деятельность с изготовления фальшивых монет для автоматов по размену, и один будущий министр финансов, усатый, полный и обладающий неизбежным «Роллс-Ройсом», чтобы ездить на «многочисленные княжеские приемы», куда его будут приглашать. В тринадцать лет дети еще умеют грезить.

Но эти грезы не должны приобретать характер кошмара. Тьерри поедет жить в Вандею: «В больших городах, — пишет он, — из-за отравления воздуха придется надевать противогаз, когда надо выйти на улицу». Он станет разводить коров, пользуясь дождевой водой: вода в реках будет уже непоправимо отравлена. А Средиземное море полно акул, так что купаться станет невозможно. Тут видны следы «Челюсти» (американский фильм. — Прим. пер.). Питаться будут сделанными в США таблетками и, как рассказывает Тьерри, «во всем мире не будет уже ни одного неизвестного острова».

Во всяком случае великий страх тысячелетия сидит в умах прочно. Франк представляет себе землю «перенаселенным шаром из-за непрекращающегося демографического роста, перезагрязненным из-за заводов, нефтепродуктов, все более и более мощных самолетов, автомобилей, радиоактивных отходов... В этом мире каждый день тысячи людей будут кончать жизнь самоубийством, тысячи будут гибнуть от рук убийц».

Складывается мир наподобие романов Оруэлла: «В тридцать пять лет у меня будет среднее социальное положение, я буду работать на колоссальном, гигантском предприятии управляемом крупными хозяевами, которых не часто увидишь. Все, что мне нужно, мне поставляет предприятие или вспомогательные службы предприятия: одежду, продукты питания, досуг, средства транспорта, жилье. По-моему, страны будут организованы принудительным, иногда даже жестоким образом...» И так далее...

Или вот что говорит эта дама: «При нынешней жизни я не могу высказать оптимистического мнения о будущем». Она делит

человечество на две касты: «независимые» и «автоматы», и относит себя ко второй категории: «Я отношусь к тем людям, у которых жизнь запрограммирована обществом. Относясь к этому классу, я даже не знаю, как толковать будущее». Мари-Лор уже надела траур по поводу будущих воскресений: «По воскресеньям мы уже не будет ездить за город. Из-за загрязнения окружающей среды там все исчезнет».Эрик ограничил свое сочинение одним большим вопросительным знаком через всю страницу. Ив изобразил разорванный земной шар, объятый пламенем и увенчанный гигантским атомным грибом: он предсказывает конец мира в 2002 году. Фредерик ограничился тремя сухими строчками: « В тридцать пять лет я, возможно, уже буду мертв от инфаркта миокарда, дорожного происшествия или, как банальное животное , стану жертвой загрязнения окружающей среды.

Кто услышит призыв встревоженных детишек? Лишь в очень немногих сочинениях не встречается страха перед всепроникающим загрязнением окружающей среды, даже если этот страх не всегда полон отчаяния…

Читая сочинения школьников из Ганьи, понимаешь, что потоки политического красноречия выливаются на дорогие светлые головки впустую или почти впустую. Что дебаты об обществе… не освободили миражи подростков – одна школьница даже упрекает сегодняшние молодые пары за то, что они занимаются «только любовью и наслаждениями». «Это нормально, – добавляет она, – но все же…» Что кризис и безработица задевают детей немного сильнее, чем обычно считается.

Но, по большому счету , 70-е годы, бесспорно, останутся в памяти тем, что породили целое поколение молодых экологов. Как минимум они требуют дом посреди природы. Но профессии лесника, инженера-водника и лесовода, сельского учителя, ветеринара, упоминаются примерно в четверти сочинений. Бесспорно, это то средство, которое нашли городские дети, чтобы бороться против кошмаров конца XX века.

(Обзор сочинений французских школьников, опубликованный в парижской газете «Нувель обсерватёр» журналистом Жераром Птижаном, мы приводим с небольшим сокращением).

ПОД ПАРУСАМИ ДЕТСТВА

Наверно, когда я вырасту, как папа и мама сейчас, я женюсь на хорошей жене, не буду пить, курить, вообще я хочу, чтобы семья у нас была хорошая. Жене я буду помогать и растить детей хорошими людьми. Если будет сын, я его назову Вовой, и получится Владимир Ильич, совсем как у Ленина. Если дочь, то — Таней, в честь моей бабушки Тани. Жить я хочу в Ижевске вместе с семьей. Работать, как дядя Боря, на ЭВМ.

❖ ❖ ❖

Я бы обязательно имел огромные гвардейские усы и время от времени курил бы трубку.

В школах будет одна автоматика. На переменах будут продавать мороженое.

❖ ❖ ❖

Мне кажется, что я буду художником на фарфоровом заводе. Вот я сижу за рабочим местом, и передо мной стоят совершенно одинаковые ослепительно белые чашки. Они какие-то пустые и ничего не выражают, просто как мертвые. Но на то я и художник, чтобы оживить их. У меня в руках верный помощник — кисть и яркие краски. Вот в руках у меня первая чашка. Она легкая и тоненькая, вся просвечивает. Она, наверно, будет в доме у какого-нибудь малыша, и он будет каждый вечер пить из нее на ночь молоко. И я нарисую ему на этой чашечке маленького слоника — ярко-голубого, а всю чашку разрисую цветным горошком — желтым и оранжевым. Фон будет ярко-синим. Малышу будет очень нравиться эта чашка, он непременно полюбит ее. А вот уже другая белянка — побольше. Я нарисую на ней яркого петуха с мальчишкой,

севшим на него. Петух что-то кричит, всадник горланит, солнце улыбается. Из этой чашки будет пить чай какая-нибудь девчонка, как я сейчас. Но вот я вижу огромную кружку: из такой не просто будут пить чай, а прямо хлебать. Такую обязательно купит житель деревни. И я изображу на ней красноствольную сосну вперемежку с ярко-зеленой лиственницей и наше уральское озерцо, одно из многих тысяч. Я хочу жить так, чтобы моя работа принесла людям радость.

Моя мечта — сделать фигурку Ассоль, бегущую куда-то, и корабль под алыми парусами.

❖ ❖ ❖

Недавно я пробовал сделать радиоракетный отражатель ядерным и водородным бомбам, чтобы еще кое-где сохранившимся бомбам не дать выходить на поверхность земли.

...И вот я иду в первый рейс на своем новом корабле. Наш корабль везет в Японию большую партию конфет «Птичье молоко» вечерами, когда я отстою свою вахту, я сижу и смотрю на океан, в котором отражается молодой месяц...

❖ ❖ ❖

Когда мне будет 32 года, я буду геологом. Стану ездить в командировки, заведу большую собаку. Я буду искать нефть, ходить по опасным тропам, искать месторождения полезных ископаемых. Я буду спать в палатках, переходить через горы. Собаку я назову Мухтар. Она будет очень умная. Когда-нибудь я с друзьями найду скопление полезных ископаемых.

Как бы ни была работа геолога трудна, но она очень хорошая. Я приеду из командировки домой, меня встретит мама. Собака ляжет на свой матрасик и будет уплетать обед. Я лягу на диван и высплюсь.

❖ ❖ ❖

Когда я вырасту, я хочу стать мультипликатором. Мне нравится доставлять радость людям. И даже самому интересно, когда твои рисунки оживают. Я даже сейчас пытаюсь «оживить» свои рисунки, для этого я беру общую тетрадь и рисую на уголке каждого листка человечка в разных позах. А потом беру все стра-

нички и с помощью большого пальца быстро отпускаю по отдельности каждую страничку, человечек начинает шевелиться. Это очень смешно.

❖ ❖ ❖

Мечта моя быть врачом. Лечить не людей, а животных: птиц, собак, кошек и самая большая мечта — лечить тигров и львов. Дома у себя я заведу много животных и приучу кошку дружить с собакой, птицу с кошкой, кролика с хомяком. Я буду приучать животных понимать человека. Животных я пугать не буду, от этого животные будут злые.

❖ ❖ ❖

Сегодня я окончил институт ядерной физики. Это как раз совпадает с моим днем рождения. Придя домой, я увидел телефонограмму. Мне предлагали работу в крупнейшей лаборатории СССР. Я не мог не согласиться.

Этот день мне запомнился на всю жизнь. В лаборатории ставили опыты с антивеществом. При столкновении урания с антиуранием выделялась колоссальная энергия. Но на получение антивещества затрачивается больше энергии, чем расходуется при столкновении. А для полета космических кораблей мало места для горючего. И поэтому топливо из антивещества вполне подходит для космических кораблей. Столкновение происходит в реакторе из нейтрального вещества. Из этого вещества сделана и ракета.

Так вот, в этот день мы открыли способ, как получать антивещество с меньшими затратами.

Через 2 года взлетела первая ракета, работающая на антивеществе. На этой ракете летел мой брат...

Сейчас, когда мне 120 лет, я вспоминаю годы своей юности и улыбаюсь.

❖ ❖ ❖

Я буду изобретателем. Я попробую изобрести машину времени для того, чтобы наши советские ученые-историки с помощью машины времени узнали жизнь людей, которые жили много лет назад до нашей эры. Если я изобрету машину времени, я буду изобретать звукоуловитель. Звукоуловитель — это тоже электронная машина, которая

будет улавливать все звуки и будет перерабатывать звук в электричество. Вместо ГЭС будут ставить два или три звукоуловителя. ГЭС всегда ставят на реках, а звукоуловители надо ставить в самых шумных городах. Или в школе. В школе их надо включать на переменах.

❖ ❖ ❖

Когда мне будет 35 лет, то я пойду в строители. И буду делать разные дома, детские сады, чтобы другим людям жилось хорошо. И все мы, в том числе и я, будем строить коммунизм. А потом я куплю машину и поеду в деревню, там я поступлю в сельсовет и буду помогать сельскому совету.

❖ ❖ ❖

Я очень люблю животных и хочу, чтобы они никогда не болели и всегда были здоровыми. Когда я жила в деревне, то у нас была овчарка Верный. Я очень любила его, и он меня тоже, мы всегда с ним играли. Однажды Верный не вылез из конуры и не стал есть и пить. Он заболел. Больницы рядом не было и врача-ветеринара тоже. Вскоре Верного не стало. И тогда я решила быть врачом-ветеринаром. Еще я хочу вступить в комсомол и быть полезной моей Родине.

❖ ❖ ❖

Никто ничего не будет воровать, все будут жить в достатке.

❖ ❖ ❖

Я не буду пить, курить. Так как это полезно для здоровья.

❖ ❖ ❖

Я не мечтаю о большой квартире, о коврах, о золоте, я думаю, не в этом счастье. Счастье, по-моему, в том, чтобы быть полезной людям.

❖ ❖ ❖

В тридцать пять лет я не буду жениться до 45 лет. Я тогда буду отращивать бороду. В 35 лет я буду работать скотоводом... Я б хотел изобрести машину-скотовод, она будет ездить и гонять лошадей. Леса у нас будут зелеными, и много машин не будет. Я хочу, чтобы в 35 лет не было фашизма и никто никого не убивал. Я хочу, чтоб вся земля была неугнетенная и все страны дружили между собой. И вожатые не были молодые, как Андрюша, а как Пана Леонтьева.

Я буду уже взрослым, дома будут в этажей сто, кругом будут расти пальмы с ананасами. Я буду иметь собственную машину «Чайку». Семья будет старая. Я женат, семеро детей, три девочки и четыре мальчика. Свободно можно лететь с семьей на другую планету... Мои дети будут учиться совсем легко. Если жена состарится, я отнесу ее в больницу, чтоб ей там сделали классическую операцию, и она вновь станет красивой.

❖ ❖ ❖

Около дома, в котором я буду жить, будет много зелени, и ребята не будут топтать ее и ломать деревья тоже не будут.

У меня будет большая семья. У меня будет девочка и мальчик. Мой сын, когда вырастет, полетит на Луну в ракете, а дочка будет врачом.

Еще я хочу, чтобы были такие дома высокие-превысокие, какие показывали в каком-то номере «Хочу все знать».

❖ ❖ ❖

Хочу, чтобы на земле был мир и в США было меньше безработных! Чтобы не было войны В Ливане, чтобы в Чили не было столько жертв от хунты!

❖ ❖ ❖

На работе я буду лечить зубы детям, чтоб они всегда были целыми. И чтобы дети никогда не плакали от зубной боли.

❖ ❖ ❖

Когда я вырасту, я буду учительницей. Я буду стараться делать так, чтобы в классах не было двоечников, а были отличники и

хорошисты. Если ребята будут отлично учиться, то многие могут стать учеными. И тогда люди полетят на Марс и на другие планеты. А еще я хочу научить ребят быть добрыми, чтобы они никогда не обижали младших, любили животных. Если люди будут добрыми, то на земле не будет войны. Чтобы ребята не были жадными, этому их надо тоже научить. А хочу я этого потому, что, когда люди будут нежадными, то не будет на земле капиталистов.

❖ ❖ ❖

Я думаю, что к двухтысячному году наша Москва очень изменится. Под землей будут строиться магазины, заводы, фабрики, школы и все, что можно построить под землей. А дома, театры, цирки, музеи и т. д. будут строиться на поверхности. Вот, что я думаю, когда мне будет 35 лет.

❖ ❖ ❖

Я стану архитектором, буду проектировать новые дома, театры, клубы... Дома будут строиться из цветного стекла, и, открыв дверь этого дома, мы услышим тихую, легкую музыку.

Все театры и кинотеатры будут похожи на один огромный телевизор.

На советы архитекторов будут приезжать архитекторы с других планет. Будут обмениваться опытом, какие у них строятся города. Вот один архитектор с Марса начал рассказывать, какие у них строятся дома: «Наши дома похожи на цветы, на огромные шары, кубы. Все это сделано из цветного стекла, пластмассы. В парках вместо дворников дорожки убирают роботы. Все это сделано совместно с советскими архитекторами!»...

И, может быть, жизнь также переселится на Луну. Там тоже нужны архитекторы. На Луне будут красивые города. И один город обязательно будет называться «Детство». Там будут жить только дети.

(Мы смогли напечатать 26 сочинений из 239. Их писала ребята школ № 564 Москвы, № 1 Челябинска, № 28 Петрозаводска).

МОДЕЛИ СЧАСТЬЯ

Странно, когда маленький человечек, думая о завтрашнем дне, ставит в школьной тетради большой знак вопроса. Страшно, когда, представляя будущее, рисует лишь атомный гриб иль сухо замечает: «В 35 лет я, возможно, уже умру от инфаркта миокарда»... Как тогда жить от 13 до 35?

Понятна тревога журналиста из «Нувель обсерватёр» — детские грезы приобретают характер кошмара: в двухтысячном году коров можно будет поить лишь дождевой водой — речная непоправимо отравлена, в Средиземном море уже нельзя купаться: полно акул, и каждый день тысячи людей кончают жизнь самоубийством... Юные пессимисты — может ли быть сочетание противоестественней?

Но, по-моему, не менее странно и страшно выглядят представления о будущем тех французских ребят, которых пессимистами не назовешь...

«Надеюсь, у меня будет спокойная жизнь и хорошая работа, вклад в банке и дом. Я буду заниматься биржей, иногда стану играть на скачках». Это пишет «юный идеалист». Каковы же тогда реалисты?

Юная Изабель мечтает о муже-учителе, Но не потому, что сама хочет стать воспитательницей. Не родство душ, укрепляющее любовь, как можно было бы подумать, беспокоит ее. Муж-учитель — «это практичнее в плане отпуска».

«Практичнее» — словарь тринадцатилетнего подростка?

Можно было себе представить, наверное, что среди ребят из школы Ганьи встретятся юные пессимисты. Что мир будущего у многих будет заселен вещами: «Роллс-Ройсами», особняками, парками в 200 га. Мечты отражают реальность точнее, чем это можно было бы предположить. Каким мы видим будущее, говорит не только о нас самих, но и о том настоящем, в котором мы живем. Человек, как известно, — это мир человека.

Но трудно все же было предположить, что тринадцатилетние подростки предстанут в роли разумно-трезвых, бескрыло-

практичных, прозаически-спокойных взрослых... «Ужасающая ясность ума...»

Некогда Герцен назвал отрочество «самой нашей частью жизни». Не знаю лучшего определения... «Самая наша» — значит, что, не умудренные еще невзгодами, не отягощенные благополучием, мы в это время ближе всего сами к себе, к своей сути, к сердцевине человеческого «я», которое рождается, конечно же, прекрасным. Везде. Это пора идеальных устремлений и непременной веры, гигантских замыслов и доверчивости, поэтического видения, непосредственности, и тайны, и радости.

Если в 13 не мечтать — то когда же?

МОЖНО было, наверное, предсказать и заранее, что наши ребята, сочиняя будущее, не нарисуют в тетради атомный гриб и вместо этого напишут: «Земля должна быть планетой мира — это цель моей жизни», «Зачем умному человеку война? Он лучше создаст что-нибудь», «Я верю, что к двухтысячному году все оружие перекуют на подковы и стремена». Что в мире будущего вещи и материальные блага будут, конечно, но как подспорье для достижения целей, не цель. «У меня будет двухкомнатная квартира, я куплю Большую Советскую энциклопедию и одну комнату целиком превращу в книжный шкаф. В другой будет тумбочка, в которой на полке будут стоять мои самые любимые книги». «Когда мне будет 35, я стану тренером. Своего сына я тоже буду тренировать, и, может быть, он станет чемпионом. Тогда я куплю сервант, где выставлю его чемпионские кубки». «Меня переводят на руководящую должность, но я не поддался соблазну: и так вся квартира механизирована, а тут еще два телефона (как минимум) поставят».

И то, наверное, можно было предсказать, что рядом с вещами, техникой всякого рода — машинами, вертолетами, звездолетами, батискафами, роботами — XX век! — в обществе будущего поселятся и трогательные, теплые четвероногие существа. (Хотя казалось временами, что уже складывается особая психология городского ребенка-урбаниста). «Когда я вырасту буду лесником. Буду жить в лесу собакой. В своей избе буду разводить коз. Буду охранять леса и животных. «Я закончу зоологический факультет, и у меня будет лаборатория и много-много всяких неизвестных хищных и нехищных существ, и я буду размножать их, а в свободное время

буду гулять с собаками, с породами самыми моими любимыми».

Пожалуй, это и многое другое можно было представить. Но до какой же степени наши ребята мечтательно-поэтичны, безудержно фантастичны, безмятежно оптимистичны — никакое взрослое воображение предсказать могло (замечу в скобках, что учителя работающие с классами, где писались сочинения, сделали для себя не одно открытие подобного рода...).

Будущее встает не только растно-живым, красочно-поэтичным, наполненным запахами, теплом и воздухом, но главное — исполненным движения. Как те веселые картинки на которые так любят смотреть мальчик мечтающий стать мультипликатором. Плывут необыкновенные, невиданные корабли, летят звездолеты к иным мирам, растут города не только на земле — под землей, на дне океана и даже на Луне («Самый лучший город будет называться «Детство»), изобретаются такие лекарства, приборы, машины, что диву даешься! Они все открыватели, изобретатели, путешественники. Воображение не хочет примириться с очевидным. «К двухтысячному году, – совершенно справедливо констатирует французский мальчик Тьерри, — во всем мире не буде уже ни одного неизвестного острова». «Будет!» — утверждает мальчик Петя. «Некоторые моря отступят, часть дна поднимется, я буду плыть на корабле, увижу ненанесенный на карту остров, подойду к нему и поставлю наш советский флаг».

Общество двухтысячного года — как глава из научно-фантастического романа. «И общество будущего, как две капли воды, похожее на сегодняшнее». Вот где главный водораздел между сочинениями наших и французских ребят. В настоящем их тревожит часто общее: люди устают на работе, города отравляет угарный газ. Но если юная Мари-Лор «уже надела траур по поводу будущих воскресений», то юная Зоя уверена: «Города превратятся в леса». Если мальчик из школы Ганьи пишет: «В 35 лет я тяжело работаю», то мальчик из Челябинска убежден: «Самую трудную часть работы, чтоб люди не уставали, будут делать роботы».

В чем истоки этого оптимизма? Что питает мечту?

Наши дети — больше дети. Но вместе с тем уже и граждане. «Я хочу, чтоб быстрей построили БАМ», «К двухтысячному году прекратятся похищения детей, которые будоражат страны капитала». «Думаю, что на всей планете уже будет социализм».

Более того. Они еще дети, «нормальные дети», а не «старчески умные дети» (помните определение Маркса, рассуждающего о значении для истории человечестве искусства греков, античной мифологии?) именно потому, что уже граждане. Это не столь очевидная, как казалось бы истина. Во всяком случае, приходилось, и не раз, читать или слышать утверждения иных зарубежных воспитателей юношества о том, что идейность стесняет непосредственность ребенка, принадлежность к организации подавляет его личность, а коллективизм стирает индивидуальности, как водопад брызги в общем потоке. Сочинения наших ребят — еще один пусть капельный, аргумент против. Они как раз поражают сочетанием почти взрослой ответственности за судьбы мира и чисто детской непосредственности, коллективистского мировосприятия и индивидуального взгляда на мир. Потому они мечтатели, что, думая о будущем, развивают ту «модель счастья», употребим выражение «Нувель обсерватёр», которое «заложено уже в них обществом. Не просто «я хочу быть летчиком», а я буду летчиком, чтобы перевозить «айсберги для страдающих от жажды африканских народов». Не просто изобретатель, а – человек, придумавший «улавливатель, который находит головки бомб, которые еще кое-где на земле остались», или машины счастья для всех людей.

Они идеалисты потому, что у общества, в котором живут, есть идеалы. Они оптимисты потому, что исторически оптимистичен строй, который их растит.

И ВСЕ же вряд ли к двухтысячному году города превратятся в леса, а у каждого человека будет свой робот...

И может возникнуть вопрос: а не прекраснодушны ли наши ребята? Так ли уж хорош их безоглядный оптимизм? Оправдан ли идеализм? Жизнь сложна и будет такой всегда, наверное. Вырастая, они столкнутся не только с плохими людьми, но и с тем, что мечты не исполнятся так легко, как придумываются. Не запотеют ли розовые очки? Возможно — да и не просто возможно, а существует у некоторых наших педагогов и такая точка зрения. И разочарование, и скепсис, и усталость у иных выросших подростков они объясняют как раз тем, что были, дескать, они в детстве чересчур благородны, имели, выражаясь языком социологов, «завышенные ожидания»...

Но мечта потому и нужна человеку, что она помогает ему жизнь приближать к идеалу. Если нет идеальных представлений — откуда же возьмутся борцы? Борьба ведь — это не только воля и мускулы, это прежде всего идея.

И ВСЕ ЖЕ, держа в руках эти тетрадные листочки, испытываешь не только радость. Огромное чувство ответственности. Положа руку на сердце, спросим себя: все ли дети сохранят те чувства, которые владеют ими сейчас?

Не все. Кое-кто вырастет, и мир его не расширится, а сузится — до того самого особнячка, о котором мечтает сегодня французский мальчик. Найдутся и девочки, которые на первое место поставят при выборе спутника жизни не чувство, а нечто более материально измеряемое. Редкие случаи? Исключения? Что о ним сейчас итут говорить?

Именно тут сейчас. Размышляя о нашем образе жизни, который — как идею в чистом виде — демонстрируют в своих представлениях о будущем наши ребята, не будем ограничиваться лишь констатацией различий с другим, не нашим, образом жизни. Будем думать о перспективах.

Существует выражение: «Берегите детство». Это значит уберечь его не только от войны и голода. Это значит уберечь его суть. Тот «огонь сердец», о котором недавно говорилось с самой высокой трибуны страны.

Беречь надо всем. Мамам и папам, иной раз за заботой о физическом здоровье и росте забывающим о росте души и душевном здоровье своих детей. Учителям, за частоколом оценок не всегда умеющим разглядеть истинную цену своих питомцев. Комсомольским работникам, за лавиной мероприятий теряющим порой главное: то, для чего они. Нам, журналистам, чье перо иногда излишне робко в разоблачении фальши, мешающей идеальному ребенку превратиться в идеального взрослого. Эффективность любого труда мы учимся сегодня измерять единственно точным критерием — качеством. А эффективность воспитания?

Как хочется, чтоб, вырастая, дети, чьи сочинения мы с вами прочли, сохранили чувства, которые владеют ими сегодня. Но это уже зависит не только от них. От нас с вами тоже.

И. РУДЕНКО.

Понеділок, 31 травня 1976 року

Але вернімося після поезій на землю.

До Неллі прийшла Тетяна Павлова й Марина Орлова, і статті вона вже писати не змогла. Вони влаштували собі на кухні дівчатник, а я сів за креслення для цього нездалого Шапоріна, який зник намертво.

І тут, унюхавши пахощі спиртного, з'явився наш сусіда, вітчим Лєни, шизофреник (?): позичте грошей, негайно мушу випити, я вас уважаю і так далі. Грошей я йому не дав, тим більше що він активно почав запрошувати мене гратися у виграш на перегонах – коні та ін. – чорт зна на що люди час витрачають! – отож троячкою тут не відбудешся. Але чарку налив.

Сусід Віктор розкриває таємниці

Віктор – так його звуть – випив і почав освідчуватися мені в приязні й любові, – доводячи, що так жити, як живу я, – не можна, «ведь за тобой следят». Я сприйняв це за звичайну параболу шизофреника; нічого подібного! Виявляється, вже три роки тому (а може, він і переплутав що із строками, каже) – прийшли якісь люди у ЖЕК до його Ніни (це мама Лєни) і почали розпитувати про нас. Для проформи розпитали й про інших, поверхово – про Яшу й алкоголіка Анатолія (котрий льотчик). Але про них відразу ж забули – і весь свій запал спрямували на нас. Хто вони, хто в них буває, на які гроші живуть, чи мають передачі з-за кордону, про що говорять, коли ваша Лєна там крутиться… Ніна спитала – хто вони, і вони представились їй як «товарищи из ОБХСС», «ищем в этом районе людей, которые золотом промышляют». Однак розпитували про речі, до золота неналежні: хто найчастіше приїздить до нас з України, Вірменії, Литви…

Віктор вважає, що ми люди гарні, «вот только не пьете, а это не по-русски». Авжеж, не пити – в Росії гріх великий, це точно. Він сам по собі хлопець був непоганий, доки не захворів: у нього й погляд хворої людини. Неспокійний, смиканий, фразу починає – не годен скінчити: мар-

но намагається видавити з себе щось «інтелігентське». Жалюгідне видовище, розбита людина, мені його щиро шкода, зіп'ється або черкне себе ножем по венах, – таке вже було, намагався убитись. І ось після другої чарки признався, що йому недавно «деньги заплатили» – «за это самое… чтобы я к вам заходил… ну и… сами понимаете… Ну а я деньги пропил, виноват, не без этого – так не займете ли вы мне… Я ж ничего им не сказал и не скажу…»

Дожилася контора… Якщо вже інших нема – кепські твої справи, Галино Борисівно…

Цікаво, що він сам розуміє **ницість** свого положення, і його прихід оцей і розповідь – помста тим, котрі його силують. Він справді мучиться тим, що робить – від цього й спроби самогубства. Як можу, намагаюсь його вгамувати – нічого це не дає. Він надто запряжений – роботою, умовами життя, відсутністю ласки й любові (Ніна теж п'є!), відсутністю людського порозуміння, нарешті. Та й приходить він до нас – виконувати завдання? Ні? Хочу **спілкування** (з відомого анекдоту – «А поговорить?). Так, він прийшов поспілкуватися, висловити себе, вилити душу.

Вилив. Порозумілися. А потім збігав за пляшкою вина (де він його дістав, 11 годин!), приніс грибів маринованих і картоплі вареної (на газетному папері! в жменьці!)… Тут підійшов ще й Сергій Білоконь, який довго у нас не був, хворів: довелося і йому розділити цю трапезу.

А говорити з Віктором не було про що, він по-звірячому дивиться на тебе й умить зіщулюється, якщо йому здасться, що його погладили проти шерсті.

Отакий був вечір, безглуздий і сумний.

Нічого кардинально нового він мені не сказав. Вони і до Якова приходили, і міліціонер навпроти – виконавець, і Толя-льотчик, гроші позичаючи, не раз натякав на «особое задание». Цікаво було б тільки з'ясувати точніше, **коли** приходили «товарищи из ОБХСС», **коли** дали йому

гроші, яку саме суму і чи одному йому. Ніна відповіла їм тоді, – «да, приходят к ним многие, очень хорошие люди – все стихи пишут, политикой не интересуются, есть некоторые художники, есть киноартисты, даже знаменитые. Да и сами они – грех жаловаться: и Лену накормят, и приютят ее, когда отец пьяный придет…»

Це понизило акції тієї ж Ніни в очах «товарищей из ОБХСС», через що вони, очевидно, вийшли безпосередньо на Віктора і гроші дали вже йому.

Приїхав «Театр-Ансамбль» з Італії. Гратимуть у філіалі МХАТу. Добре було б подивитись. Але коли? Театр із Сан-Франциско ми вже, здається, пропустили.

Додаток

«Советская культура», 11 мая 1976

Интервью в номер

На афише театра им. Пушкина появилось название нового спектакля – «Протокол одного заседания» А. Гельмана. Уже второй театр Москвы включил в репертуар эту пьесу. Хотелось бы узнать подробнее об особенностях ее постановки у пушкинцев.

Н. Рощина (Москва)

Рассказывает постановщик спектакля ЛЕСЬ ТАНЮК:

– Интерес к пьесе А. Гельмана понятен: автор затронул самые главные проблемы нашего времени. Происходящее в тресте № 101 не просто частный случай; проблематика пьесы отражает

процессы, с которыми мы встречаемся сегодня на всех уровнях нашей жизни.

Именно так мне захотелось поставить пьесу в Театре им. Пушкина. Вот посему мы не пытались тщательно воспроизвести «производственную среду». Нас интересовали не внешние приметы бытия и не простое правдоподобие характеров. Нас волновало нечто большее – проблема ответственности каждого из нас за завтрашний день страны, мира. Для всех участников работа над спектаклем стала радостным познанием множественных человеческих возможностей, нравственным обогащением. Я лично не только встретился с интереснейшей пьесой, но и с новым для меня коллективом театра, прекрасными актерами, участниками спектакля – О. Викландт, Т. Лякиной, А. Кочетковым, Ю. Авериным, Н. Прокоповичем, К. Григорьевым, Ф. Мокеевым и другими. Они вложили в спектакль не только весь свой профессиональный опыт и мастерство, но и отдали ему свою страсть, свою любовь.

Для меня спектакль ценен той партийной страстностью и бескомпромиссностью, с которыми выходят на сцену его главный герой бригадир Потапов в удивительно точном исполнении А. Кочеткова.

Своеобразие постановки во многом продиктовано ее изобразительным решением. Художник Б. Бланк дал скупой зрительный ряд и вместе с тем сумел создать образ спектакля обобщенный, символический.

Дорог мне спектакль и тем, что он послужил процессу возмужания труппы по всем параметрам: творческому, идеологическому и, естественно, человеческому. Тема гражданственности и патриотизма вообще близка этому театру. Достаточно вспомнить хотя бы такие названия в его репертуаре, как «Судьба человека», «Драматическая песня».

Пьеса А. Гельмана положила начало моей работе в театре им. Пушкина. Хотелось бы, чтобы творческая атмосфера в нашем театре всегда была такой, как во время работы над пьесой А. Гельмана. Весь коллектив жил в этот период напряженной жизнью. В театре буквально не было ни одного человека, который

так или иначе не участвовал бы в выпуске «Протокола одного заседания». Надо было видеть, как горячо проходили обсуждения прогонов! Как близко принимались к сердцу даже теми, кто в спектакле не занят, его потери и приобретения! Много энергии отдавал спектаклю главный режиссер театра Борис Никитич Толмазов. Не часто возникает в театре такая всеобщая увлеченность работой. И, конечно же, мы бы очень хотели, чтобы наши зрители смотрели ее так же взволнованно, как взволнованно мы ее готовили.

Вас, наверное, интересуют дальнейшие планы театра? Б. Толмазов завершил работу над пьесой Х. Вуолийоки «Каменное гнездо», где в роли хозяйки Нискавуори зрители увидят народную артистку РСФСР О. Викланд. В мае театр выпустит комедию А. Хмелика «Мужчины, носите мужские шляпы» в постановке А. Говорухо.

Летом нам предстоят ответственные гастроли на Дальнем Востоке, в Хабаровске и Владивостоке. Театр готовится и к встрече со строителями БАМа.

Что же касается меня, хочу поставить пьесу Л. Зорина «Стресс» и, по всей видимости, буду ставить спектакль к фестивалю польской драматургии на советской сцене. Вместе с молодежью театра мы ищем пьесу для внеплановой студийной работы.

Одновременно работаю с несколькими молодыми драматургами над пьесами о современности, пока еще в несколько лабораторном плане, и, наконец, размышляю о пушкинской теме.

Интервью вела Н. ЗАСЛАВСКАЯ.

«Советская культура», 11 мая 1976

Александр Хмелик

«МУЖЧИНЫ, НОСИТЕ МУЖСКИЕ ШЛЯПЫ»

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Петр	– Р. М. Вильдан, Заслуженный артист Латв. ССР
	– А. Р. Аугшкап
Анна, его жена	– В. В. Алентова
	– А. Н. Емельянова
Вадим, их сын	– А. С. Старостин
	– В. К. Васильев
Таня, их дочь	– С. И. Родина
	– И. В. Кара-Моско
Таисия Федотова	– Е. Б. Ситко
	– Л. Д. Иванова
Кутепов *(сотрудник института)*	– В. Д. Косач
Огарков *(сотрудник института)*	– В. С. Безруков
Чириков *(сотрудник института)*	– В. А. Едининсков
Митягин *(сотрудник института)*	– В. И. Машков, Заслуженный артист РСФСР
Гена, секретарь Федотовой	– А. В. Чернов
	– В. Е. Григорьев
Ирина, оператор на студии	– В. М. Оболенская
	– М. И. Осипова
Ассистент	– С. В. Беседина
Тонака японская делегация	
Судзуки	– А. Стрельников
	– В. В. Торстенсен

Переводчица	– М. И. Жигунова
	– Н. Г. Попова
Ольга Свешникова	– Н. А. Марушина
	– Т. М. Васильева
Официантка	– К. С. Жаркова
Женщина в аэропорту	– А. И. Кулешова
Молодежь в кафе	– И. В. Кара-Моско
	– В. Е. Григорьев
	– А. Т. Терехин
	– А. С. Старостин
	– В. К. Васильев
	– А. В. Мягченков
Мишка, сосед	– И. Н. Сыхра
Постановка	– А. Я. Говорухо
Художник	– Е. Ф. Качелаева
Композитор	– М. А. Минков

Звуковое оформление спектакля – В. И. Зотов

Свет – заслуженный работник культуры РСФСР Г. К. Самойлов

Песни на стихи В. Тушновой и Т. Коршоловой

Зав. художственно-постановочной частью – Д. Д. Кузуб

Спектакль ведет Е. Л. Шумская

Главный режиссер театра – народный артист РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР – Б. Н. Толмазов

ФУТУРОЛОГІЯ:

Уоскоу
Ван Стілберген
П. Джонсон
Е. Віннер
Габор Д.

Кольорові зошити

1976

червень

...в небе и земле сокрыто больше,
чем снится Вашей мудрости...

Шекспір, «Гамлет».

1976
червень

Зошит №67

1 червня, вівторок

З «Дружби народів» – панічний дзвінок від Фіницької: скандал! Драч згадує в статті Феофанію, в ЛИТе хвилюються, чи не закритий це центр – а раптом не можна згадувати? «Мы не хотим полететь с работы!»

Я думав, таке можливе тільки на нашій переляканій Україні. Вночі всі коти сірі. Феофанія – лікарня для українського ЦК, привілейована. Але є і Кремлівську лікарню згадують відкритим текстом, з якого дуру тин городити? Але Фіницька наполягала, щоб я дзвонив Драчеві і з'ясовував. Ні, сказав я, доведеться вам взнавати цю державну таємницю з інших джерел.

Ми всі з держави Лопухіани.

Водив Оксану до поліклініки, довідки, те та се, і був у гарному настрої, доки не зустрів Шапоріна. Висловив йому в театрі своє «фе», він на початку поліз у пляшку, а потім все-таки вибачився. І справа ніби зрушилася з мертвої точки. Якби не його бажання все одно збільшити розміри конструкції (він так і не бачив вигородки на сцені!). Щоб довести йому нереальність його ліризму, я витратив день – посадив його за міліметровку й учив рахувати. Педагогіка корисна, але вимагає багато зайвого часу. Спершу вони з Людою на мене наскочили – це що ж, я корінним чином міняю задум, «тягну до натуралізму»? Після чого довелося вести їх на сцену з знову при них все виміряти, аби вони

побачили **наочно**. Лише після того невдоволений Шапорін син Шапоріна бовкнув, що він був неправий… І все одно намагався «вкрасти» – де 5 см, де 10, а де й півметра: так знову набіг зайвий метр висоти. Я забрав креслення й зробив усе вдома сам: хай вам чорт, панове заочники…

У Шапоріна мене розшукував Максименко з Циганського театру і вкотре почав переконувати мене взятися за відродження «Ромен». Баркан подав заяву на пенсію, театр хоче очолити Сліченко, а для цього йому чимало бракує… ну й закрутилося.

Коли я чорним по білому пояснив Максименкові, що попри всі їхні клопоти (а він там голова місцевкому – каже, порадився з «партійними інстанціями») я **не піду** працювати до Циганського театру, бо не маю наміру втрачати кваліфікацію і переходити на концертну діяльність. Бо етнографізм виводив мене з себе ще на Україні, – але там принаймні був перший окоп оборони…

Після того Женя Максименко повів на мене іншу атаку: чи можу я допомогти йому перейти до театру Пушкіна? Заїздили його цигани – хочеться ролей і вистав, а не справді «гуляй, душа, без кунтуша!» Він дуже нервовий, самолюбивий, їжакуватий хлопець, рано чи пізно йому доведеться піти від циган. Але куди – один Бог знає. Суцільна рефлексія, моторний темперамент, амплуа – «неврастенік». При тому що він на сцені хизується своєю брюнеткою вродою (а він вродливий!), багато пози, «красивості», акторського декоративізму. Колись ми з ним працювали в Харківському театру імені Шевченка, і там він міг би посісти певну нішу. Та вдачею він кострубатий, конфліктний. В російському театрі він технологічно чужий.

Шкода хлопця, але навряд чи я можу йому допомогти. Відклали розмову до вересня.

"Наша культура" №4 (216) Варшава, квітень, 1976 р.

НА ПОЛЯХ КНИЖКИ

Праця проф. З. Альберта — це книжка з пограниччя спогадів і монографії про Державні медико-природничі професійські курси у Львові, як офіційно називався тоді цей лікарський факультет. Відкриття курсів відбулося 14 квітня 1942 р., а останні іспити тривали до 21 липня 1944 р. Радянські війська визволили Львів 27 липня 1944 р. Восени 1943 року на курсах було 1577 чол., з них 1238 українців і 322 поляків. Крім цих курсів, проф. З. Альберт згадує і про інші паралельні курси (ветеринарні, фармакологічні, технічні, рільничі і лісові). Всього вчилося тоді у Львові 3717 чол., з них 2652 українців і 1055 поляків.

Книжка проф. З. Альберта написана просто, становить збірник матеріалів про історію окупованого Львова, збагачена майже 220 короткими біографічними замітками про людей, зв'язаних з тодішнім життям Львова. На жаль, немає в ній даних про життя львівського підпілля. Автор говорить про це тільки з приводу переховування євреїв. Цінність цієї роботи, як і попередньої статті професора, виняткова. Є вона важливим матеріалом про події окупованого Львова. Проф. З. Альберт — це не тільки лікар, але й великого масштабу гуманіст, якому близька справа добрих відносин двох братніх народів — українського і польського, хоч українці про деякі справи років окупаційної ночі можуть мати дещо іншу думку.

Ришард, ТОЖЕЦЬКИЙ

Zygmunt Albert, Lwowski WydziaJ Lekarski w czasie okupacji hitlerowskiej 1941—1944, Osso-lineum, Wroclaw 1975 r., st. 120, c. 25 zi.

1) Z. Albert — „Zamordowanie 25 profesorów wyzszych uczelni we Lwowie przez hitlerowców w lipcu 1941 r., art. w nr 1 z 1964 r. „Przegladu Lekarskiego», Krakow (tzw. nr oswie.cimski). Autor niniejszego art. powoluje sie. na prace. prof. Alberta w swojej ksiazce z 1972 r.

2) Це непоправна шкода, що західні союзники засудили Шенгардта на смертну кару за інші злочини (в тому за ліквідацію полонених льотчиків), не прослухавши його або не опублікувавши документів про його злочини у Східній Галичині, а зокрема у Львові. Більше даних збереглося про його співробітників — Крігера (який діяв у Станіславі та брав участь у розстрілі професорів у Львові) і про Куччана (з львівського гестапо). Про цих останніх катів саме і пише проф. З. Альберт в обговорюваній книжці. Варто також додати, що бувший прокурор, що вів судовий процес Бандери з приводу смерті Пєрацького, Желенський (племінник Боя), який живе у Парижі, звернувся до уряду ФРН з вимогою засудження гітлерівських злочинців за вбивства у Львові польських професорів.

3) Hansjakob Stehle, Die Ostpolitik des Vatikans, München 1975 r. St. 238/239.

Рецензія Т. Демцка на «Крушельницького

НА ПОЛЯХ КНИЖКИ Л. ТАНЮКА

КНИЖКА видана російською мовою, присвячена життю і творчості знаменитого українського актора і режисера, якого Л. Курбас назвав правдивим європейським коміком.

Автор книжки Л. Танюк, український режисер, учень Крушельницького написав цю книжку, як невідплатний довг своєму вчителю. Він використав все те, що досі написано про Крушельницького, доповнюючи виписом його метрики з книги народження.

Перед читачем на весь зріст постає симпатична і обдарована талантом постать великого майстра сцени М. Крушельницького та його театральне зростання аж до вершин слави.

Для автора «театр Крушельницького» був творчою інтерпретацією школи Л. Курбаса, в якій його самобутній талант став пластичний та завершений. Це показано на прикладах ролей, які він по-мистецьки відтворював.

Автор однак помиляється, коли переоцінює вплив І. Рубчака на акторське формування М. Крушельницького. Рубчак, за його словами, вчив молодих адептів театрального мистецтва «ходити по сцені...» Він бувало до них говорив: «Не стійте на сцені, як той кілок! Рухайтесь!» і витручуючись на пробах показував їм знані йому жести та мізансцени.

Л. Танюк не доцінює М. Крушельницького, як режисера-деб'ютанта в Драматичному театрі в Тернополі (1920-1921), пишучи, що спроби М, Крушельницького не мали якого-небудь основного значення для формування його, як режисера (ст. 144).

А тим часом його вдалі постановки нових п'єс як «Царевич», «Романтичні», «Осінні скрипки», «Куди вітер віє» в обробці А. Бучми, та «У Чайхан Бея», де застосував художній шарж, були вже тоді солідною режисерською роботою. Тому то і назначено М. Крушельницького керівником театральної секції при відділі освіти Голревкому, а я був тоді його помічником.

М. Крушельницький у той час не займався організацією сільських шкіл і не працював з С. Сидоряком (написано помилково

Сидораком) над підручником «Першої читанки». С. Сидоряк, природник, тоді голова міськради, не міг і не мав часу на таку роботу.

До тексту на ст. 62 треба завважити, що М. Крушельницький не бачив спектаклів Л. Курбаса в Тернопільських театральних вечорах, бо він, живучи у батьків, навіть не знав, що такий театр існує. До цього театру він вступив на запрошення адміністратора театру Т. Демчука після виїзду Л. Курбаса до Києва.

На ст. 35 говориться, що М. Крушельницький грав у театральному оркестрі ТТВ. Він у тому оркестрі не грав, а був тільки актором.

На ст. 30, автор подає, що М. Крушельницький під кінець розпаду австрійської держави поламав малий барабан, а згодом була у нього симуляція перелому руки.

Треба ствердити понад сумнів, що вія не поламав барабана і не симулював перелому руки, лише малий барабан замінив на вальторнію.

Ролі Карася («Запорожець за Дунаєм») в Українському театрі М. Крушельницький не грав. Це була домена І. Рубчака. Ролі Струга («Зимовий вечір») у Новому львівському театрі також не грав. П'єсу «Царевич» у підготовці М. Крушельницького Новий львівський театр у Вінниці (1919) взагалі не ставив, тому і М. Крушельницький не режисерував цієї п'єси.

Режисерські роботи М. Крушельницького, надруковані в 1921 р., були роботами не Українського театру, який діяв у сезоні 1918/1919, а належать Драматичному театрові в Тернополі, який діяв у 1920-1921 роках.

Ці недоліки не применшують вартості книжки. Вона написана талановито, з запалом і читається її, як добру повість. Численні ілюстрації М. Крушельницького в різних ролях збагачують книжку та свідчать про його високе мистецтво.

Теофіль ДЕМЧУК

Лесь Танюк, Марьян Крушельницкий, «Искусство», Москва, 1974 г. ст. 224

Нелля написала чернетку статті про театр майбутнього. Надзвичайно цікаво! І це далеко не все, чого вона прагне. Різні рівні роздумів, швидше колаж, ніж вибудована логіка. Нелля нервує, вона в принципі натура дуже відповідальна, на максимумі.

Десь на глибині я гадаю, вона йде неправильним шляхом. Соціологічна фразеологія скоро розучить її говорити просто і ясно. Звичайно ж, стаття **наукова** – але про явища мистецького ряду, і пройти тут між цією Сціллою і Харібдою – важко.

Нелля виходить на метод сценарного прогнозу. Одну ілюстрацію ніби з майбутнього я спробував зробити. Мені не дуже сподобалось – тепер, коли я трохи відійшов від неї. Неллине мислення набагато ємкіше, вона справді вчений-інтуїт, вчений високого класу, ерудований. Але важко прогнозувати майбутнє через театр. Неодмінно щось я втратив.

Олексій Казанцев

Льоша Казанцев залишив п'єсу, просить прочитати до суботи. Воно вже якось так повелося, – все ми читаємо удвох з Неллею, майже все (якщо воно того варте). Тобто – якщо я прочитаю щось цікавого, мене просто хапає жаль, що Нелля цього не знатиме – так само в неї. Прекрасний обмін. Так ось, я думаю, Казанцев приніс п'єсу – порадитись не так зі мною, як з Неллею: вона вже здобула собі в Москві авторитет критика тонкого й правдивого. Наташа Кримова – Саша Свободін – Нелля Корнієнко, ще там один чи два…

Казанцев – хлопець недопроявлений. Подобається, хоч іноді передбачаю в ньому (через багато років) – філістера. Зараз він добрий і чуйний. Трохи надто балакучий. Театром хворий, хоча й може працювати.

Лист від Олега Соловйьова. Прислав програму «Так погиб Гуска» і фото. Знадобиться Неллі в книжку Куліша. Шкода, я не зміг поїхати подивитись. Перша спроба постанови

«Гуски» була моя: Львів, заньківчани, блискучий Козачковський; Алла Горська, Влодко Глухий, доноси Аркушенка, Сміян, який підтримував, але тільки тим, що не ходив дивитись репетиції (щоб не мати відповідальності). Щаслива пора! Навіть те, що мене тоді Галина Борисівна галицького виробництва нагло виставила зі Льовав (за 24 години!) – сьогодні вже мене тільки тішить. А яка була вигадлива Леся Кривицька… «Жух! – я впала!» Або – «Невже – вже?» Галина Шайда. Брат Остапа Вишні. Славні були часи – нам здавалось – все тільки починається. А воно вже пішло назад…

Другим поставив «Гуску» Голота в Одесі. І ось – третя постановка – з підзаголовком: «Реквием по мещанину в 3-х действиях». Вистава мала успіх, я туди їздив, читав їм п'єсу вголос, Соловйов хотів, щоб я ставив… Я не зміг.

Далі засів читати й конспектувати збірку рефератів з футурології.

До речі, вдень рився у нотах – і знайшов раптом у Бетховена обробку української народної пісні «Їхав козак за Дунай». Не казна яку обробку – найпростішу. Це я шукав чогось для «Дульської».

Але чомусь так зрадів! Всі ми в душі трохи Ступаї-Ступаненки?

Костя Богатирьов у лікарні

Що на Костю Богатирьова вчинено було замах, підтверджує і те, що скоро по тому хтось пожбурив у вікно Копелєва каменюку, якою можна було вбити, якби вона влучила в голову. Копелєв і Богатирьов приятелювали, – звичайно, Лев Зіновієвич першим сказав, зо це не хуліганство, – з Костею, – плановане вбивство. То заплатили і йому за відвертість, – підказка, що наступним буде він. Обидва вони з Копелевим – германісти…

Суспільство до всього адаптується

Суспільство володіє даром соціальної адаптації. Ми постійно повторюємо, що повернення

сталінських тридцятих неможливо, що процесу не загальмувати, що не можна без кінця спотикатися об одні й ті ж граблі. Я вже пережив кілька таких шоків. І не схильний відмахуватися від цілком можливого, як це роблять навколо майже всі. Згадую, як суспільство сприйняло арешт Даніеля та Синявського. Неймовірно! Вигадка! Щоб знову арештовували письменників – за що? За художні твори? Та це нонсенс! А потім – розкололися на тих, хто підписав листи на їхній захист – і на тих, хто виступав на процесах в ролі громадських прокурорів… Тобто абсолютний відкат до тридцятих. А українські перші арешти? А Чехословаччина? А, нарешті, другі українські арешти, **чистка** 1972-го? Неймовірно? Вигадка? Так, вигадали «справу Добоша», як колись вигадували «справу» з шпигуванням на користь відразу всіх держав: що абсурдніша версія, то більше знаходилося тих, які вірили. Я добре пам'ятаю, як наші інтелігенти з ЦДТ чи з письменників ходили перелякані й «обурені» Аржаком і Абрамом Терцем – дворушники! Як посміли? «веером от живота»? «День открытых убийств»? Яку жахливу, негідницьку статтю черкнув тоді Єрьомін – «Перевертыши». А Зоя Кедріна з її «Наследниками Смердякова»?

Ці два замахи теж не випадкові – **нас до чогось готують.** Готують суспільну свідомість.

Шапорін – ленінградець; головний художник Театру імені Пушкіна. Здається, кому вже як не йому, знати Пушкіна, та ще й петербурзького. Між тим Шапорін мені доводив, що «Медный всадник» – поэма о Петре І-м. «Во славу русской истории».

Диваки й школярі. Залишились на рівні юнацький «сочинений». Назва – і все. А між тим, якщо вже серйозно – це проти Петра, проти «Мідного вершника», проти сліпої стихії повені, яка – смерть. Петро в поемі символ Росії, символ імперії, знак; але герой поеми – Євгеній, людина

нормальна: бідаха-людина з мами – і стихія державності. Євгеній – людина, яка переконана, що «мог бы Бог ему прибавить ума и денег…»

А прийшла нова доба – і переінакшила Пушкіна: поема про Петра І. І переінакшила Лермонтова. Достоєвського не змогла переінакшити – заборонила.

Отак і Сталін. Лаяв-чехвостив білу офіцерію, а прийшла біда – відчиняй ворота: і погони офіцерські ввів, і ордени Суворова й Кутузова ввів, і до церкви пішов з простягнутою рукою (до знищеної спочатку церкви!) Це не просто апеляція до «росіянства» – це механізм самопорятування.

«Солдат-коханець» Гольдоні

А ввечері італійці грали «Солдата-коханця» Гольдоні з невеличкою делль-артівською імпровізаційною інтермедією на початку. Гола сцена, станки, маски, актори грають – і тут же ходять уже не як персонажі, розмовляють; спереду на сходах – квартет – три гітари й бубон. Грими клоунадні.

Враження – погане. Це і неглибоко, і невибагливо, і невесело. Усе написане про них у програмі говорить про них поважніше, ніж побачене на сцені. Надто великий упор на реставраційне начало. Відсутність проблематики можна було хоч би сяк-так перекодувати на видовищність; але не вийшло. Публіка особливо не реагувала, хтось був роздратований («обыкновенный балаган»), хтось із ввічливості сперечався. Але помилкою було показати це на сцені МХАТу. Я б радив їм розіграти все це прямо на площі, біля фонтану, перед Большим Театром, або десь на Таганській площі. Це вулична вистава, у вуличній декорації це мало в інший сенс.

Отакий «бідний театр», але не засобами, – а силою враження. Вони мали в репертуарі і Брехта, і «Трьох мушкетерів», і «Ревізора»: абсолютно не уявляю, як би це могло бути. Шкода, не привезли.

Італійці – це мало би бути більш **захоплююче.**

Йдеться про нову театральну течію (групи театральної дії, театральної артілі, – Teatro-Insieme, «Театр-вместе», як перекладає програмка).

Парадоксальний Брехт сказав, що гарний театр повинен роз'єднувати, а не об'єднувати людей; на глибині цього парадоксу є навернення натовпу до процесу мислення, а мислення завше індивідуальне: не можна **мислити** колективно, як не можна колективно зачати дитя.

Цей же комунальний театр не апелює до людини – він зрозумів свою майданну мету надто прямо, отож іде навпрошки.

У такій трупі починав колись Стрелер; але вони мандрували Італією у старих візках-каретах, щось на кшталт «Старовинного театру» Дрізена-Євреїнова, стилізація. Це було, принаймні, **виразно**: та й то він ремствував в одній з публікацій, що почувався ні в сих ні в тих.

У нас ця комедія виходила під назвою «Любовник из военных. («Москаль-чарівник»?)

* * * * * * * * * * * * * * *

ТЕАТР-АНСАМБЛЬ

Театр-ансамбль Ассоциации театров Эмилии-Романьи — один из молодых коллективов, появившихся в Италии в последние годы под знаком протеста против устоявшегося порядка вещей — как в общественно-политической жизни, так и в организации театрального дела. По-итальянски труппа называется TEATRO-INSIEME. Как существительное, слово INSIEME действительно значит (помимо всего прочего) «ансамбль», но чаще оно употребляется как наречие, и тогда оно звучит «вместе». Таким образом труппа декларирует, во-первых, коллективность творчества, а во-вторых, общность со своим зрителем; в сущности, это название-лозунг: «Театр — вместе!». Идею коллективизма театр хочет утвердить не только на сцене, но и в жизни. «Основа нашей

работы и наша конечная цель — коллективное действие. Среди нас нет «героев», «художественных руководителей», «звезд»...».

Организационно Teatro-Insieme — театральная артель, «кооператив актеров, режиссеров и техников сцены». Такие товарищества («театры-студии», «театры-лаборатории», «группы театрального действия») возникают теперь в Италии часто, но довольно быстро распадаются, а Teatro-Insieme заканчивает уже седьмой сезон и не только отстоял свои принципы, но и завоевал известность.

С 1971 года Театр-ансамбль работает под эгидой АТЭР — Ассоциация театров Эмилии-Романьи. Это объединенная дирекция тридцати пяти муниципальных и коммунальных залов Болоньи, Феррары, Модены, Пармы, Равенны, Римини и других городов, обеспечивающая своим зрителям разнообразное культурное обслуживание. По утвержденному графику из города в город переезжают театральные коллективы, выступает собственный симфонический оркестр, устраиваются фестивали, выставки, диспуты, приглашаются зарубежные гастролеры.

Театр-ансамбль открылся в 1969 году пьесой Брехта «Что тот солдат, что этот». Затем последовали — «Карьера Артура Уи» Брехта, «Опера нищих» Джона Гэя, «Три мушкетера» в сценической редакции Планшона, «Ревизор» Гоголя, «Женитьба Фигаро» Бомарше, пьеса об основателе Итальянской компартии «Товарищ Грамши».

Два спектакля были поставлены для показа в школах, с вовлечением детей-зрителей в игру: инсценировка «Приключений Пиноккио» так и называлась — «Сыграем Пиноккио вместе». Разумеется, труппа выступает не только в Эмилии и Романье. Незадолго до приезда к нам театр играл в Риме «Троила и Крессиду» Шекспира, и все его прошлые работы тоже знакомы всей Италии. А «Солдата-любовника» («Большое представление») театр дважды вывозил в Испанию, а также в Югославию, Румынию и Польшу.

Большинство актеров труппы — выпускники Национальной академии драматического искусства имени Сильвио Д'Амико в Риме, некоторые окончили школу при Миланском Пикколо-театре, другие пришли из студенческих трупп (актер Серджо Ледджи семь лет руководил университетским театром в Парме), и почти все до прихода в Teatro-Insieme играли в подобных же театральных кооперативах. Ни у кого из них актерский стаж не превышает десяти лет, и только Этторе Конти, один из основателей кооператива, играет на сцене уже 33 года.

Спектакль, который показывают у нас актеры Театра-ансамбля, состоит из комедии Гольдони «Солдат-любовник» (L'amante militare) и «сценария» Фламинио Скалы «Счастливая Изабелла». Великого итальянского драматурга Карло Гольдони (1707-1793) нет надобности представлять нашим зрителям — им достаточно хорошо известны и его пьесы, и книга мемуаров, и, наконец, его историческая роль театрального реформатора, превратившего «комедию масок» в комедию характеров. Знакомы нам, хотя бы в общих чертах и сами эти «маски», то есть постоянные персонажи итальянской «комедии дель арте». Возникновение ее относится к середине XVI века, хотя, как писал наш авторитетнейший исследователь итальянской культуры А. К. Дживелегов, *«то, что стало неотъемлемыми признаками этого театра, появлялось не сразу и не одновременно, а собиралось воедино лишь постепенно. Само название не было твердым. Театр назывался либо la commedia dell'arte, либо la commedia a soggetto, либо la commedia all improvviso. Первое название подчеркивало профессиональный, отличный от любительского, придворного или иного, характер нового театра. Ибо на тогдашнем языке слово la commedia зна-*

чило не «комедия» в нашем смысле, а «театр»; слово же Tarte в соединении с ним значило не «искусство», а «ремесло» или «профессия». Во втором случае подчеркивалось другое отличие нового театра от «ученого»: то, что представления его шли без текста, написанного полностью автором, что актеры этот текст импровизировали, т. е. создавали его тут же на глазах у зрителей; и что в основе пьесы лежал сценарий (il soggetto) ... Название «комедия масок» появилось позднее». Поэтому-то при переводе афиши Театра-ансамбля «сценарий дель арте» мы назвали «сценарий для импровизации».

Поскольку представления комиков XVI века были импровизированными, до нас не могли дойти их «пьесы», но зато дошли сценарии. Драгоценный сборник, содержащий пятьдесят «фабул» комедии дель арте, издал в 1611 году Фламинио Скала, актер и руководитель нескольких трупп в конце XVI и начале XVII века. Три сценария из этого сборника есть на русском языке в приложении к книге А. К. Дживелегова «Итальянская народная комедия» (2-е издание, 1962), четвертый разыгрывают сегодня для нас комики Театра-ансамбля.

Приключения юной Изабеллы, ее верного слуги Бураттино, ее жениха Капитана Спавенто (т. е. «наводящего страх», как именует себя сам Капитан — всегдашний хвастун и грубиян комедии дель арте), непременных стариков (Панталоне и Грациано), влюбленных (Орацио, Флавио, Фламинии) и слуг (Франческины, Педролино, Арлекина) дают актерам «канву» для разнообразных шуток, выдумок и трюков — словом, для демонстрации «театра в чистом виде». Покончив с «Изабеллой», актеры заново обставляют сцену, меняют костюмы, юная Изабелла становится юной Розаурой, влюбленный Орацио — влюбленным Дон Алонсо, и начинается комедия Гольдони «Солдат-любовник».

В ней (Театр-ансамбль подчеркивает это в предисловии к спектаклю) тоже действуют «маски» — и под своими традиционными именами Панталоне, Арлекин, Бригелла, и, так сказать, «замаскированные»: разве Дон Гарсиа — это не тот же Капитан Спавенто? Создатели спектакля хотели выявить связь комедии дель арте с дальнейшей историей итальянского театра (или вернее

итальянского зрелища), проследить переход от маски к характеру, а вместе с тем поразмыслить, чему может служить в наше время «блестящая техника и экспрессивность, которые приписываются «типичному итальянскому актеру» — отсюда иронические и самокритические «замечания и примечания».

Если «маски» достались Гольдони по наследству, то «характеры» этой комедии увидены им в жизни, и, поскольку главные персонажи пьесы военные, Гольдони педантично указывает в своих комментариях к пьесе, в какие годы и в каких обстоятельствах он имел случай наблюдать нравы и повадки этой среды. Молодой офицер Дон Алонсо, влюбленный в Розауру, навязывается на постой в дом ее отца Панталоне. В соседнем доме, у вдовы Беатриче, квартирует другой офицер, Дон Гарсиа — воинственный, нахальный и шумный. Беатриче хочет соблазнить его, а он — Розауру. В стычке двух офицеров Дон Гарсиа ранен, и Дон Алонсо за это отправляется под арест, ибо поднял руку на старшего по званию. Тем временем на городской площади сержант Бригелла вербует новобранцев, и ему удается сманить в солдаты доверчивого Арлекина. Однако Кораллина открывает Арлекину глаза на тяготы военной службы и ужасы войны; испуганный Арлекин переодевается женщиной, но его ловят, судят и приговаривают к расстрелу... Все, разумеется, заканчивается благополучно, но не зря Гольдони пишет, что, познакомившись с военным делом, он «навсегда определил для себя держаться от него подальше».

Постановщик спектакля — видный итальянский режиссер Джакомо Колли. За двадцать лет после окончания Национальной академии драматического искусства он поставил больше ста спектаклей в театре, на радио и телевидении, несколько из них по пьесам русских классиков — Гоголя, Тургенева, Островского.

Автор музыки к спектаклю Джордже Гаслини начал свою музыкальную карьеру как вундеркинд (давал концерты в возрасте семи лет), ныне он знаменитый джазовый пианист. Высшее музыкальное образование получил по трем классам — фортепиано, композиции и дирижирования; он работает во всех музыкальных жанрах, часто сотрудничает с режиссерами театра и кино.

Оформление спектакля принадлежит художнице Сантуцце Кали, учившейся сперва в Палермо, а затем в Зальцбурге. Вернувшись в Палермо, она, не оставляя живописи, занялась куклами, книжной иллюстрацией, работами по дереву и металлу. Выставлялась в Нью-Йорке. В театре сначала была художником по костюмам, теперь создает и декорации.

Более пятнадцати лет приезжают к нам на гастроли итальянские театры. Мы видели традиционные передвижные труппы («ди джиро»), стационарные городские театры («стабили»), которые когда-то были «новым словом», а потом тоже стали привычными. Молодые труппы, подобные Театру-ансамблю, это нынешнее «новое слово» итальянской сцены.

А. АСАРКАН

Участники представления	В «СЧАСТЛИВОЙ ИЗАБЕЛЛЕ»	В «СОЛДАТЕ-ЛЮБОВНИКЕ»
Умберто ВЕРДОНИ	Панталоне	Панталоне
Карлотта БАРИЛЛИ	Фламиния	Кораллина
Серджо РЕДДЖИ	Грациано	Дон Санчио
Лучано ВИРДЖИЛИО	Орацио	Дон Алонсо
Гвидо РУТТА	Флавио	Капрал
Витторио ДЕ БИЗОНЬО	Педролино	Генерал
Зара ДИ НЕПИ	Франческина	Беатриче
Анна-Тереза РОССИНИ	Изабелла	Розаура
Маурицио МАНЕТТИ	Бураттино	Второй капрал
Этторе КОНТИ	Капитан Спавенто	Дон Гарсиа
Раффаэле БЕРТОЛИНИ	Арлекин	Арлекин
Сандро БОРКИ	Чинцио	Бригелла
Ренато ТРОМБЕТТА	Первый дзанни	Солдат
Карло БАБАЧЧИ	Второй дзанни	Солдат
Зара ДЖИРДЖЕНТИ	Третий дзанни	Маркитанка

Постановка	ДЖАКОМО КОЛЛИ
Музыка	ДЖОРДЖО ГАСЛИНИ
Декорации и костюмы	САНТУЦЦА КАЛИ
Заведующий постановочной частью	РИНАЛЬДО ТЕЗЕИ
Свет	ВАНАНЦИО УГОЛИНИ
Заведующая костюмерной	ЛУИЗА ЗИНЬОНЕ

2 червня, середа

Надрукували постанову ЦК про колгоспи, про індустріалізацію сільського господарства. Початок – гострий: це може призвести до злиття кооперативної і державної власності (воно й зараз усе фіктивне, але принаймні є видимість «колективного господарства»). Але колгоспи непродуктивні. Вони мають відмерти як демократичний інститут – і стати індустріальною фермою.

Але сказано у Мольєра: «До діла від думок далеко ще чвалати». Форму власності слід міняти в протилежний бік, заохотити колгоспника як власника. Що зміниться з матеріальною зацікавленістю під індустріалізації сільського господарства? Нічого. Селянин все одно не захоче працювати на цій «індустріальній фермі» як на власному присадибному полі, як у себе на городі.

…

Невелика публікація Драча – у «Л. Г.» Так собі.

…

Зранку пішов до поліклініки – виявилось, не готовий Оксанин аналіз. Але без нього у ГАБТ на медогляд йти не можна. Між тим нині останній день, до 5-ої вечора. Зайшов до голосного лікаря. А вона анітрохи не знітившись, каже – **выпишем липовый анализ, я же вижу – девочка здо**рова, так что мы не ошибемся, а настоящий анализ готов будет через три дня…»

Всюди одне і те ж. Жахливий розрив між здоровим глуздом і соціалістичним порядком. Вони існують навіть не паралельно. А піди я **правильним** шляхом – Оксана не поїхала б до Анапи. А чому вони не встигли? «Был ваш анализ, был, где-то затерялся…» Елементарна розхлябаність.

А вони відповідають: «Как нам платят, так и работаем».

Аргумент.

Увечері о 5-ій були батьківські збори, де нам усе пояснили. Вихователька у загоні Оксани – Людмила Василівна, вожата – Світлана. Їдуть поїздом «Кубань», самих лише

працівників табору – 80 чоловік (лафа!). Всього «зафрахтували», як сказав начальник табору, 6 вагонів.

Зустріли на Горького Євгенію Кузьмівну, яка умовила нас зайти до Луначарських – «на минуточку», подивитись собаку, яку вони собі завели. Звісно, то був до чортиків симпатичний цуцик, і Оксану увести звідти вдалося не зразу.

...

У крамниці ВТО купив «Дороги театральные» Крыжицкого.

3 червня, четвер

Як і весь тиждень, лив дощ, і душа, як не обсохлий горобець, хотіла сонця чи принаймні вітерця, щоб розігнав хмари. Читав учора на ніч статтю Дживелєгова про Гольдоні (видання Academia, 1983, – суцільні парадокси: рік страшного голоду, від якого на Україні гинуть біля десяти мільйонів селян, інтелігенції, стріляються Хвильовий і Скрипник – а паралельно вирує **комедія!** паралельно триває цілком інше, іншого космосу життя).

Відповідь на вчорашню виставу – простенька: Гольдоні переміг комедію масок, здолав Гоцці – (почасти!) – поскільки перевів італійський театр на рейки комедії характерів. А саме в площині **характерів** учорашня вистава слабувала. Гольдові змінив акторську техніку – а вони знову пішли на чисто буфонний і акробатичний хід. Будь-яка стилізація кульгає, якщо вона не оперта на сьогодні, якщо немає НОВОЇ пристрасті.

Цікава сторінка у Джівелєгова про причини смерті імпровізації (22).

«Ибо что такое импровизация, рассматриваемая не с чисто сценической, а с культурной и общественной точки зрения? Это – безответственное, неорганизованное, не направленное никакой сколько-нибудь определенной идеей, очень часто совершенно пустое сценическое говорение. Импровизация держалась на театре целых два века только потому, что в итальянской культуре все

это время не ощущалось потребности сеять со сцены политически направленную идеологию. Наиболее передовые группы итальянского общества были задавлены, а свободой, в том числе свободой слова, пользовались только самые реакционные. Как только передовые группы почувствовали под собой почву, импровизации пришел конец. Ибо нужно было вести пропаганду, а пропаганду в театре импровизации вести было нельзя. Нельзя вести пропаганду, когда подлежащая пропаганде идеология не контролируется единой направляющей волей». Так народжується театр писаних п'єс.

Фінкель з Чернівець – просить мене познайомитися з його рок-оперою про Пушкіна, написали удвох з одним чернівецьким композитором. Той їде до Москви.

Нелля читала рукопис книги Колі Хрєнова – про видовище. Я мимохіть теж переглянув сторінок тридцять. Цікаво, хоч іноді спадає з взятого рівня. Висока теорія плюс цитування древніх і сучасних авторів, часто незалежно від концепції. Виймає думку з контексту й використовує як хоче. Як зручно.

Хочу прочитати всю роботу Миколи. Деякі тези ми обговорювали удвох, дещо він взяв – позичив – у Неллі, у Дадамяна, але подав по-своєму. Особистість він, безумовно, непересічна. Ось тільки дуже переляканий (враження).

3 июня 1976 года

«Футурология», выпуск VI. Проблемы современного общества в зарубежной социологии. Реферативный сборник. Москва – 1974. Для служебного пользования.

Футурологія: Уоскоу

Oslo-London, 1969, p. 78-79

Уоскоу А. «Взгляд в будущее: 1999 год» Waskow A. Looking forward: 1999. – Ln.-Menkind 2000. Ed. By R. Jung K. Galtung J.

14. Гипертрофия войны – атомное оружие – делает войну непригодным средством обеспечения целей внешней политики. Отсюда раз-

витие «стратегии разоружения, исходящей не из принципов морали, а из прагматического анализа, показывающего, что лучший путь использования вооруженных сил в «национальных интересах» – это отказ от их использования (с. 86).

14. Возникновение «нового класса», противостоящего как рабочему классу, так и буржуазии, собственностью и привилегией которого являются знания. Он как утверждает автор, является носителем совершенно новой идеологии, политики, новых экономических интересов и заинтересован прежде всего в инвестициях в образование, «его политика защищает образование, культуру…» (с. 87). В государственном аппарате, в университетах, в сфере бизнеса этот новый класс представлен бюрократией. В последние годы все более ясно видно, что он сам из себя создает свое отрицание – студенческое движение и признаки зарождения совершенно новой цивилизации в лице хиппи, молодежных коммун, воплощающих в себе отрицание традиционных институтов семьи и собственности. «Вполне вероятно, что этот мятеж в Америке является предвестием того, что произойдет (уже начинает происходить с сыновьями и дочерьми нового класса в Европе и Советском Союзе» (с. 87).

Одна из задач – создание транснациональных институтов, «не только осуществляющих культурные контакты, но и обладающих реальной властью». Так, он предлагает создать международную «Академию хранителей мира» (с. 95). За два года обучения в ней студенты, представляющие самые различные идейные течения, превращались бы в сплоченное международное братство, «политкультурное и многоязычное», и таким образом, создавались бы кадры настоящих специалистов «международной милиции» (19).

19. Автор предлагает создавать транснациональные группы для «вовлечения мировой общественности в изучение и создание будущего» (с. 97). Он считает возможным использовать с этой целью игры и моделирование, широко применяемые в различных исследовательских организациях. Он ссылается, в частности, на опыт Джеймса Калмена из университета Джона Гопкинса, которые использовал эти методы, чтобы вовлечь детей, часто детей из трущоб Балтимора, в совершенно новую ситуацию, которая вполне могла бы выступить через 30 лет. Автор предлагает создать центры «игры в будущее», куда собирались бы

представители разных стран и различных социальных групп, которым предоставляли бы возможность «пожить» в различных альтернативах будущего (20).

В качестве ситуаций для «игры в будущее» автор предлагает следующую: 1. Проблема революции в Южной Африке, когда в результате разоружения в государстве сохраняется лишь незначительная по численности международная милиция. При этом следует представить, как повели бы себя правительства США и СССР, деятели ООН, китайские пропагандисты и т. д. 2. Деревня в Индии в 2000 году. Как будут вести себя в ней американец из Корпуса мира, китайский партийный функционер, французский учитель, русский инженер и т. д. и как каждый из них будет реагировать на другого.

А. Уоскоу – профессор Вашингтонского ин-та политических исследований. Настоящая статья опубликована в сборнике материалов конференции, созванной в 1967 г. в Осло Институтом по исследованию проблем будущего (Вена), возглавляемая Р. Юнгом, и Институтом по исследованию проблем сохранения мира (Осло), возглавляемым Ю. Галтунгом.

Футурологія: Ван Стінберген

Ван Стинберген Б. Постиндустриальное или предреволюционное общество? **Van Steenbergen B. The postindustrial or the prerevolushionary society? Buchrest, 1972, 24 p.**

В докладе на III международной конференции по социальному прогнозированию (Бухарест, сентябрь 1972) нидерландский социолог Барт ванн Стинберген подверг критике концепцию «постиндустриального общества» с позиций радикальной социологии, противопоставляя ей свою концепцию «предреволюционного общества». Доклад Стинбергена представляет собой интересное явление социологии «новых левых» (25).

Автор солидаризуется с югославскими «неомарксистами», и с «новыми левыми» в Европе и в США в том, что «советский вариант марксизма является консервативной силой» (с. 4).

В своем понимании революции он исходит из теории революции, изложенной Г. Маркузе в работе «Одномерный человек».

Футурологія: П. Джонсон

Джонсон П. Следующие сто лет. Не наука, а социальные изменения сформируют будущее. **Jonson P. The next hundred years. Social change not science will shape the future. "New statesman". L. 1969.**

Английский культуролог, выступает в позиции гуманитария довоенного времени; предлагает не акцентировать прогноз на научных достижениях, т. к. современный человек к ним мгновенно привыкает.

Он считает, что цивилизация будет существовать, только если найдет разрешение расовая проблема. Через сто лет ведущие страны «третьего мира» по уровню вооружения встанут в ряд с белыми. Между тем про профилактике национальных конфликтов делаются лишь красивые жесты. В одно из посещений президента Никсона автор обратил внимание на его адъютанта – этот молодой человек был цветным. Он находился здесь потому, что так полагается: это был стыдливо предусмотренный законом черный (в британский кабинет по закону, подобному этому, подчеркивал автор, введена женщина). Все это должно измениться, если в расовом конфликте белые подумают о собственном выживании. Джонсон считает, что к 2070 г. убеждение, что одни расы ниже других, исчезнет в принципе благодаря уже заметно растущему числу смешанных браков. Культуролог предсказывает, что не пройдет и двух десятилетий, как смешанные браки станут чрезвычайно частыми (с. 440).

Институт семьи, как мы его сейчас представляем, долго не выживет: скорее рано, чем поздно, люди перестанут вступать в брак, «заменят этот институт чем-то пока непредсказуемым».

Второй по важности, следуя автору, вопрос будущего – проблема смертности. Резко увеличится продолжительность жизни. Джонсон считает, что общество должно дать людям право умирать, когда они хотят, где хотят и как хотят. Автор высказывает уверенность, что в ближайшее столетие человек получит возможность планировать и жизнь, и смерть, переходя к ней в момент, когда чувствуешь, что жизнь уже не предложит ему ничего ценного. «Это – новая свобода, которую нам предстоит приобрести» (с. 440).

Джонсон, как Герберт Маркузе до него, отвергает прогнозы, по которым упадет роль письменных, книжных методов обучения. Он считает

Маршала Маклюэна «самым заблуждающимся из пророков». Масштабы процесса чтения возрастут, считает Джонсон.

К «проблеме выбора правящей группы на 5 лет»: сама по себе хорошая, эта система не может долго противостоять современному прогрессу. Его тенденции таковы, что правительственные учреждения смогут узнавать и учитывать условия жизни и потребности каждого мужчины, женщины и ребенка. Это очень заманчиво. Если машины «желаний и нужд» будут в каждом доме и будут связаны с соответствующей центральной системой, у нас возникнет демократия, о которой никто не мечтал. Устраивающая обе стороны связь подчиненных с правительством может стать полной, всесторонней и почти мгновенной» (с. 440-441).

Но: «Если нам разрешат следить за Белым домом, не будет ли Белый дом следить за нами?» (с. 441). Джонсон опасается, что среди жертв будущего столетия окажется, в частности, секретность: к 2070 году любые общения посредством масс-медиа будут контролироваться полицией, коммерческими шпионами, военными разведчиками, агентами собственного правительства, ревнивыми мужьями и женами и т. д., если не создать гарантии против подключений.

Футурологія: Е. Вінер

Винер Э. Перспективы человечества и идеологии 2000 г.

Wiener A. The prospects for mankind and a year 2000 ideology. S. L., 1972, 59 p. (Hudson inst.)

Энтони Винер – известный американский футуролог, заместитель директора Гудзоновского ин-та. Вместе с Германом Каном написал широко известную книгу «Год 2000», вышедшую в США в 1967 г.

Данный текст является приложением к докладу «Социальная ответственность исследований будущего», с которым Э. Винер выступил на III Международной конференции по социальному прогнозированию в Бухаресте (3-10 сентября 1972 г.)

Наиболее важно «дать возможность многочисленным социальным группам, нациям и народностям достичь будущего с помощью мирных средств, а не с помощью беспорядком и разрушений» (с. 5).

Численность населения будет расти на 2% в год, что составит к 2100 г. по различным вариантам прогноза 10, 20 или 30 млрд. человек.

В качестве основного критерия Винер берет доход на душу населения. По этому показателю он выделяет следующие периоды: доиндустриальное общество – 50-250 долларов; индустриальное общество – 500-2500 долларов; постиндустриальное общество – 5000-25000 долларов; переходные общества – 200-1000 долларов; общество массового потребления – 2000-10000 долларов.

В связи в этим Винер предлагает следующую классификацию государств в 2000 г.:

1) явно постиндустриальные (Япония, США, Швеция, Дания, Норвегия, Франция, ФРГ, ГДР, Канада);
2) превращающиеся в постиндустриальные (Англия, Бельгия, Австрия, Швейцария, Финляндия, Чехословакия, Венгрия, Болгария, Израиль, Австралия, Италия, Югославия, СССР);
3) общества массового потребления (Новая Зеландия, Польша, Румыния, Албания, Испания, Греция, Португалия, Ирландия, Исландия, Венесуэла, Ливия, Иордания, Кипр, Иран, Тайвань, страны Южной и Юго-Западной Африки);
4) индустриальные (Мексика, Ямайка, Бразилия, Аргентина, Колумбия, Турция, Иран, Таиланд, Средний Восток. Замбия, Малайзия, страны Юго-Западной Азии, Среднего Востока);
5) переходные – превращающиеся в индустриальные (страны Центральной Америки, Куба, Доминиканская республика, ОАР, Марокко, Тунис, страны Северной Африки, Сирия, КНР, Индия, Пакистан, Цейлон, Камбоджа, Индонезия, Филиппины, Родезия, Конго (Киншаса), Гана, Кения, Сьерра-Леоне);
6) доиндустриальные (Судан, Нигерия, Эфиопия, Танзания, Уганда, Бирма, Малав).

«Международная система государственных отношений»; ее нестабильность обусловлена еще и (кроме других причин) «ориентацией этнических, лингвистических и национальных групп на обсообление – например, в Бельгии, Канаде, Югославии» (59).

По мнению автора, война рассматривается в настоящее время как неадекватное средство решения национальных споров. В качестве иллюстрации экономической нецелесообразности войны Винер приводит такой пример: средства, затраченные на войну во Вьетнаме, превышают

те, которых достаточно, чтобы переселить все население Вьетнама во Французскую Ривьеру и содержать его там.

Роль насилия в международных отношениях уменьшилась еще и потому, что «ослаб идеологический пыл» (60).

Процесс мировой интеграции может привести к кризису капиталистических ценностей и открыть дорогу революционным движениям. Основными факторами коренного изменения взаимоотношений государств в течение ближайших десятилетий, по мнению Винера, могут стать следующие: 1) окончание войны во Вьетнаме; 2) военный кризис в Центральной Европе; 3) ослабление напряженности между СССР и США; 4) успешное строительство социализма в СССР и КНР; 5) ликвидация напряженной обстановки на Ближнем Востоке; 6) перестройка военных союзов; 7) ядерное вооружение Японии; 8) создание Европейского оборонительного сообщества; 9) расширение влияния Кубы в Латинской Америке; 10) применение или широкое распространение ядерного оружия (60).

С большой похвалой отзывается Винер о китайском пути развития, который отличает, по его мнению, «уверенность в своих силах, богатство культуры, ортодоксальность, дисциплинированность и, по-видимому, крепкое здоровье общества» (с. 57).

4 червня, п'ятниця

Вранці у нашому помешканні з'явилося відразу двоє собак. Сусідська Тяпа (чоловічої статі) і рудий Супер (леді – все навпаки). З нагоди завтрашнього від'їзду Оксани до моря ми не почали виганяти їх, нехай вже показиться… Але потім прийшла ще Лєна із своїм собакою, а потім заглянула Таня з Альмою; отож у передчутті кошмару мені довелося відправити всіх на прогулянку. Правда, за вікном нудив дощ, і гулянка виявилась нетривалою, а проте ми встигли за час цієї передишки поснідати. Ні, якби Оксана лишилась на літо тут, вони всі нас звідси б явно витіснили…

Їхав я у тролейбусі до метро – ще одна «собача» пригода. Водій загальмував: «Выйдите с собакой, троллейбус дальше не пойдет». Суперечка – і після неї з задньої площадки пані з вівчаркою – з намордником (для вівчарки, а не для пані!) – одне слово, все по правилах…

Цікаво інше. Біля мене стояли чотири міліціонери – курсанти з сусідньої міліціянтської школи. Так от: всупереч обов'язку вони почали захищати собаче право їздити у тролейбусі. Вголос, темпераментно! Спершу мені здалося, що це – джентльменство щодо доволі симпатичної хазяйки, але ні. Мені стало ясно, що справа саме у породі, вони до вівчарок небайдужі: спільність інтересів і, може, занять. І коли біля метро міліціонери розійшлися в різні боки, я подумав: «Тепер поодинці, потрапивши в аналогічну ситуацію, вчинять вони відповідно до закону-інструкції, відповідно до припису – чи керуватимуться й особистими симпатіями, як оце щойно?»

Бо справа тут ще й у **формі**. Незважаючи на однакову форму, вони зараз – не працівники міліції як установи, вони – **учні**, представники малої групи, захищають груповий інтерес. Залишившись наодинці з формою і натовпом, такий міліціонер перестає бути **учнем** – і починає втілювати державу, порядок, припис.

Воєнкомат – і масовка

Такі перетворення цікаво спостерігати під час офіцерських зборів у воєнкоматі. Входять до приміщення воєнкомату – інженер, вчитель, режисер, лікар, – ввічливі, коректні, кожен «сам по собі», кожен – одиниця. Але ось їх збирають докупи, і лейтенант Х. чи майор У. починає читати їм якусь ідіотську (як завжди) лекцію з оборони. Далі їх взувають в тісні чоботи, одягають у м'яту форму з чужого плеча й везуть на заняття – стріляти на стрільбище, наприклад. І відбувається метаморфоза. Людей наче підмінили. Солдафонський гумор, мат, пошлятина, небажання думати, автоматизація вчинків. Послухаєш збоку (не «їх» – «нас»!) – отара, табун, але ніяк не колектив – людський. Одиниці стають юрбою, і відбувається це механічно. Чисто «чоловічі» анекдоти, тривання на одній ноті жлобства, байдужість. Але ось знято одяг, замість чобіт – свої черевики чи туфлі, портфелі в руки, плащі й костюми знову на «бренных телах офицеров запаса», вони знову стали

Іванами Петровичами й Григоріями Мойсейовичами – перед нами знову інженер, вчитель, режисер, лікар, – батьки родин, чоловіки, сини…

Психологія людини в натовпі й людини наодинці з собою – різні суттєво, це як нежива й жива природа. Різні моделі поведінки, різні мотивації, різні (!) оцінки одних і тих же явищ. До певної міри залежить від міри відповідальності – чи, скажімо, від міри анонімності (безвідповідальності). Натовп стирає ім'я, прізвище, у натовпі ти найчастіше «один з…», той самий, про яких пишуть «та ін…» Отож ти й чиниш по-іншому, у тебе інші установки.

На цьому будується вміння маніпулювати свідомістю натовпу. Політики й шарлатани мають на цьому успіх. актори – теж: мистецтво театру теж промовляє до натовпу. Але Брехт має рацію – гарний театр об'єднує, **роз'єднуючи**, тобто індивідуалізуючи. Театр творить цілком нову реакцію взаємодії людських атомів і молекул, виникає інша **плоть**, яка діє за **іншими** фізичними законами.

Відвіз я Шапоріну альбом «Сокровищница Вавельского замка»; там є камін для Дульської і деякі фрагменти різьби дерев'яної. Знову висиджували нашу «фортецю», і цього разу вдало. Він ніяк не міг знайти систему дашків. І раптом намалював замість даху на бокових вежах п'ять-сім декоративних польських ваз і глеків. Я зразу згадав китайські дашки з їхніми драконами, які відкидають палаючих з неба вниз духів знову на небо, щоб вони не здолали людей; вийшло щось на зразок цього – Шапорін модифікував посуд в ставропольську іграшку, різьблену чи порцелянову. Від ваз і глеків ми потім відмовились цілком – на дах полізли людські ляльки – гайдук, пан, шляхтич, жінка, дитина з цуциком, жолнеж, чернець. Закомпанувавши їх, Шапорін поставив фігурки на коло – і почав обертати. Отак замість дахів вийшла ставропольська іграшка – колесо обертається, і ляльки ніби теж крутяться у хороводі. Центральний дах – конус.

Фактура – різьба, дерево. В ансамблі – стіни й мебля. Це витончено й справно. Різьба дає той дрібний ритм, якого мені бракувало у Шапоріна (він тяжіє до монументального). Фігурки на даху – не такі вже й малі, висота – 1 м 20 см. Разом з дійсними людськими постатями вони створять ту іграшковість, якої я домагаюсь.

Чортів макетник так і не прийшов. Ну можна так працювати? Цей Лоєв мене доведе…

«жили собі три товариша – макетник Лоєв, тібетський лікар Алоєв і святий отець Аналоєв…»

Таранушенко про церкв

Захворів Бланк. Сеансу в суботу й неділю не буде, портрет і все інше відкладемо на тиждень. Забрав у УКРКНИЗІ на Арбаті три останні книжки Стефана Таранушенка «Монументальна дерев'яна архітектура лівобережної України». Одна – Євгенії Кузьмівнв. Другу негайно шлю Титусові, він захоплений старожитнім українським зодчеством, третя не буде зайвою в моїй бібліотеці. Микола Платонович мав рацію, книга – прекрасна, хоча й скоротили її об'єм – наполовину. Списи, креслення. Фото.

Принцип – друкувати дані лише про ті церкви, які ЗБЕРЕГЛИСЯ – відразу ж знизив для мене рівень і значення роботи Степана Андрійовича. Останній з могікан українського мистецтвознавства, постать уже історична. Його посадили 1934 року, і це його врятувало, більша хвиля не зачепила. Зараз йому десь під 90 років, сучасник Леся Курбаса (на два роки молодший). «Оце, мабуть, останнє, що я зможу ще зробити», – сказав він мені про цю книгу рік чи два тому…

Але це зниження значності – не від нього, від цензури. І трохи – від самообмеження – опишемо хоч би те, що **існує**. Існує сьогодні, – бо завтра і його не стане.

Він показував матеріали по величезній кількості храмів, значної частини яких нема й у пам'яті; і його записки були б єдиними свідоцтвами їхнього життя.

Спасибі й за те, що вони з Бажаном видали цей альбом. Добре видали. Таранушенко, Бажан, Логвин.

...

Читав п'єсу Казанцева. Не встиг до кінця. Пише гарно, має хист до діалогу, але це все-таки швидше повість у діалогах. Матеріал ним володіє, а не він – матеріалом. Забагато особистого – такого чого НЕ СЛІД говорити, не вміючи. Бо тоді виходить – спекуляція на особистому. З особистого теж треба вміти відібрати те, без чого – не можна, над чим ти уже піднісся… А тягнути все поспіль у п'єсу тільки тому, що «так було» і це – «правда» – не варто.

...

Театр як новий карнавал потоптаних ідей.

...

Рок-музика

Майже неможливо пробитися до серця людини, перезбудженої суперголосною музикою, оглухлої і екстатичної: до неї не докричишся. А це ж рухається в газову камеру нового музичного Освенціму ціла генерація, рухається самозгубно, з веселим відчаєм і викликом! Якщо мене почнуть переконувати, що в такий спосіб вони, навпаки, загартовуються і бережуть себе для майбутніх драм і трагедій – я не повірю. Я бачив ці пусті очі, я чув цей пусто черепний дзвін, я бачив ці гладіаторські юрби. Ця боротьба музичних кланів – «свої» на «чужих», фанати на фанатів… невесела перспектива.

Рятує лише скепсис і віра в те, що й не з такого людство виплутувалося. «А все-таки вона крутиться!..»

Все наше нинішнє життя є наслідок нашого збентеження. Збентеження означає розслабленість. Найвище чудо світу – найвищий творчий акт – зачаття – є антитеза розслабленості. Ерекція, поза якою зачаття неможливе, виникає від колосальної потуги, – від жаги. Мистецтво так само неможливе без жаги. Це єдиний чинник, навколо якого все обертається. І свідомість не завжди фіксує дозволеність

чи недозволенність **дії**, – вона лише маленька складова могутньої сили інстинкту.

То, може, ці хлопці й дівчата розпалюють себе рок-музикою несвідомо, апелюючи до інстинкту, який підказує їм потребу вийти із стану розслабленості? І, натренуючи себе в такий спосіб, вони потім зможуть жити **інакше**? «Меняются времена – и мы меняемся с ними»[4] – казали латиняни. І ми справді модифікуємося?

Сідаю за футурологію. Цікаво мислять люди! Ілліч – переспіви з Руссо, ідеаліст, – а як складно! Завидки беруть!»

Футурологія: Габор Д.

Габор Д. Изобрести будущее.

Gabor D. Inventing the future. New York, 1964, 237 p.

Д. Габор – крупнейший физик, лауреат Нобелевской премии, профессор Лондонского университета, автор многочисленных научных исследований. Помимо рецензируемой книги, две его книги посвящены проблемам футурологии: «Новации: научные, технические и социальные» (1970), «Зрелое общество» (1972).

Рост народного благосостояния приведет к тому, что «Россия приблизится к уровню жизни западных стран. С этого момента все то, что разделяет нас в настоящее время, растворится в безразличии» (с. 78).

Проблема контроля за рождаемостью.

Проблема использования досуга. Уже сейчас, пишет Габор, значительная часть американского населения занята абсолютно ненужной работой, которая имеет лишь видимость полезной деятельности (и эта иллюзия старательно поддерживается в интересах нравственного и материального равновесия общества). В то время, как число людей, занятых непосредственно на производстве, значительно сократилось, число служащих резко увеличилось (в период 1947–1961 г. г. с 15 млн. до 40 млн. человек). происходит это вовсе не потому, что руководство предприятия настолько усложнилось, что требует такого увеличения бюрократического аппарата,

4 Tempora mutantur et nos mutamur in illis.

напротив, труд многих служащих может быть успешно заменен одной машиной. Тут действует закон Паркинсона: «работа возникает автоматически, чтобы заполнить свободное время». (Это напоминает знаменитое решение генерала Кавеньяка, который приказал рыть рвы, чтобы занять безработных, причем другая часть рабочих эти рвы засыпала.)

Л. Т.: Скорее тут годился бы тот самый пример о британском министерстве морского флота – после того, как Британия перестала быть морской державой – ее министерство – соответствующее – численно увеличилось – во много крат…

«До сих пор большинство людей работало, чтобы предоставить меньшинству возможность наслаждаться досугом и роскошью, а в дальнейшем работать будет меньшинство (причем наиболее одаренная и умственно развитая часть населения), чтобы предоставить большинству возможность жить без работы и без забот» (65).

«Со временем людям низкого умственного уровня все труднее будет найти применение. Но каковы бы ни были реальные потребности производства в рабочих и служащих, необходимо сохранить работу в интересах здоровья и психологического равновесия как своего рода лечебное средство, подобно тому как теперь человек делает по рекомендации врача физкультурные упражнения, занимается спортом и т. д. « (66).

«Алкоголизм (в США в настоящее время существует 4 млн. неизлечимых алкоголиков, что в процентном отношении близко к положению в Швеции), как и преступность, – это та цена, которую наше общество платит за преимущества американского образа жизни» (66).

Габор считает, что одна из главных мер борьбы в этим – создание новой и чрезвычайно суровой системы воспитания, как это раньше было принято, например, у английских аристократов или у самураев.

В будущем люди станут заниматься наукой просто из любви к знаниям, не претендуя на открытие: таким образом, наука станет приятным времяпровождением наряду со спортом, чтением и т. п. (67).

Искусственное совершенствование человеческой природы, людям талантливым разрешено будет иметь больше детей и т. д. (67).

Беспокоится об искусстве: разве сможет оно развиваться в среде, лишенной конфликтов? Только ИЗО и архитектура? Кант: «В Аркадии

все таланты погибнут еще в колыбели». Но – будет Моцарт, а не Бетховен – вот его ответ (68).

Футурологія: Марш В. Д.

Марш В.–Д. Христианская надежда на будущее и рациональное планирование будущего. March **W.-D. Christliche Zukunftohoffnung und rationale Zukunftsplanung „Futurum“. München. 1971, Bd. 4, № 35, 235–250.**

Автор – профессор социальной этики факультета евангелической теологии Мюнстерского университета.

«Уже сейчас вызывает серьезную тревогу необычайное увеличение количества информации, обрушивающейся на отдельного индивида, которую он не в состоянии воспринять. «Ежедневные сообщения о Вьетнаме, Восточном Пакистане, голоде или землетрясениях отнюдь не превращают нас в «граждан мира», а скорее притупляют наше восприятие» (с. 247).

Футурологія: Иллич И.

Иллич И. Общество без школы; изменить ориентацию институтов, чтобы вернуться к жизни. (Обзор) **Illich I. Une societe sans ecde. Paris, 1971, 220 p.; Inverser les institutions. – “Esprit”. P. 1972, n. 40 № 3, p. 324–360; Ponz retrsuver la vie, “Nonvel observateur”. P., 1972, № 409, p. 62–78.**

Иван Иллич – основатель и руководитель Центра межкультурной документации в г. Куэрнавака (Мексика), занимающегося изучением путей улучшения социально-культурных условий жизни в Латинской Америке; в прошлом – вице-ректор католического университета в Сан-Хосе (Пуэрто-Рико) и епископ (сложил с себя духовный сан в 1960 г.). Выступает против идеологии (или «мира») прогресса, понимаемого как бесконечная материально-экономическая «эскалация» и накопление, и предлагает установить в качестве основного критерия развития общества не уровень производства, а то, в какой мере это общество оставляет простор для формирования независимой, всесторонне развитой личности и неинституциализированых отношений между людьми (88).

«Школа учит путать преподавание с учебой, внушает мысль, будто образование состоит в переходе из класса в класс, что диплом есть синоним знания, что правильное владение языком позволяет сказать что-то

новое» (с. 11). Человек с «вышколенным» умом начинает считать что медицинское обслуживание – главный источник здоровья, полиция – основа индивидуальной безопасности и т. д. – словом, что все на свете «зависит от хорошего функционирования институтов… и всякое улучшение мыслиться лишь как дополнительное увеличение ассигнований на больницы, школы и прочие заинтересованные организации» (с. 12).

… в мире, где технократы устанавливают те или иные эталоны обязательного потребления нематериальных благ (например, обязательное обучение) неизбежно увеличивается число обездоленных, и «бедным» считается тот, кто не отвечает этим нормам. Конечно, во все времена бедность включала «невозможность действовать в социальном плане», однако по мере того, как все социальные функции передоверяются институтам, это бессилие получает новое, психологическое «измерение» и человек внутренне капитулирует, теряет волю к самозащите и сопротивлению» (89).

… школа калечит тех, кто прошел ее выучку, и накладывает клеймо неполноценности, второсортности на тех, кто не имел возможности учиться. Школа не только не обеспечивает равенство, но самим фактом своего существования усугубляет неравенство. Более того, школа вредит образованию, поскольку считается, что только она способна его дать» (с. 22) и, следовательно, отбивает у человек охоту к самообразованию.

Чтобы обеспечить всем гражданам равные возможности образования, считает Иллич, надо отказаться от существующего ныне института школы. «Смешивать эту цель и обязательное обучение – это все равно, что смешивать спасение и церковь» (с. 27). Только отдаление школы от государства положит конец этой новой системе узаконенной дискриминации, при которой место человека в жизни и его право на работу ставятся в зависимость от числа лет, проведенных им в стенах школы, и знания, не заверенные дипломом, не имеют хождения на рынке труда. В сложившейся ситуации главная функция школы состоит не в том, чтобы дать образование, а в осуществлении отбора для будущих социальных ролей. Таковы последствия монополии на образование, закрепленной за школой (92).

Иллич выступает за «десколяризацию» («обесшколивание») общества, намечая для этого целую программу действий.

«Детство», по Илличу, открыла буржуазия, это понятие Иллич считает дискриминирующим, так как оно насильственно продлевает состояние безответственности, несамостоятельности, инфантильности, искусственно ограничивает жизненный опыт рамками школьной среды…

«Мы выделяем особую категорию человеческих существ… и эта сегрегация позволяет нам отдать их во власть учителя» (с. 56).

Учитель выступает перед учениками в тройной роли. Во-первых, он «хранитель института» и, подобно церемониймейстеру, следит за тем, чтобы ученики соблюдали установленные правила, подвергает их ряду испытаний и руководит их восхождением по ступеням бесконечного ритуала посвящения, который предваряет их вступление в жизнь. Во-вторых, он выполняет роль проповедника и «цензора нравов» и, беря на себя функции родителей, бога и государства, «индоктринирует» своих подопечных, внушая им нормы общественного поведения, которыми они должны руководствоваться не только в школе, но и за ее стенами. В-третьих, в качестве «врачевателя душ» он считает себя вправе вмешиваться в личную жизнь каждого ученика. Пользуясь всеми этими полномочиями, учитель навязывает ученикам свои собственных представления об истине и справедливости (96).

В своих взаимоотношениях с учителем ученик совершенно беззащитен, на него не распространяется ни одна из гарантий индивидуальной свободы, которые предоставляет всякому гражданину конституция. Более того, на том основании, что он несовершеннолетний, его лишают даже тех прав, которыми пользуются взрослые, содержащиеся в психиатрических заведениях или тюрьмах.

Школьная система: «Хранительница мифа общества, они институализирует все противоречия и является местом свершения ритуала, который воспроизводит и одновременно смягчает диссонанс между этим мифом и действительностью» (с. 69).

Миф институализированных ценностей, по Илличу, превращает человека с социально безответственного клиента различных институтов, которым он передоверяет свои функции. «Подобное перенесение ответственности есть признак социального упадка, особенно если оно воспринимается, как нравственный императив» (с. 72).

Миф стандартизованных ценностей. Школа приучает ребенка к мысли, что существуют стандарты, с помощью которых можно измерить все на свете, включая человеческую личность. Развитие страны измеряется темпами роста производства, развитие личности – коэффициентом интеллектуальности и т. д. Усвоив эту логику, человек начинает считать, что все выходящее за рамки стандарта и не поддающееся измерению и классификации, не имеет ценности. «В вышколенном мире дорога к счастью обозначена показателями потребления» (с. 74).

Миф запрограммированных ценностей; школа предлагает своим клиентам готовый набор знаний, отобранных с учетом спроса… учит «учеников стремиться лишь к тому, что может предложить рынок» (с. 75).

Принимая тезис А. Тойнби, отмечавшего, что разложение господствующей культуры обычно сопровождается появлением новой церкви, которая предлагает надежду обездоленным, на самом деле служа целям нового, идущего к власти класса, Иллич полагает, что в современном обществе эту роль призвана сыграть школа (100).

Логическое развитие принципа, превращающего образование в товар, который должен быть насильственно навязан потребителю, по мнению Иллича, может привести к тоталитарной системе, где всемогущие технократы возьмут на себя воспитательную функцию и будут манипулировать людьми во имя прогресса и спасения человечества (101).

Вывод: либо «десколяризация», открывающая возможность для революционного преобразования всех структур общества, либо дальнейшее порабощение человека, дегуманизация и разрушение естественной среды.

Не «пассивное потребление прогресса», а – ориентировка на такие социально-политические и экономические структуры, которые способствуют самостоятельности человека и развитию непосредственности независимости и вместе с тем солидарности в отношениях между людьми.

Переходя к анализу современных институтов, Иллич исходит из того же критерия. Он выделяет два различных типа институтов. «Манипулирующие», которые он помещает справа – и «открытые», «непринудительные», более скромные институты, которые он помещает слева. Иллич сразу же оговаривает, что его классификация не отражает традиционного

разделения на правых и левых и что «левые» политики и идеологи очень часто поддерживают те институты, которые в его спектре помещены справа.

Все господствующие современные институты, по Илличу, правые и имеют тенденцию к дальнейшему смещению вправо: армия, военное министерство, институты образования, здравоохранения, социального обеспечения, юстиции, поскольку все эти формы обслуживания основаны на «манипулировании». По мнению Иллича, они не так уж отличаются от военного института, который, специализируясь на убийстве, претендует на благородную роль «защитника мира». Характерна в этом смысле эволюция системы наказания. В былые времена с преступниками обращались чрезвычайно жестоко, старую тюрьму можно считать одной из форм пытки, однако она и не стремилась выдать себя за что-то другое. Только наша эпоха дошла до мысли, что «содержание людей в клетках оказывает благотворное воздействие на их характер и поведение» (с. 96) и признает за тюремщиками воспитательную миссию. Автор не видит принципиального различия между тюрьмой и психиатрическими лечебницами и приютами для престарелых – во всех этих случаях «клиенты» вербуются силой или прибегают к услугам институтов под давлением обстоятельств, не зависящих от их воли (103).

На противоположном полюсе находятся институты, к услугам которых люди обращаются добровольно. Самый типичный пример – почта и телефон. Сюда же автор относит рынки, транспорт, водопровод и другие виды коммунального и бытового обслуживания. И справа и слева предлагаются институализированные услуги, однако, с одной стороны, клиента подвергают принудительной обработке (будь то идеологическое давление или прямое насилие, политическая пропаганда, реклама или электрошок), с другой – никак не посягают на его независимость.

В центре автор помещает рестораны, гостиницы, коммерческие предприятия, торгующие продовольственными и промышленными товарами. Они занимают промежуточное положение, поскольку отвечают реально существующему спросу, но в погоне за прибылью манипулируют спросом, и чем дальше, тем больше.

Субота, 5 червня

Оксану відправили в Анапу. «Кубань» відійшов об 11.45, але на 9-у ранку всі вже мали бути з дітьми на вокзалі (?). Суєта, медогляд, записи-перезаписи – чорт зна що і збоку бантик.

Мені здалося, Оксана дуже хотіла їхати – та ще й виявилось, що їде Серьожа Марченко, син актриси Галі Марченко з ЦДТ, якого Оксана знає ще по садку… Побачивши знайомого, Оксана умить почала «грати», що їй навіть зовсім не цікаво, в якому вагоні їде «цей Марченко»… Очевидно, через те, що він не звернув на неї ані найменшої уваги. Жахливо кумедні вони – в цьому…

Відразу ж знайшла собі позавчорашню приятельку, з якою запізналася на батьківських зборах у ГАБТі, Іру – схопилися за руки і вже не розлучилися, аж доки поїзд не пішов.

Поїхала моя мала до Чорного моря.

О. Я., Рая Мороз, інші

Самотніми ми після від'їзду Оксани не лишились. Вчора приїхала Оксана Яківна, нині вранці прилетів – Левко Галстян, заходила Рая Мороз (Валентина перевели до Москви, до психлікарні, і Рая давала з цього приводу пресконференцію для іноземних журналістів).

Від Олеся Сергієнка чотири місяці немає листів. Оксана Яківна сподівається, з ним нічого не сталося, – очевидно, просто позбавили права на листи тому – що оголосив голодування. Боїться, що його на це спровокували, аби збільшити йому строк ув'язнення: адже строк йому кінчається, мусять знову у табір перевести…

Рая сподівається, Валентина випустять у Штати… Не дуже собі уявляє, як це можливо. Хіба, в обмін на когось?

Повернулась Надійка Світлична, їй пропонують жити у Ворошиловграді, а вона, звісно, наполягає на Києві. У Льолі – матір в інсульті. Живуть вони у крихітній кімнатці втрьох – Льоля, мама і Надійка з малим. Тобто учотирьох.

Друга кімната – завалена книжками, там і стільця ніде поставити. Проблема з влаштуванням на роботу. Все старе, як світ – не заморили у тюрмі – заморимо голодом і безгрошів'ям тут.

Валерія Марченка перевели з тридцять п'ятої до тридцять шостої зони, де Іван: уже легше. В останньому листі додому написав, що читав польські переклади Ліни Костенко у «Всесвіті» – отже, Ліну друкують? Чи тільки переклади? Оксана Яківна виписала з його листа дошкульну фразу: «Здавалося, що після тієї самої публікації в «Літературній Україні» Ліна Костенко звернулася до всеперемагаючого методу соцреалізму. Аж тут така поезія, на диво.

А я, бачиш, і пропустив «Літ. Україну»… так мені й треба.

Казанцев – приходив: забрав п'єсу. Аналізували її – ділилися враженнями. Назва – «Часть целого» («Антон и другие»). Хроніки в дусі Андре Кутерницького, дещо співпадає: бентежний герой, котрий вірить у свій літературний поклик, пошуки кохання – зневіра й надії, кінчає школу, у ВУЗі – не те… Є навіть спільний для обох драм неодмінний художник наприкінці, котрий дає всьому інше освітлення… Перша картина – червень 1963, друга – грудень 1965, третя – квітень 1970, четверта – вересень 1972, п'ята – грудень 1973, шоста – травень 1975. Герой – один, інші – в кожній картині – нові. Олексій говорив про бажання написати п'єсу «об ускользании» – відмирають зв'язки, друзі, кохання, ми – втрачаємо, втрачаємо, втрачаємо… А вийшло – про інше. Тому що головний герой інфантильний і чекає чуда збоку. А пише – добре, відчуває атмосферу. Бракує композиції. Читаючи, попри загальну симпатію – відчуваєш розчарованість. Від некерованих процесів, від необов'язковості того, що діється. Імпресіонізм у драмі, либонь, можливий, але це – вищий пілотаж. Без нього все написане – лише шкіци.

Склалося враження, що він дуже СТАРАЄТЬСЯ виглядати сильним і талановитим. І що це вартує йому душевних мук. Через фразу – «нет, пьеса моя, несомненно, талантлива, об этом все говорят», – але це не банальне бахвальство, трошки – і гумор, самоіронія, – поряд з похвальбою. Він намагається відхреститися від того, що він – не провідник, не перший: а воно так він може і писати, і напевне, поставити – але в руках людини, яка його підштовхуватиме до результату, людини, яка його корегуватиме. Іншими словами, сьогодні я запросив би його у помічники – бо сам він ще не справляє враження натури диктуючої. Це тільки ескіз драматурга чи режисера, – але ескіз виразний, на перспективу! Втім, іноді відчуваєш, що так він може нічого і не здійснити, бо – не охоплює явища в цілому, бо має фрагментарний слух і зір.

А скажеш – посилається на невміння сформулювати. Та справа не в невмінні – у побоюванні висловити себе чітко. І навіть іноді у бажанні пристосуватися – може, не до кінця усвідомленому…

А тут і Андрій Кутерницький зателефонував. Ні, неправда, що він переїздить до Москви. *«В Москве я не смогу писать. Чтобы положить ее на лист, в ней надо родиться… Знаете, я потому и Розова с Арбузовым не чувствую, не понимаю, что – не московский я. Я бы мог, наверное, писать даже в Архангельске, даже в Астрахани – но не в Москве. В Ленинграде мне запах улиц помогает, в Москве – мешает. Я там не вытяну…»*

А. Кутерницький

Його «Ніну» переклали на чеську мову, ставлять у Прибалтиці, у п'яти театрах РСФСР. А ось переклад українською – заборонили...

Чим схожі Кутерницький і Казанцев? Вони дуже різні у способі виразу емоцій. Наприклад, Андрій абсолютно позбавлений самоіронії – будь-яку дурницю

сприймає аж надто серйозно. Та ще й максималіст. Казанцев натура теж глибока, але на відміну від Андрія – споглядальніший. Він більш жіночний, м'якший, гострі кути намагається ПРИРОБИТИ собі – насправді їх немає, і це його бентежить («час такий – як без кутів?»).

Але обидвоє вони – люди всерйоз. Домініканські монахи при зустрічі замість «здрастуй» говорили – «пам'ятай про смерть». Обидвоє вони – Андрій та Олексій – несуть у собі щось від цього «пам'ятай про смерть». Андрій вразливіший.

Струкова

Вечір у Струкової. Тетяна Миколаєвна була в ударі. Останнім часом її переслідують в основному проблеми світобудови («Почему мне снится с недавних пор – только Данте?»; «Вот вы говорите – встретились две пылинки, соединились – и это было начало всех начал; но первая пылинка – **откуда**? Где она-то сама начинается? Начала-то и не было, пылинки – не первая, стало быть, точка отсчета, это не прямая, – пылинки эти на кругу, на замкнутом кругу. Значит – жизнь есть круг?»

Т. Струкова

– Да, если хотите, круг; или, скорее, бесконечное множество кругов, сфера.

– Но ведь, батенька Лесь Степаныч, всякая сфера предполагать должна собственный центр?

І таке інше. Це для неї – не риторика, не схоластичні суперечки. Їй ось-ось буде вісімдесят, і вона перевіряє себе, підсумовує…

У свої 79 вона не може за собою доглядати, отож поселили в себе найближчу родичку з чоловіком і сином (6 років). Вже 4 роки їх не прописують до неї – щоб не відійшла їм після її смерті квартира. Не розумію цього порядку,

коли до старої жінки не можна прописати – хоч би в якості опікунки – когось! Навіть телефона в неї нема, дзвонить від сусідів! А раптом що станеться? Хто ж їй води тоді подасть? І це в той час, коли який-небудь Сергій Міхалков купує по дві квартири своїм синам, влаштовує державну двокімнатну квартиру своїй коханці Наташі, зарахувавши її своєю «секретаркою», а через три місяці примудряється купити й кооперативну квартиру ще й матері цієї любовниці, відомій пройді… Ось уже рік вони з Наташею – «горшки побили», і до синька Міхалкова зачастила нова «пані» – чом би і їй не побудувати кооперативну квартиру? А тут – жива історія театру, старуха, яких нема на світі! – і жодний депутат не в змозі їй допомогти. Пообіцяють, поводять за носа – і все залишається як є… Якщо це – закон, то що тоді – беззаконня? Якби Струкова належала до іншої «касти», – закон повернувся б до неї обличчям, а не сідницею…

І яка вона шалена актриса! На місці Кузьміна я поставив би для неї СПРАВЖНІЙ бенефіс, дав би їй РОЛЬ! Як можна дозволити, щоб такі майстри як Струкова, як Сперантова – **роками** сиділи без роботи! Який антрепренер на Заході дозволив би собі розкіш тримати таких майстрів – і не показувати їх публіці! Це можливе тільки у нас, і тільки при нашій безгосподарності…

Рибчинський про Харона

Ішов дощ, і всі шарандахнули у підземний перехід. Я подивився – всі заходять, – ніхто не виходить. Колись ми з Юрком Рибчинським обмірковували цей кадр: толпа валить вниз, рух камери – і замість виходу на нашому боці вулиці – все забито дошками. А люди пруть – і зникають десь у земних нетрях (І **метро** немає!) Юрко відразу ж склав:

Словно в рот воды набравши,
Переходят речку вброд:
Точно так же наш народ
Прет в подземный переход.

Это – словно репетиция
Неизбежных похорон:
Режиссер – сержант милиции
По фамилии – Харон.

До речі, чи їде Рибчинський в Піцунду? У нього ніколи нічого точного.

Оксана Яківна розповідала про Левка Лук'яненка. Ту його першу історію я знаю – він створив було «Робітничо-селянську спілку», на зразок підпільної партії: вільні вибори, кооперація, власність не тільки державна, а й приватна (на польський кшталт», юрист, ще в армії вступив у партію. Україна не конче у складі Союзу, на те є референдум. Національне питання – руба.

Л. Лук'яненко

У 1961 році всіх їх заарештували, скорий закритий суд (у львівському ГБ), вирок – на смертну кару, когось уже встигли розстріляти, Лук'яненкові замінили жахливим строком. По суті вони були марксисти, і хотіли того ж, на що вийшли потім чехи; але й це був смертний гріх, система їх знищила. Лук'яненко вийшов у січні цього року. Оксана Яківна високої думки про нього.

(До речі, почув від неї прізвище Гогуся, і був здивований. Виявляється, була якась група в Тернополі, якою керував Богдан Гогусь, їх теж засудили на розстріл – це 1962-й рік! – але замінили на 15 років ув'язнення.)

Родом Лук'яненко не галичанин, – з Черкащини чи Чернігівщини, учився в МГУ. Тепер він в Чернігові – під суворим наглядом, з 10-ти вечора до 6-ої ранку має бути вдома.

Написали ми з нею протест – проти примусового ув'язнення Мороза в інституті Сербського. Послалися на Хельсінкську угоду й на декларацію прав людини.

Пригадую, як я ґвалтував покійного Дейча розпитуваннями про німців, які будь-що намагалися виправдати Сталіна – хоч не були затятими прихильниками комунізму. Я про Фейхтвангера з його книгою «Москва-1937», про Цвейга, про Фрідріха Вольфа. Як міг вірити у сталінізм Вольф – після того, як розстріляли Кольцова? Як міг вірити у сталінізм Брехт – після того, як розстріляли Третьякова? А Мейєрхольд і його доля? Що ними керувало? Напевне не страх. (Хоч Димшиц і розповідав, що Фрідріх Вольф боявся перед війною арешту!) Рушилась їхня віра у можливість збудувати комунізм, і їм дуже не хотілося це визнавати.

Чому німці виправдовували Сталіна?

Але кулю в серце пустив собі один Фадеєв.

Павло Мовчан постійно намагається наздогнати Драча. Був на «Протоколі», реагував глибоко (тоді ж дивився Толя Стреляний), але на портрет Леніна дивився ніби з іронією. А в самого ж щойно – вірші – «Його ім'я»: – Ле-нін… На кроснах пересохлих стебел Наструнчувалась срібна мить, І я прислухавсь… сам до себе – Його ім'я в мені бринить…

Продолжение: футурология:

Во всех странах мира, независимо от политического режима, «правые» институты выполняют одинаковую функцию и действуют одинаковыми методами. Например, школы в СССР и США имеют между собой гораздо больше сходства, чем с русскими и американскими школами XIX века. В организации здравоохранения, социального обеспечения, в политической жизни и методах управления Иллич усматривает ту же тенденцию к сближению. «Эта институциональная конвергенция ведет к объединению административных структур в планетарном масштабе. Их методы, их иерархические системы, их бюрократический арсенал отвечают международным нормам» (с. 108).

Футурологія: Иллич И.

… на карту поставлены смысл и содержание человеческой жизни. «Человек должен знать, чего он хочет: получить материальное богатство и все больше вещей или же свободу использовать эти вещи по своему усмотрению» (с. 108).

Речь идет о двух противоположных концепциях человеческой жизни, одна из которых берет за основу «делание», а другая – «деяния», т. е. творческую деятельность (разницу между ними отметил еще Аристотель). Современная техника позволила человеку перепоручить производство («делание») вещей машинам и тем самым освободила время для творческой активности. Но результатом этой модернизации явилась безработица – «унылая праздность человека, считающего, в отличие от Аристотеля, что производство вещей, которое он называет работой, соответствует требованиям морали и что праздность, следовательно, безнравственна… Это опыт человечества, поддавшегося протестантской логике. Досуг, согласно Веберу, необходим человеку для того, чтобы он мог работать. По Аристотелю, труд – необходимость, позволяющая человеку иметь досуг» (с. 109).

Политическая программа, не признающая необходимости «десколяризации», не может считаться революционной, т. к. означает в конечном счете лишь «требование получить в больших количествах то, что уже существует» (с. 127).

Л. Т.: Но ведь это не так уже и мало. Не все из ныне существующего нуждается в качественной замене, иногда достаточно и количественного критерия. Заменив абсолютно все, мы уподобимся китайцам, которые провели свою «десколяризацию» на весьма грустном уровне, отказавшись даже от тех ценностей, которые не просто пропагандируют систему уже существующей жизни, а систему жизни вообще. Нельзя же, в самом деле, отрицать то, «что уже существует», – потому что оно «уже существует» – и только. Заменив абсолютно все, мы уподобимся геометрам, которые построили угол в 360° – и вновь оказались там, откуда начинали…

Но это – так… А вот что считает Иллич дальше:

Новая система образования ставит перед собой следующие цели:

1. Обеспечение доступа к источникам знаний всем, кто хочет учиться, не делая ограничений ни для каких возрастных категорий *(Л. Т. – резонная мысль, ни у кого она не вызовет возражений);*

2. Обеспечение доступа к преподаванию всем, кто хочет поделиться своими знаниями, независимо от того, имеют ли они дипломы *(Л. Т. – тезис слишком вольготный – а если преподавать захочет гангстер или параноик? Чтобы иметь право «поделиться знаниями», надо еще, чтобы мир нуждался в твоих знаниях, чтобы они способствовали развитию, а не закабалению человека)* (с. 105).

Иллич настаивает на ограничении роли учителя, как авторитарной субстанции. Библиотекарь, хранитель музея, консультант, гид – вот примерная модель, на которую предлагает ориентироваться автор.

Иллич настаивает на том, чтобы открыть всем желающим доступ на заводы, фермы, аэропорты и др. что даст возможность быстро освоить ту или иную профессию. Надо, чтобы каждый умел починить машину, радиоприемник, построить себе дом и др. Научившись обслуживать себя, он уже не будет зависеть от институализированного обслуживания (с. 106).

Прометей для Иллича – олицетворение той безудержной страсти к «деланию» и производству, которая в конечном счете разрушительна как для человека, так и для окружающей его среды, а прометеевский идеал, доведенный до крайности, породил этику «ненасытного потребления». Небесный огонь, украденный Прометеем, в наши дни обернулся атомной бомбой. Поверив в неограниченность своих возможностей, человек стал переделывать мир «по своему образу и подобию», а кончилось тем, что ему приходится переделывать себя и насиловать свою природу, чтобы приспособиться к этому искусственному миру, утратившему человеческое измерение. Действительность, им созданная, поработила его (с. 109).

«Армия являет наглядный пример абсурдности современных институтов. Каким способом может она защитить свободу, цивилизацию, жизнь? Разве что уничтожив их. Когда военные говорят о «безопасности», они имеют в виду возможность покончить с жизнью на земле» (с. 179).

6 июня, воскресенье.

Сегодня мне захотелось побыть одному – и это, слава богу, вышло. отправил я Неллю с Левой, Арсеном (прилетел утром) и Таней Павловой погулять на ВДНХ, Оксана Яковлевна пошла по своим делам, а я – открыл Пушкина и читал, читал, читал. Домашний утренник поэзии – день-то нынче пушкинский…

Пушкін

Мир удивительно неповторим. На Пушкина произвела жуткое впечатление «Красавица, которая нюхала табак»; что бы сказал он про нынешних красавиц, для которых «табачок-пустячок»?.. «Какая странная во вкусе перемена!» – всплескивал юный Пушкин руками. Каким было бы его современное выражение лица? Ах, отчего я не табак?!

Можно было бы поставить – как вариацию «Сказок» – и отрывок из «Бовы». Сходная стилистика, даже больше в ней театральности – монолог царя Дадона, например. И вообще интересно бы расшифровать.. Или – размахнулся да не ударил? Парню было 16 лет, начитался – о Жанне д'Арк, Вольтера, немцев – и решил – а не попробовать ли?..

А это замечательно:

Тем и кончил: храбры воины
Речи любят локонически…

«Посланье молодой актрисе» – это из серии «что для вас важнее, кошка – или картина Рафаэля, кого бы Вы спасли, случись вдруг пожар, а вынести можно только что-то одно? – Спас бы кошку, но затем ее отпустил бы…» Неважно, что бездарна, неважно, что «без такта ты поешь» – Пушкин щедр: она красотка, и этим все сказано.

Вчера Леша Казанцев высказал любопытную мысль о том, что пушкинский «Борис Годунов» – не пьеса, а сценарий для постановки, что между написанными эпизодами – предположительны (недописанные) пантомимические куски, которые собственно и могут стать основой для нового

прочтения «Годунова». Дескать, Пушкин предвосхитил киномонтажное мышление – потому и следует обратить внимание на наполненность ремарок.

Может, очень может быть, что «народ безмолвствует» – дает основания развернуть более широкую картину, чем просто – статичное молчание. Вот только – Пушкин ли это? Тут важно не досочинить поэта, а – угадать меру, а она – не только в нем, а и в нашем отношении к жизни, к нему, к истории…

Но Лешина мысль – любопытна.

Он верно угадал себя:

Здесь Пушкин погребен; он с Музой молодою,
с любовью, леностью провел веселый век,
Не делал доброго – однако ж был душою,
Ей богу, добрый человек.

В меру кокетливо, в меру самоиронично; а между тем он в самом деле – проповедник не столько прометеевского начала (в том смысле в котором это начало трактует Иллич, например), сколько сторонник мудрости тех, кто любит ближних и землю больше ее благ; сам факт жизни для него наибольшая драгоценность. В том смысле он – человек будущего, человек незакрепощенный; потому и погиб.

Его праздность – праздность птицы или праздность неба; в ней нет ничего умаляющего человеческого достоинства. Он сам – то, о чем он поет, и говори он даже какую-нибудь чепуху, его – хочется слушать (читать). Так певца в опере слушают не потому, что он поет; надо только, чтобы его песнь была его жизнью. Какая разница, например, какие тексты пел Шаляпин?

Верноподданнический восторг (1815), выкрикнутый им из толпы придворных лизоблюдов «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» – еще одна грань пушкинских «телячьих радостей» – и это от полнокровия, от распирающей душу веры в жизнь, в себя, в

систему, в царя – все вместе это и есть природа – для Пушкина. Позже придут другие краски – сейчас он еще резвый щенок, жеребенок, которому хочется промчаться по лугу.

Кто знает, пригрей его тогда время, одаряя ласками и орденами – во что бы эта пылкость обратилась? Тут он радуется, что «и власть мятежная исчезла пред тобой»!

А потом? «Ура, в Россию скачет кочующий деспот…»

И тут же, без передыху – ода «Вольность»! – да, полно, так ли мы ее трактуем, как она написана?! Людовик у Пушкина восходит к смерти к «кровавой плахе вероломства», «молчит закон – народ молчит, Падет преступная секира..,» «Самовластительный злодей» – кто? «Тебя, твой трон я ненавижу, Твою погибель, смерть детей С жестокой радостию вижу». – абстракция? «Мечта прекрасная свободы»?

А как умел ругаться? «Плюгавый выползок из гузна Дефонтена!» Это сродни «Письму запорожских казаков турецкому султану»!

Мы часто цитируем мысль о том, что

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа,

не вдаваясь в подробности, что сие значит. Разумеется, мы не забываем приложить сюда фразу о социальном пушкинском лице, о революционной направленности этой мысли и др. А в контексте – все наоборот: поэт начинает с того, что земных богов он не хвалил на лире скромной, благородной, «свободу лишь учася славить», но – «признаюсь, – Елисавету втайне пел»!, пел «на троне добродетель С ее приветною красой». И вот тут-то:

Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой;
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Так что неподкупность сия – всего лишь «Ответ на вызов написать стихи в честь Ее императорского величества

государыни императрицы Елисаветы Алексеевны»; вот это какое **«эхо»** русского народа. «И рабство, падшее **по манию царя**»? Отсюда – эхо? Любопытнейшие прыжки – «Деревня» написана после «К Чаадаеву!», а так уже рассыпаны «обломки самовластья».

Нет, он «не Байрон, он – другой»…
Куда к черту сложнее и путаней!

А еще бретер, а еще – задира! То он Орлова подденет микроскопом, то ему поручик мешает быть постельной собачкой Семеновой, то… – кому только не доставалось?! Уроки свободной формы общения остались миру – тоже пушкинские. «Пишу – как думаю, как говорю».

К проблеме национальных предрассудков. Пушкинскую строку «Ко мне постучался презренный еврей» Жаботинский сделал эпиграфом к своей книге, где собрал высказывания русских писателей о евреях, доказывая, что они – дискриминационны. При внимательном прочтении «Черной шали» бросается в глаза иное. Еврей здесь презренен, т. к. он ростовщик, и не национальное Пушкина волнует – а нравственное. К тому же Я тут никакого отношения к поэту не имеет… Я – человек, который в романтическом порыве способен вонзить булат и в «неверную деву» и в того армянина, который ее «лобзал». Не вздумали осуждать Пушкина ни армяне, ни греки (дева – гречанка), хотя «мой раб, как настала вечерняя мгла, в дунайские волны из бросил тела… «Жаботинский тенденциозен. Герой баллады убил гречанку и армянина, а по отношению к еврею поступил, я бы сказал, куда сдержанней («я дал ему злата и проклял его» – теперь сказали бы, что отношение к нему **амбивалентно**) – какая уж тут дискриминация? Или все дело только в эпитете? Но ведь ЭТОТ еврей – доноситель, «стукач»!

Скажи мне, кого ты защищаешь, и я скажу тебе, кто ты…

И за бутылками аи // Сидят Раевские мои… (к Блоку)?

«А завтра к вере Моисея…» – Пушкин предметен, вещественен, наверное, этим он и отошел от предшественников, этим он и приблизился к нам – он не стыдится бытовой разговорности, «неприличности». Называть вещи своими именами – это во все времена умели делать только мужественные люди, у которых хватило духу **восстать.** Это всегда запрещалось и – **каралось.** С другой стороны, это, как всякий запретный плод, было сладким. Эротические врезки Пушкина наверняка распространялись с быстротой выстрела. Какова – хотелось бы узнать предметно! – была мера пуританства русского общества?..

Повзрослев, он уже не пинает Наполеона – теперь «народов ненависть почила, И луч бессмертия горит». Прошло всего лишь 6 лет – и взгляд Пушкина так непохож на прежний:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал,
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

Тут не только ум, тут еще и – великое милосердие. «Или хорошо – или ничего…»

Для Пушкина «вам тридцать лет» – это уже «перевалило». А раз так, то «Когда мы клонимся к закату, Оставим юный пыл страстей – Вы старшей дочери своей, Я своему меньшому брату…»

И сам-то он – «в солидном возрасте» (Мне за двадцать; я видел свет… Уж клятвы, слезы мне смешны, Проказы утомить успели).

Почти французский куплет: У Кларисы денег мало,
Ты богат, иди к венцу:
И богатство ей пристало,
И рога тебе к лицу.

«Что нужно Лондону, то рано для Москвы» – не без иронии замечает Пушкин в «Послании цензору». Все, что ниже – может написать только структурный человек, видящий **целое**. Именно поэтому – так злободневно, так актуально здесь каждое слово, каждая мысль. Даже наивность здесь – придуманная, это скорее – прием, чем истинная вера в доброту «цензора-гражданина»:

надо полюбопытствовать, **кто** был главным цензором в 1822 году. Какими установками руководствовался.

А вот еще – Пушкин горький, которого знают – меньше:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительно семя –
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды…
Паситесь, мирные народы!
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

По мне – это САМЫЙ НАСТОЯЩИЙ Пушкин. Человек на все времена. И тот, кто увидит здесь не только разочарование – будет несказанно глуп. Рука воина, сжатая в кулак, зубы стиснуты.

Бьет – наотмашь.

И «Телега жизни» – тоже **взрослый** Пушкин. Это – на века, потому что – исчерпывает проблему. Завершает ее.

Мы же из-за одной «матери» – делаем вид, что и остальное – не более как шутка…

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел!.....

Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшней
И косогоры, и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега.
Под вечер мы привыкли к ней,
И дремля едем до ночлега,
А время гонит лошадей.

А между тем нет в мире поэта, который сумел бы об этом высказать – так кратко и так много. Афористичность – на самом высоком уровне, на уровне употребленного здесь мата.

И еще я очень люблю – о саранче, которая летела-летела…

Совершенно гениально – на графа Воронцова (Полу-герой, полу-невежда, К тому ж еще полу-подлец!.. Но тут однако ж есть надежда, Что полный будет наконец)!

Нередко ссылаются на «Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать»,
– ссылаются, как на **пушкинское** изречение. Особенно в пьесах – например, у Розова, но сие изрекает не Поэт, а – Книгопродавец. Точно так же рекламное кокетство фразы «Что слава? Яркая заплата
На ветхом рубище певца»

нельзя приписывать Пушкину. Ни в коем случае. Нет большей нелепости, чем считать, что Пушкин разделяет эти мысли…

Не революция интересует Пушкина, а – смерть Анри Шенье. Он цитирует – не без восхищения – фрагменты из Анри Латуша – а казни Шенье и его друга поэте Руше. Робеспьер для пушкинского Шенье – «пигмей», революционный аэропаг – «остервенелый» и др. А то, что Шенье – монархист, что он яростно выступал против Робеспьера, проставлял Шарлотту Кордэ – для Пушкина второстепенно. При всех условиях СМЕРТЬ ПОЭТА есть преступление.

Окончательная редакция эпиграммы на Воронцова (канонический текст – Полумилорд, полукупец, Полумудрец, полуневежда, Полуподлец, но есть надежда, Что будет полным наконец) – мне меньше нравится. Полумудрец и Полуневежда – тавтология; герой, невежда и подлец – этого вполне достаточно. Не знаю, это – мое мнение…

И – хватит на сегодня. Вернемся к нашим баранам, на сей раз – футуристическим.

Чтобы не забыть: звонила Дзвінка, просила передать Оксане Яковлевне – пришло письмо от Олеся. Датированное срединой мая. Остальные письма конфискованы. Его, кроме того, сняли с учета как туберкулезника. Ждет Дзвінку и Оксану Яковлевну к себе на свидание.

А еще звонила Лида из Кирова, просила передать Арсену, чтобы он ее встретил – выедет в Москву «Вяткой», утром во вторник будет тут.

Зашел Шайкевич, поохал над пьесой «Алеша», забрал ее – и пьесу, и книгу об убийстве Кеннеди (доклад комиссии Уоррена).

Еще Махлянкин меня отвлекал от Пушкина, рассказывал о генерале, который все-таки готовится писать книгу и пьесу о Кубе (но, как считает Махлянкин, побаивается встречи со мной, т. к. для него режиссер выше

генерала – ХА!), а затем – о своей поездке в Алма-Ату, куда он отправляется (с дочерью) 14 июня; санаторий. Я самым строгим образом предупредил его, что если он, не дай бог, поправится там от шашлыков, кои будут ему представлены в изобилии, пусть не рассчитывает на сотрудничество с театром имени Пушкина: нам нужны поджарые композиторы. Владлен закончил свой фильм – ЦТ.

Вспомнил, что не выполнил обещания, которое дал вчера Татьяне Николаевне, – не посмотрел по телевидению «Рамаяну» (фильм-спектакль, сняли месяца два назад), где она занята. Увлекся Пушкиным – и забыл, а когда вспомнил, фильм уже кончился…

Да, утром – в 7 – позвонил Николай Маркович из Киева: у Антонины Михайловны вчера была операция, аппендицит; удачно. Сам он открывает рыболовный сезон, – лето.

Надо написать ей письмо.

Футурологія: Иллич И.

Футурология:

В качестве нового критерия Иллич выдвигает «конвивиальность»; Это новое словообразование призвано выразить довольно сложное, емкое и расплывчатое понятие, которое Иллич противопоставляет производительности. «Конвивиальность» означает «автономные и творческие отношения между людьми, с одной стороны, и между людьми и их окружением – с другой… Это – индивидуальная свобода, реализуемая в личностном общении при взаимозависимости партнеров, имеющая этическую ценность сама по себе. Я убежден, что без конвивиальности жизнь теряет смысл и люди деградируют» (с. 324-325). «Конвивиальность» включает общительность, готовность к взаимопомощи и сотрудничеству, непосредственные проявления человечности, которые еще встречаются, по мнению Иллича, в странах, считающихся отсталыми, и отсутствуют в развитых, где все человеческие функции распределены между институтами. (Например, в современном городе прохожие проходят мимо человека, упавшего на улице, т. к. привыкли к мысли, что оказание первой

помощи обязанность врача-специалиста. В результате люди не вмешиваются, т. к. сознают свое бессилие помочь, а в конце концов приучаются не реагировать, становятся и внутренне равнодушными.)

Иллич считает, что форма собственности на средства производства не имеет принципиального значения и ничего не меняет. Более того, он утверждает, что индустриализация, осуществляемая на основе обобществления «орудия», «почти неизбежно ведет к сталинизму». Другими словами, обобществление средств производства ведет лишь к «более эффективному и дисциплинированному подчинению людей орудиям, если целью остается рост институализированного производства» (с. 70).

Гигантские масштабы крупной индустрии, которая может найти рынок для выпускаемого ею потока товаров, лишь постоянно обновляя и «улучшая» их, приводят к искусственному устарению и обесцениванию прежних моделей. Но поскольку новая модель доступна лишь привилегированным (как в капиталистическом, так и социалистическом обществе), «вера в превосходство всего нового создает потребности, которые невозможно удовлетворить» (с. 75), и тем самым увеличивается число недовольных, обделенных и «второсортных» людей. Таким образом, «индустриальные новшества модернизируют и постоянные воспроизводят бедность» (с. 75).

Чтобы предотвратить катастрофу, общество может прибегнуть к двум прямо противоположным средствам.

Первое – бюрократическая диктатура, которая введет ограничения, необходимые для выживания. Не исключено, что люди, испуганные надвигающимися бедами, вверят свою судьбу технократам, которые будут поддерживать производство на уровне, приближающемся к критическому порогу, и установят режим, обеспечивающий максимальное подчинение людей орудиям. Этот «технократический фашизм» позволит человеку выжить в условиях, которые лишат жизнь всякой привлекательности и ценности: «от колыбели до могилы он будет узником планетарной школы и планетарной больницы, которые только по названию будут отличаться от планетарной тюрьмы. А главной задачей инженеров станет фабрикация человеческого типа, адаптированного к этим условиям» (с. 76).

Второй путь – политическая система, при которой люди сами будут решать, на какое количество редких ресурсов имеет право каждый член общества.

Понеділок, 7 червня

Зазирнувши до майстерні, застав жалюгідну картину: Коля робив каркас станка, закінчив – і загорає: «проклятая Бибикова не выписывает фанеры, я бы уже обшивал!» Пішов до «клятої Бібікової».

Прецікава леді. Лідія Володимирівна Бібікова – ветеран Камерного театру, зараз – зав. кадрами. Обожнює довідки, бланки, печатки – символ «чесної бюрократки». Переконана, що театр тримається лише її стараннями і чеснотами, входить у все – від репертуару до фінансів, і, як вважає Нуждін, намагається підмінити його, директора-розпорядника (хоч їй все одно, кого підміняти, може – всіх і кожного!). Вигляд у неї суворий, суха й підтягнута. Та в цілому, попри своє бюрократство – людина симпатична, той самий «театральний гвинтик», котрий робитиме в театрі своє, навіть якщо їй не платитимуть зарплату. Актори нею роздратовані: то відмовиться видати мило (за сумісництвом вона ще й керує складом), – бо «не написали заявления, что предыдущее кончилось!», то **викличе до себе** в кабінет і почне давати рекомендації, як грати п'єсу.

Персонаж.

Фанеру відразу ж виписала – виявилося «плотник Николай Николаевич растяпа, не на том бланке оформил заказ, я его предупреждала!»

Відразу ж заявила після цього, що є «непреодолимая сложность» – а вона в тому, що дирекція не спланувала затрат на випуск вистави в 3-му кварталі, бо намічалося, вистава буде у четвертому. Отож грошей банк не дасть. Довелось іти з'ясовувати – виявилось, нічого катастрофічного, потрібна корекція кошторису, і з липня гроші на «Дульську» підуть.

Ось якими дурницями доводиться займатися.

Прослухав мелодії, що їх відібрав мені Пічхадзе. Ні, його фантазія не пішла далі п'яти обробок польських пісень, чомусь дитячого плану. Мені потрібна простацька народна

фактура, польська «частушка», куплет, «прибаутка», «троїста музика», музична фрашка, манок – але без обробок: не підійшло. Потім показав мені свій **твір**, пролог (чомусь викладений у формі канкану). Ні, мій Йосиф Гаврилович дає мені самі клопоти. Авжеж, Махлянкін і Рохлін були порівняно з ним – класики. Я вже не кажу про Альфреда Шнітке…

Що робити – не знаю. Просто дуже треба запросити композитора. Пічхадзе не потягне. А запросити – не можна, бо це означало б поставити виставу у конфлікт з партбюро. А закрити його роботу собою, власним тілом – майже неможливо.

Домовились, що він ще пошукає, в тому числі фонограми…

Дугін запрошує на суботу, читатиме свій роман про Пушкіна. Продовження. Годину на сьому вечора.

Не встиг сісти вдома за роботу – дзвінок: Рая з сином.

Валі уже великий (сьомий клас!), вона з ним намучилась. Такий вік – не ночував удома, двійки, вскочив у негарну історію з чужим велосипедом та інше. Хлопець здібний, з характером, мені подобається. Але без батька важко. А Рая жінка м'яка.

Мали вони побачення з Валентином. Їм дозволили від тюремних щедрот поговорити не 15 хвилин, а цілу годину. З Раєю говорила лікар, який його веде. Рая, звичайно, розпитувала її, на який предмет Мороза привезли сюди. Ні, відповідала лікар, не хвилюйтесь, ми не ставимо перед собою такої мети, «вменяем он или невменяем». Ми тільки вирішили провести експертизу, щоб визначити, чи не протипоказана йому важка праця у таборі (в нього закінчився строк тюрми, і місяць тому його мали б перевести у табір), і чи не краще йому перебувати на лікуванні в психіатричній лікарні. Як не в лоб, то по лобі…

Це – інститут імені Сербського, сумно відома установа…

Вечір був довгий, і Рая встигла розсваритися з Оксаною Яківною. У них давнє тертя. Якось Оксана Яківна написала Валентинові листа, де була необережна фраза «ти мусиш дивитись на неї крізь рожеві окуляри», – фраза двозначна, і Рая зрозуміла її так, що це натяк на якусь не таку поведінку. Ясно, вона образилась, бо від Мороза пішли холодніші листи. Дійшло майже до розриву: втім, гадаю, справа не лише в листі О. Я. Отож розмова була «міцна», О. Я. навіть плакала, і мені стало її жаль… Отой вождизм її погубить: іноді й мене дратує, що вона бере на себе роль такого собі гетьмана-розпорядника і **диктує**… Не всі ж розуміють, що це вона від власної скутості, спосіб приховати власні проблеми.

Грінберг написав гарну рецензію на книгу Елі Соловей про метафору Луговського. Він сам Луговським займався і знає смак у його поезії, отож його оцінка дещо важить. Тепер нехай би книга вийшла швидше.

Елі не повезло з першою її книжкою. Років п'ять написала вона монографію про Ларису Рейснер. Всі хвалили-хвалили – і, звісно ж, поклали під сукно. Книжка не вийшла і не вийде. Справа не в авторі – в героїні роману. Навіть не стільки в героїні, скільки в чоловікові героїні. Лариса Рейснер не вміла вибирати чоловіків. Перший її чоловік був Радек, другий – Раскольников.

Написав прізвище «Радек» – і згадав анекдот. Сидять у камері троє. Один каже – мене посадили за те, що я виступав проти Радека. Другий – а мене за те, що я виступав за Радека. Третій мовчить, і вони обоє – обережно – йому:

– А ты что, онемел? Тебя – за что взяли?

– А чего тут разговаривать. Я и есть Радек…

Думаю, тут можна підставити не тільки одне це прізвище.

…

Рая і Оксана Яківна їдуть завтра, у вівторок.

…

Чи не можна використати «Непричесанные мысли» Станіслава Лєца – в інтермедіях до «Пані Дульської»? У п'ятому числі «Вопросов литературы» – добірка. Фрагменти були й у «Всесвіті».

Подзвонив Юра Бокань (і я зайшов у ЦК комсомолу, де одержав величезну суму – 98 крб. Гонорар за той концерт).

Шукав мене Панченко на предмет співучасті у підготовці сценарію проведення фестивалю на Кубі. Тільки цього мені бракувало. Що б я там путнього не придумав, все одно не поїду – не випустять. То на холеру й тин городити?

Ну й амплітуда в мене – від Валентина Мороза – до Куби! Паралельні світи. Прямі, що не перетинаються. Як сказав той же Лец, «техника дойдет то такого совершенства, что человек сможет обойтись без самого себя».

Час – це є наш спротив йому, і кожен з нас тут як на долоні. Це – з п'єси Едліса, яку ми ставили у Охлопкова із Загоруйком. А зараз я думаю, що час нас ще й випробовує. На міцність, на послідовність, на відчуття обов'язку. І на універсальність. Значна частина людей ніби випадає з доби – коли той універсалізм втрачає. Маю на увазі оцю пристрасть жити «командами», обстоювати інтереси «групи». Чорт зна за що змагалися гвельфи, а за що і гіббеліни; ніхто вже й не пам'ятає. А які пристрасті навколо того розпалювалися! Москва поділена на «сфери впливу» і на клани, – чи за національним принципом, чи разом вчилися, чи вважають, що вони однодумці (в театрі, скажімо). Оце «однодумство» і є якщо не запалення мозку то принаймні його атрофія. Та й «однопочування» неможливе, це просто гра словами. Ідея «однодумства» породжує ідею мистецьких комуналок або гуртків. Аверінцев говорив о «распространяющейся пошести кружкового сознания» як про загрозу інтелігенції. Загрозу для інтелігенції.

Тельнюк пропонує «Сковороду» Тичини

Тельнюк пропонує мені поставити Тичининого «Сковороду». Я говорив з ним про це ще в Києві, на злеті КТМ, але тоді було ясно, що нас уже закривають, що театру не бути. «Симфонія» Тичини колосального розміру, але ж ставлять «Фауста» Гете – на драматичній сцені! Хоча – там все-таки є **кілька** головних героїв. У «Сковороді» нема Сковороди, є рефлексії Тичини на феномен Сковороди, в уста якому він вкладає все, чого сам не зміг (не ризикнув) сказати. А потім Станіслав, як написав Холодний (теж мені суддя!) «стельнючився», і розмови ми не продовжили.

Недавно він знову взявся за своє – переконував мене, що Тичину можна поставити на сцені.

Можна. Авжеж можна. І це прозвучить краще, ніж «Сухомлинський» Драча. Але це можна поставити тільки на Україні. І тільки в студії, **студії.** Або якби хто ризикнув зробити це на своєму театральному курсі, із студентами.

Я б взявся за це по-своєму. То могла би бути вистава не про Сковороду. Про Тичину. Сковорода був би тут лише точкою підрахунку, дзеркалом.

Це могла би бути вистава просто про Українського Поета.

Але Тельнюк якось сказав, що він сам компонував це – за уривками, чернетками: тобто **композиційно** це не зовсім Тичина.

Станіслав каже, що захистив видання «Сковороди» Цмокаленко. Був донос на видання, його написав Білодід, але потрапив той донос до Цмокаленка, який вів літературу в ЦК партії.

Раджу йому писати спогади, він багато що знає.

Але як бути із «Сковородою»? дозріємо колись до того, щоб ставити не телефонні довідники й не енциклопедії, а - !

Футурология:

Футурологія: Скіннер Б. Ф.

Скиннер Б. Ф. По ту сторону свободы и достоинства.

Skinner B. F. Beyond freedom and dignity. New York, 1972. (8) 225 стр.

Это – десятая книга Бурруса Федерика Скиннера, профессора Гарвардского университета, провозглашенного Американской психологической ассоциацией «крупнейшим психологом всех времен после Фрейда». Основной вклад Скиннера в экспериментальную психологию – «теория поощрения», согласно которой поведение любого существа с высокоразвитой нервной системой можно изменять с помощью положительных стимулов.

… чтобы у людей возникла **привычка** вести себя во благо другим. Такая привычка неизбежна там, где каждый хороший поступок поощряется. Мощной положительной силой обладают осознаваемые человеком положительные последствия его поступка.

Вознаграждение за работу на будущее получает лишь незначительная часть участников культурного процесса. (Руссо, замечает Скиннер, понимал это, говоря, что детей наказывают для их же блага в будущем, но половина из них до будущего не доживает).

Поиск причин там, где следует изучать лишь следствия, есть, по Скиннеру, первая ошибка всех критиков и реформаторов общественной жизни. Для построения идеального общества, образ которого угадан утопистами, совершенно не нужно знать, почему оно возможно. Достаточно осознать эту возможность (с. 129).

Л. Т. Думаю, это – половина мысли. Должна быть и вторая половина. Потому что непонятен – аргумент. ***Почему*** *так? Для чего?*

В 1948 г. Скиннер написал роман-утопию «Уолден Второй» – попытку осмысления такой возможности.

Пути «науки» и «литературы» разошлись, по мнению Скиннера, в тот момент, когда наука перестала персонифицировать причины явлений. Постепенно естественные науки освобождались от таких понятий

как «сущность», «природа вещества», «жизненная сила» и т. д. И лишь поведение в наши дни, как и во времена древних греков, приписывается действию некой абстрактной силы. Сила эта называется «личность», и образованный современный человек, не признающий ни ангелов, ни демонов, в личность верит свято. Он не видит ничего мистического в таких диагнозах, как «разрушение личности», «раздвоение личности»; он, следовательно, предполагает, что личность есть нечто, отличное от человека, и вполне допускает, что в одном теле живет несколько личностей, например, три, как в системе психоанализа.

«И в такой донаучной форме обсуждается человеческое поведение теми, кто занимается им профессионально: политиками и лингвистами, теологами и психологами!.. Нам внушают, что для контроля за ростом народонаселения следует изменить **отношение** к детям… что войны возникают в головах людей под влиянием природной агрессии и самоубийственного внутреннего **импульса**, влечения к смерти, и что в бедности повинны недостаток **самоуважения и отсутствие инициативы**… Нам рекомендуют успокаивать молодежь, прививая ей **ощущения смысла жизни** и освобождая ее **от чувства безнадежности**.

Если же окажется, что мы не в состоянии справиться со всем этим, значит, мы сами переживаем **кризис ценностей**, но можем спастись, вернувшись к **вере в человека**. Ничего подобного нет в современной физике; почти ничего подобного – в биологии.

Стоит ли удивляться, что у нас до сих пор нет технологии поведения»? (с. 3).

Сознание подлинного ученого не может примириться с этой «мистикой ценностей», с подменой научного анализа набором метафор.

Утверждая, что поведение может быть объяснено поведением же, автор вспоминает классический парадокс Уильяма Джеймса: «Мы бежим не оттого, что нам страшно, – нам страшно оттого, что мы бежим».

James W. What is an emotion? – “Mind”, 1884, p. 188–205.

Выживают – в эволюционном масштабе – не люди, не правительства, не государства (все они достаточно недолговечны). Выживают и **развиваются обычаи**. Автор убежден, что борьба видов не является основным процессом, не только в культурной, но и в человеческой эволюции. И биологические виды, и человеческие цивилизации **борются в основном**

не друг с другом, а со средой. В анатомии и физиологии видов преобладают структуры и процессы, связанные с дыханием, пищеварением, тепловым обменом, воспроизведением. Незначительное место занимают органы и структуры, предназначенные для борьбы с себе подобными или другими видами (с. 134).

Для Скиннера свобода – альтернатива страдания.

Желания человека, пишет Скиннер, обнаруживаются только там, где обстоятельства создают условия их проявления. То, что человек чувствует, переживая желания, определяется предшествующим опытом. Не мерзнувший не мечтает о тепле. Не с чувством, следовательно, а с обстоятельствами связана свобода человека. У человека нет абстрактного желания свободы, но есть предрасположенность действовать определенным образом, уклоняясь от травмирующих аспектов среды (с. 139).

Там, где нет нравственной борьбы, не может быть внутренней свободы и героизма (с. 143).

Специальная глава посвящена доказательству неэффективности наказания. Оно прекращает нежелательное поведение лишь на время, формирует различные способы уклонения от наказания, из которых, как правило, развиваются неврозы… Чтобы спасти свою гордость и свободу, человек заболевает или становится на путь преступления («отклоняющееся поведение»). А общество отвечает на это еще более изощренными наказаниями.

Люди инстинктивно ищут путей выхода из этого порочного круга. Они стремятся «избежать соблазна», «держаться подальше от греха». Они предпочитают не испытывать лишний раз своей способности к внутренней свободе и соблюдению достоинства. Но не всегда обстоятельства и генетические возможности подсказывают такие лояльные формы. К чему только не прибегает человек в борьбе с соблазнами наказуемого поведения: к заточению и отшельничеству, яду и членовредительству!

Поощряя доброту, самоотверженность, альтруизм, общество не должно наказывать своих членов за злобу, жадность и эгоизм. Оно должно терпеливо ждать от них положительного поступка, пусть случайного, и немедленно и сильно закреплять его поощрением. И тогда

начнется «цепная реакция добра». Терпимость и профилактика – единственные реальные альтернативы наказания.

Самонаблюдение – социальный продукт. Но бихевиориста интересуют не причины, а функции самонаблюдения. В отличие от психотерапии, наука о поведении не считает самоанализ вообще благотворным. Он нужен там, где сознание недостаточно; дифференцированно он имеет смысл, если ведет к улучшению условий поведения. Постоянное самонаблюдение не только бесполезно, но вредно, оно парализует деятельность (с. 147).

«Есть ли, – спрашивают у бихевиористов, – в человеке что-нибудь, кроме тела? Этот вопрос, по убеждению автора, может задать только тот, для кого человек – тело с личностью внутри. Экспериментальный анализ представляет себе человека, она его дегомункулизирует. Экспериментальная психология заменила гамлетовское «подобен богу» павловским «как похож на собаку»! Что же, это шаг вперед… Бог-архетип фиктивного объяснения… Человек – далеко не собака, но он, подобно собаке, доступен научному анализу» (с. 200-201).

…Страх смерти порожден не религией, а идеологией индивидуализма. Страх личного уничтожения в условиях, когда нет других ценностей, кроме личной свободы и собственного достоинства, не может быть соизмерен ни с благом других людей, ни с жизнью культуры. Наказание страхом смерти – самое страшное и серьезное последствие безответственной этики личной ответственности (с. 150).

О книге Скиннера «По ту сторону свободы и достоинства» (Обзор).

Американская и европейская критика, не принимая в целом ни идей, ни доказательств новой книги Б. Скиннера, отнеслась к ней крайне серьезно.

Футурология: Боль де Баль Марсель

Марсель Боль де Баль – профессор Свободного Университета в Брюсселе – о том, что «Европа 2000 г. будет выглядеть следующим образом (если за этот период не произойдет ни тотальной войны, ни «не обратимого» и внезапного краха существующих обществ вследствие экономического, социального или биологического кризиса): в соци-

альном плане – социал-технократическое общество, в котором усилится как всеобщая социальная взаимозависимость, так и власть специалистов; в политическом плане – федерация, простирающаяся от Атлантики до Урала; в культурном плане – единое и в то же время плюралистическое общество, т. е., по сути своей диалектическое, «стремящееся утвердить единство и специфику «Великой Европы» перед лицом двух других «Великих» 2000 г. – Америки и Азии» (с. 237).

Автор выводит два возможных варианта предвидимого реального образа человека 2000 года. Первый предстает как полностью детерминизированный (наподобие неодушевленного предмета) продукт взаимодействия внешних и внутренних сил. Это «рациональный», интегрированный, отчужденный и аполитичный человек, стремящийся лишь к безопасности и гедонистическим радостям, пассивный, стандартизованный, более или менее функциональный, более или менее адаптированный винтик «одномерного» общества, не способный осознать глубинные противоречия действительности; человек с раздавленным Я, регрессировавший под воздействием социальных структур (в частности, системы образования) от генитальной стадии к анальной; в конечном счете – «мертвый» человек, как заявляют некоторые структуралисты.

Второй образ, предлагаемый «прометеевской» наукой – это свободный, автономный, политически сознательный человек, творец, новатор и революционер, активно борющийся за построение лучшего общества и способный сопротивляться манипулированию (как политическому, так и коммерческому); «иррациональный» человек, или, во всяком случае, умеющий найти рациональность в том, что общество или социология отвергают в качестве «иррационального», надеющийся, и, следовательно, «живой» человек (с. 174).

Значение этих крайних вариантов в том, что они очерчивают «границы образа»; чаша весов автора склоняется в пользу первого, «функционального» образа.

8 червня, вівторок.

Деревенщики та Іван Гончар у Києві

Знаходжу все більше позитивного у «деревенщиков», російській прозі про село. Живемо ми життям міським, де національне пролетаризується, – «это чтобы в мире Без Россий без Латвий Жить единым человечьим общежитьем». Той гуртожиток все-таки є безперспективний, і добре, що «деревенщики» вдарили алярм… По суті, Валерій Шевчук чи Григір Тютюнник – теж «деревенщики», тільки наші, українські. Іван Макарович Гончар дуже наполягає на тому (це наша автобусна поїздка – церкви, архітектура!), що розгром України в двадцяті-тридцяті свідомо почали з руйнування і нищення церков. Церква об'єднувала громад, диктувала мораль, уклад життя, тут хрестили й ховали, сповідалися й радилися. Знищити святиню – ніби вилучити з вулика бджолу-матку. Все розпадається. Замінивши церкву червоним кутом, маємо суцільну пиятику й крадійство. Безбожництво не перевело народ на інший бік річки, вона велика…

Це відчувають ті, що пишуть про село. Інша річ, що вони для декого мода, **метод**, а не мета й суть.

Розрив між інтелігентом і селом більшає. Між тим інтелігент є той, хто мав би розуміти, відчувати цю свою залежність від **джерела**. А, отже, й свій обов'язок перед ним.

Осередок Гончара в Києві й виконував почасти цю функцію – функцію національної церкви для українського інтелігента. Спочатку, налаштований на виключний модерн і Європу, я не дуже тішився тими старими вицвілими вишиванками, рушниками й іконами. Потрібно було певне зусилля душі, аби воно заграло веселкою. Допомогли **люди**, які там сходилися, розмова, – виникло відчуття єдиної крові. Я не зразу дійшов висновку, що традиція живила і Курбаса, і Архипенка, і Драча, і Ліну Костенко, – хоч вони в ній не засиділися у дівках. (Курбас: «Стати на плечі традиції і піти далі»). Не випадково люди відновлювали

знищені церкви по хатах; і там, де це існувало – села були заможні, людські, національно орієнтовані. Гончар розповідав, що молодим хлопцем він виліпив у себе в хаті батьківську церкву, прикрасив іконами й оздобив – і з того тішився…

П'єса Азернікова – на зразок театрального фейлетону на виробничому матеріалі. На завод приїздить соціолог, веде досліди в цехах, визначає «неформального лідера». Наслідки аналітики стають відомі робітниками цеху, виникає проблема. Написано про це у формі засідання товариського суду плюс «наплывы»…

Віддає торішнім снігом.

«Обмін» Трифонова йде на Таганці (Вількін, Ульянова) 13-го, 17-го. Добре було б подивитись, – а то все вожу друзів – і квит. Так можна й собі перейти в категорію вчорашнього снігу.

Надіслав до Анапи телеграму – на відкриття табора:

Завидуют мамы, завидуют папы
Тому, кто уехал на берег Анапы;
Да здравствует «Спутник»! Его юбилей
Желаем отпраздновать вам веселей!
Успеха всем вашим мечтам и делам,
Купайтесь, играйте и помните: вам
В далекой Москве, осажденной дождями
Завидуют папы, завидуют мамы…

Справа інфантильна, то ж тільки інфантильне й годиться: п'ятнадцять років таборові, буде ватра, пісні, концерт…

…

На половину восьмої поїхали до Кузьмівни: взяли з собою Вадима Перельмутера. Прийшов Лев Озеров. Щойно

з Фінляндії, показував її «в особах». Він ще й талановитий актор. Потім так розійшовся, що почав удавати Чарлі Чапліна, київського уркагана з вагонним фольклором (!), наших письменників (схоже!) Навіть носив на носі дрючка, як у цирку клоун. А прийшов – похмурий, суцільні скарги… Вечір вийшов якийсь дуже розкутий і теплий: перебрали, вочевидь, тисячі тем, включно до ризикованих… Повернулися ми о третій ночі.

Ображений московськими снобами Лужанін вчистив у «Правді» перекладачів-халтурників із «Советского писателя». Справді це стало полем жахітного заробітчанства – і так само жахітно калічить уявлення про національні літератури народів СРСР. (Так уже повелося вважати – є російська література – а є «національні»).

«Правда» такого б не дала ні за що. допоміг випадок: завідувача літ. відділом «Правди» Кошечкіна щойно обрали в члени Спілки письменників, і він з ходу поїхав до Мінська в якості заступника голови Ради по білоруській літературі. Так Лужанін йому й видав: Кошечкін не став узгоджувати – відразу пішло.

Парадокс лише в тому, що Шкляревський належить до числа **кращих** перекладачів. Дав якомусь «негрові» заробити під своїм прізвищем? Таке вони практикують…

Явна, неприхована халтура. Іноді здається, що вони роблять це не від незнання. «Чем темнее небо, тем ярче звезды»?

Максим Лужанін про переклади: обурений

* * * * * * * * * * * * * *

КРАСНЕТЬ ЖЕ АВТОРУ…

Приближающийся VI съезд писателей СССР среди других обсудит и вопрос о переводах. Это обсуждение необходимо. С помощью переводов богатство

братских национальных литератур становится достоянием всего советского народа.

Естественно, такое большое дело требует от участников его полной творческой отдачи, тщательности. Как ни прискорбно, это не всегда и не всеми соблюдается.

Недавно издательство «Советский писатель» выпустило под моей фамилией сборник «Окна дороги» (Стихотворения и поэма). Поэма «Материнский дом» рассказывает, как белорусские девушки, освобожденные из фашистского концлагеря, возвращались на Родину. У пепелища своей деревни они уснули и увидели во сне, что реки зерна вышли из укрытий, чтобы зашуметь колосьями, стада диких зверей и птиц просятся к ним на домашнюю службу, лесные дички хотят стать плодовыми деревьями. Молодым, хозяйкам, все нужно начинать сначала — приручать животных, прививать деревья. Таким образом подчеркивалось: фашизм несет не только опустошение, но доводит все живое до одичания.

Эта ведущая мысль поэмы в переводе исчезла, как и обобщение — обретение своей возрожденной земли, земли-планеты, большого материнского дома. Поэма распалась на самоцельные картинки сказочного изобилия.

А вот как передаются отдельные эпизоды. Девушки шепчутся, хотят подключиться к подполью лагеря, обезвреживать торпеды, изготовлением которых их принуждают заниматься. Переведено так: «Надо решиться, осилим гада». Ева, Христина вздыхают: «Надо»... «Страшно, девчата. Сестра, не робей». «Он с автоматом». «Руки сильней». Эхо выстрела... Эхо припевки: «Скрутили Гитлера друйские девки» (стр. 56—57).

В лучшем случае из этих странных реплик можно догадаться о сговоре девчат убить конвоира (хотя после выстрела припевка явно не к месту), но отнюдь не узнаешь о намерении вредить производству вражеского оружия.

Вслед за этим идет: «Гестаповцы маются — допросы, конфеты... Опять не взрываются в море торпеды!.. Робость, косички сыщиков бесят. Тихо, сестрички, им не до песен...» (стр. 57). Все это переведено в полном несоответствии с оригиналом. Гестаповцы и

не думали «маяться», угощать конфетами, да еще и петь, — они просто искали следы подполья.

Такой произвол буквально на каждой странице сборника. Бесцеремонно разрушаются образы, исключаются важные детали... Из девяти строф — проход былых полонянок через Германию — оставлена одна с искаженным до нельзя образом: «Их (девушек. — М. Л.) слез неподкупных на все зеркала хватило б Европе» (стр. 62). Такого кощунства в оригинале нет и быть не могло, там просто: «Пожарище затопят пролитые слезы, и в самой малой из них сможет отразиться побледневшая Европа. Пусть взглянет на себя...»

Не менее огорчительны многие чужеродные вставки в текст. Так, после строк: «На Восток идти сестре. А ему вперед — жестоко» — сделана совершенно ненужная дописка: «На ободранной коре, на шинели, на броне — след березового сока» (стр. 62).

Далее. «Горбят дах» (по-белорусски дах — крыша) переведено «горбят дух» (стр. 50), «черный лес» (по-белорусски слово «лес» значит — участь, судьба) – «черен лес» (стр. 52). Немного ниже «лес» приобретает, еще более неожиданное значение: «Вепрь умолк» переводится как «лес умолк» (стр. 71), а «лосихи» становятся лисицами (стр. 69). Словом, сборник полон такого рода домыслов переводчика.

Рукопись для издательства «Советский писатель» была составлена мною только из двух книг: «Росы на колосе» (1973) и «Жажда крыла» (1974). Выпущенная книжка включает и стихи из ранее вышедших сборников. Естественно, она по сути не отражает характер и уровень новых работ автора.

Состав книги со мной не согласовывался. В начале июня 1975 года мне была прислана рукопись перевода, на которой я сделал пометы и сопроводил при возвращении письмом, исключавшим выпуск недополненной и неисправленной книги. Ответа не последовало даже после напоминания. Полагая, что рукопись подвергается серьезной доработке, не счел возможным больше беспокоить не внимающую голосу автора редакцию. И вдруг — книга! Причем ни одна из указанных автором поправок не учтена.

Огорчительно и непонятно, как все это могло произойти в столь известном издательстве, при наличии солидного редактора (Н. Сидоренко) и переводчика с достаточным опытом (И. Шкляревский).

А в конечном счете краснеть перед читателями приходится автору.

Максим ЛУЖАНИН.

г. Минск.

Середа, 9 червня

Була Ліда Смирнова й читала новий цикл поезій. Не найкращий.

«Вишневый сад» («Современник»).

«Вишневый сад» («Современник»)

Галина Борисівна Волчек взялась за «Сад» швидше за все тому, що «інші ж ставлять»: нічого власного у виставі нема. Є деяка спроба знайти декадентський хід. Але тільки одна Лаврова грає і глибоко, й осмислено, і дуже нервово. Соловйова-Аня – скромна й не запам'ятовується. Варя-Соколова нагадувала Ірину Кисунько. Кваша-Гаєв вів тільки «краснобайську» тему, це – мало й нудно. Лопахіна грав Фролов: спочатку безбожно награвав «хама», але в сценах гострих, де є драма – почувався впевненіше (грав про **себе**). Але все одно він прямий, монотонний, швидше з Горького, ніж з Чехова. Мягков – теж не дуже новий Трофимов. Сидить на двох стільцях – у романтичність чеховського Трофимова актора не вірить (іронічно подає всі його надії, мрії). І водночас намагається, вибачаючись за його наївність, все одно подати героя в «гімназійній» правді. Не виходить, зникає біль і сум'яття…

Неприродній новий современниківський автор Вокач у ролі Сімеона-Пищика: вигляд – прекрасний. Але варто

йому розтулити рота – публіка катується. Взяли його з кіно, тим неприродного актора можна дублювати. А тут він відверто говорить фальшиво, «для кадру». Це зовсім інший театр. Сходить на пси «Современник».

Костя Райкін – Єпіходов. Ну що ж, можна й так… Багато виразних ексцентричних знахідок, але їх «надуманість» веде Райкіна в карикатуру. Напевне, Садальський грає цю роль краще.

Нова для мене актриса Вознесенська грала Дуняшу: доволі яскраво. Сексуально заклопотана пані, підбирала під себе Яшку: до речі, гарна сцена їхньої першої зустрічі.

Валя Гафт грав Фірса – уперше мені не сподобався. Невдалий грим, стареча хода – а він цього всього НЕ ВМІЄ. Він з тих акторів, котрі сильні в передачі **ідеї**, але не в ладах з матеріалом, коли йдеться про створення характеру. «Я в запропонованих обставинах» – це блискуче виходить у Гафта, у Єфремова, у Смоктуновського, у Жженова. Або якщо характер схожий з якоюсь часткою мого Я. А тут Фірс – цілком інше. Ось він і награє, як собачий хвіст нікого це не зачепило.

Смішно, але в прислузі числяться артисти Суворов і Кутузов. (А між ними – Сморчков). Якісь нові для мене люди.

Костюми – Зайцева: гарно пошиті, стрункі силуети, особливо жіночі, загальна гама – все чудово знайдено. Він виступає тут як поет костюма – на місці Волчек слід було б за ним піти, відчути цей симфонізм вбрання… Всі починають у бежево-білій тональності, на балу виникають фіолетові

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
„СОВРЕМЕННИК“

9.VI.71

А. П. ЧЕХОВ

ВИШНЕВЫЙ САД

Комедия в 4 действиях

Постановка—Заслуженной артистки РСФСР, лауреата Государственной премии СССР
Галины ВОЛЧЕК

Режиссер-ассистент **Галина СОКОЛОВА**

Художник **Петр КИРИЛЛОВ**

Костюмы — **Вячеслав ЗАЙЦЕВ**

Композитор **Рафаил ХОЗАК**

Иллюзионные трюки — **Юрий МОЗЖУХИН**

Спектакль идет с одним антрактом

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
Заслуженная артистка РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР
Галина ВОЛЧЕК

А. П. Чехов

ВИШНЕВЫЙ САД

комедия в 4 действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Раневская Любовь Андреевна, помещица	Засл. артистка РСФСР — Т. Е. Лаврова ✓ А. А. Вертинская
Аня, ее дочь	— М. М. Неелова Л. В. Соловьева ✓
Варя, ее приемная дочь	Лауреат Гос. премии СССР — Е. Г. Козелькова Г. М. Соколова ✓
Гаев Леонид Андреевич, брат Раневской	Засл. артист РСФСР — И. В. Кваша
Лопахин Ермолай Алексеевич, купец	— Г. А. Фролов ✓ Ю. Г. Богатырев
Трофимов Петр Сергеевич, студент	— А. В. Мягков
Симеонов-Пищик Борис Борисович, помещик	Засл. артист РСФСР — А. А. Вокач ✓ В. Ю. Никулин
Шарлотта Ивановна, гувернантка	Засл. артистка РСФСР — Л. М. Толмачева Е. Ю. Миллиоти ✓
Епиходов Семен Пантелеевич, конторщик	— К. А. Райкин ✓ С. Ю. Садальский

Дуняша, горничная	— А. В. Вознесенская ✓ Т. В. Дегтярева
Фирс, лакей	— В. И. Гафт Грим, возраст.
Яша, молодой лакей	— С. В. Сазонтьев
Прохожий	— Г. А. Острин
Начальник станции	— Г. М. Коваленко ✓ Р. В. Суховерко
Почтовый чиновник	— В. Ф. Давыдов
Прислуга	— А. Г. Кутузов, Б. Ф. Сморчков, В. А. Суворов, С. В. Торкачевский Ф. М. Валиков

й бузкові, і завершується все у холодній сріблястій гамі імлистого ранку. На обрії маячить нове, сталеве, цинічно-гостре…

Оформив Петро Кириллов: мені сподобалось. Замість куліс – штук з двадцять п'ять пофарбованих у біле дерев, їх взято у зворотній (ні, в нормальній, бо зменшується) перспективі… Підлога – половик у вигляді паркетних клітин, на авансцені сруб криниці (коли в неї говорять – чуємо глибоку луну: цікаво, як вони це зробили?). Ліворуч і праворуч – два круглих столики, крісла, садова лава, славетний «шкап» і двері у глибині сцени. Все в білому й химерно освітлене. Музику – ледь чути, але написано зі смаком (Рафаїл Хозак). Багато ілюзійних трюків (запросили Юрія Мозжухіна), Лєночка Мілліотті виконує їх із смаком і талантом.

Вистава не видатна, але й невдалою її не зазвеш, як мені говорили. Просто – недопоставлено й недограно. Без власного погляду. Забагато загальних місць.

Якийсь хлопець наприкінці вистави прорвався до сцени з валізою. Хтось завищав од страху (терорист?). Розкрив валізу й почав жбурляти на сцену букети бузку. Букетів з десять…

Я бачив його тільки зі спини, але він здався мені схожим на Стаса Садальського. Той знаменитий ексцентричністю.

Згадав, як він вітав Сперантову на ювілеї… Цей – якщо він не Садальський – не так вітав акторів, як дивував публіку: щоразу, як у нього кінчалися букети, починалася хвиля овацій («ага, мол, ты все же истощился, братец?»). Але ні, він знову витягав звідкілясь «многія» кілограми квітів і жбурляв, жбурляв, жбурляв їх акторам під ноги, обсипаючи їх пелюстками, примушуючи їх піднімати квіти з підлоги, нахилятися, обходити… Якщо відверто, це була найвиразніша сцена у виставі. (Анітрохи не злословлю – що було, то було.)

Лєна Мілліоті разюче нагадує Ольгу Бган – якою вона була три-чотири роки тому. Те, що вона намагається зробити – близько, але цілковитого злиття з характером немає. Цікаво подивитись у Шарлотті Толмачову. Там уже буде цілком інша міра емоції.

Чому для всіх Лопахін – грубий мужлан, який якщо й мучиться, то лише тим, що його дід був кріпак? Я дав би роль Лопахіна акторові такого (ненав'язливого!) типу, як Мягков, як Олег Даль – «брат мой, страдающий брат мой…» Тоді все, що діється в п'єсі, – з ним, з Лопахіним – ще одна ілюзія досягнення щастя через **діло**. Цю ілюзію ми всі переживаємо ще від часів арбузівського «надо только, чтобы дело человека было чуточку лучше, чем он сам». Життя во славу меркантилізму, життя прагматичне як символ? Для мене – хіба як ще одна негоція. Апологетика **діла** – теж своєрідна патологія, як і апологетика ідеї. Людина все одно йде тут на інший план. Апологетика творчості – інша річ; але тут цього немає. На творчість і подвижництво людина йде через подолання страху, через лінію найбільшого спротиву, але це не просто жага роб ленна: це самоутвердження через діло.

«Современник» починає підмінювати інтелігентність «образованщиной». Його нищить дух поспіху. «Проклятье века – это спешка…» Безталанність у відчутті фундаментальних, основоположних цінностей (те, чим він був бо-

жественний на початку!) Тут тобі кожний задекламує Пастернака й Мандельштама, але не кожний задасться метою вибудувати себе самого за новою схемою… Багато афекту й ефекту. А є й звичайний богемний примітив. Вони тонуть у словах і загальних місцях (в житті! – на сцені їх ще якось рятують автори). Спішать жити. Проти цього застерігала Ахматова, якою всі вони ніби так пишаються.

Бедствие это не знает предела…
Ты, не имея ни духа, ни тела,
Коршуном злобным на мир налетела,
Все исказила и всем овладела,
И ничего не взяла…

Про це в мене був зонг в «Еще не вечер», я вважав, що він вирішував виставу. «О, человек, чье имя свято…... Среди распада и разврата – !»

Якщо ж повернутися до Лопахіна, він ніяка не «акула» – а ще один, який програв у зіткненні з життям. Набуваючи реалій благополуччя, люд втрачає – на спілкуванні, на любові, вірі, милосерді. Якщо ми не переживаємо за Лопахіна – який же це Чехов?

На Петю Трофимова теж пішла мода – грати іронічно. Мовляв, він буде сучасніший, якщо в ньому не домінувати-

ме традиційна віра інтелігента у завтра тощо. Абсолютний бздур! Він повинен бути дуже молодим – не за віком, за світосприйняттям. Такі й умирають рано – не ставши Петрами Петровичами. Його віра – теж ще одна ілюзія можливої гармонії: про мене тут радше підійшла б релігійна ревність, аніж розслабленість словесних побудов…

І все ж головне не в цьому. Мабуть, найбільший промах – не знайдено тих хвилин у п'єсі, коли її герої почувають вище щастя, де вони – не прибиті життям, де вони – в леті. Екстаз, хвилинний захват, – погодою, собою, співбесідником, шафою, чортом-дияволом. Лише тоді амплітуда коливань життєвого їхнього маятника буде справжньою, тільки після того вони – стануть справжніми. Адже жили ці люди, як і ми всі – переживали не тільки меланхолію й хандру, а – і раділи, і шалено закохувалися, вірили, ділилися одкровеннями – зараз, тут! – приходили у захоплення від чогось незбагненного. Ця наша зверхність до тих, котрі жили перед нами (ми більше знаємо, ми живемо пізніше, отже, нам дано більше, ніж їм – бо ми можемо знати і своє, і їхнє, а вони нашого вже не втнуть), ця наша неповага до їхніх переживань, ця наша амбітність (я в центрі, всі інші – по боках!) – і є основний показник розпаду. Просто ми цього до кінця ще не усвідомлюємо. Немає і не може бути прогресу в тому, як яка доба **переживала**, тобто – проживала своє життя на глибині емоційного пізнання. Ми читаємо Сартра, якого Шекспір, звісно, не міг читати. Ми знаємо Сталіна й Мао дзе Дуна, яких Шекспір не міг знати. Це правда. Але тому він і Шекспір, що **пережив** свою добу так глибинно, як нашому братові нині й не снилося. І наші знання порівняно із знаннями минулих генерацій – найчастіше є **втрата**, а не здобуток. Так енциклопедія Брокгауза-Ефрона значно багатша БСЕ чи якоїсь там УРЕ… інші механізми, інші були бджоли, інший мед збирали. Нам би просто **повернутися** в лоно нормальної цивілізації: а ми хизуємося тим, що перші…

Аби не останні.

«Не ходите в театр с папой». Ст. Рассадин

9 Июня 1976 г.

Классика: границы и безграничность

Ст. РАССАДИН

НЕ ХОДИТЕ В ТЕАТР С ПАПОЙ

Вероятно, дискуссионную статью лучше начать со спора.

Инна Вишневская, по справедливости высоко оценив спектакль Анатолия Эфроса «Женитьба», пожалела, что в нем нет «смеющегося Гоголя, а значит, нет и... смеющегося зрителя» («ЛГ», № 12).

Может быть, мы с ней оказались на спектакле в разные вечера: в «мой» вечер смеялся я, смеялся и зал. Много и охотно... хотя, по-видимому, все же не так, как хохотал Пушкин, слушавший «Ревизора», как прыскали наборщики, когда набирали «Вечера...».

Сегодня Гоголь не так смешон, как во времена, когда о нем писали еще не исследования, а рецензии. И, главное, не тем.

У смеха свои судьбы: он не так стоек, как трагедия. Он больше связан с реалиями родившей его современности, с преходящим бытом, и, я думаю, даже наш Зощенко, до сих пор смешной уморительно, все больше обнажает печальный смысл рассказанного. Не то чтобы смех умирал или хоть старел, просто меняются его функции. Точнее, представления о смешном. Помнится, Ключевский писал в конце прошлого века, что в фонвизинском «Недоросле» герои поменялись комической характерностью и ее обрели Стародум и Правдин: резонерство вышло смешным в нерезонерский век.

В спектакле «Женитьба» много смешного: порою оно открывается там, где его трудно было предположить. И наоборот: не хочется смеяться над Агафьей Тихоновной и над колебаниями Подколесина: что смешного в жажде

любви или хотя бы замужества? Что ненормального в нежелании жениться лишь оттого, что так заведено? «А ты думаешь небось, что женитьба все равно что «эй, Степан, подай сапоги!».

Да, смех историчен, диалектичен, и если само время особенно остро высветило в «Женитьбе» под видимым смехом невидимые слезы, то с «Бедной Лизой», поставленной Марком Розовским в БДТ, получилось наоборот.

«...В сей час надлежало погибнуть непорочности!.. мрак вечера питал желания — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой?» Пушкинская проза сделала так, что ее читатели улыбались над стилем Карамзина. Мы не улыбаемся, мы смеемся. Смеемся над тем, что смешно: потому и проступает в старой повести то, что не забавно. И вечно.

Если бы я писал об этой «Лизе» статью, я озаглавил бы ее «Испытание пародией». Пародийность насмешлива по отношению к устаревшей лексике, к нарочитости и жеманности, еще чуть-чуть, и она станет просто невежливой... но она бережна к горестному смыслу повести. Наверно, потому в самых (именно самых) смешных местах спектакля я замечал, что на моих глазах слезы. Не от хохота...

И о «Женитьбе», и о «Лизе» писали довольно; говорили о «кинематографическом» решении спектакля на Малой Бронной, о веселом озорстве мюзикла в БДТ. Все так, но я хочу сказать о бережности. По отношению к оригиналу достигаемой порою средствами едва ли не дерзкими. По отношению к объективному содержанию классики, способному выдержать любой субъективный натиск, — к содержанию, которое не меняется. Это мы с вами меняемся, что-то видя лучше, что-то (не станем заноситься) хуже.

Все удачнейшие интерпретации классики бережны: и жгуче остроумный «Балалайкин» в «Современнике», и непредвзято-свежий «Ревизор» в БДТ, и парадоксальный «Дон Жуан» на Малой Бронной, и трезво-трагические «Последние» в рижском ТЮЗе, и поэтичнейший «Вишневый сад» на Таганке, и «Банкрот» в Театре

имени Маяковского... Вот, кстати, еще одно мое несогласие с Инной Вишневской. В «Банкроте» наряду с заново и ново увиденной Липочкой очень важен и Самсон Силыч Большов, этот Самсон, лишенный силы, — и важен именно таким, каков он в спектакле Андрея Гончарова. Он не только сатиричен, он и трогателен, и лиричен по-своему. Он лучше многих собратьев — простодушнее хотя бы, — и оттого особенно дик мир замоскворецких купцов, ежели и добродушнейший Силыч всегда готов оказаться мошенником.

Вернусь, однако, к своей теме. Та самая бережность, о которой я так назойливо толкую, — драгоценнейшее наше завоевание. Она не музейно-реставраторская кропотливость, а глубокий интерес к классике — именно к ней, к ней как к материалу и средоточию идей. Не как к поводу.

Свежее впечатление: только что я видел в БДТ первое представление горьковских «Дачников», поставленных Товстоноговым. Самое первое, еще не совсем обкатанное, — оттого остерегаюсь быть рецензентом. Правда, решусь сказать, что в этой — несомненно! — значительной работе есть актерские неровности, не совсем привычные для знаменитого товстоноговского ансамбля (хотя если перечислить работы не просто хорошие, а блестящие, их все равно окажется неправдоподобно много: Попова. Тенякова, Басилашвили, Лебедев; Рецептор, Борисов), есть затянутость: спектаклю предстоит расти, и главное — есть, ради чего расти.

Первое мнение, услышанное мною при выходе:

— Здорово играют... Но зачем надо было сегодня ставить эту пьесу? Разве нынче «дачники» такие?

Однако, если браться за обличение нынешних «интеллигентных» мещан, лучше ставить Рощина. Для этого пишутся — или должны быть написаны — современные пьесы. Классиков стоит ставить, чтобы понять их современность, ту, что родила их мысли. Ведь наше настоящее растет из нашего прошлого, спорит с ним и продолжает его, и мы с вами — такие, какие мы есть, — результат истории.

Товстоноговские «Дачники» дороги мне не кивками в сторону злободневности — их, слава богу, нет. Все серьезнее. Спектакль, если угодно, возвращает нас вглубь, в безвременье начала века, сочетавшее оживление технического прогресса с оскудением духа. Перед нами — оживший исторический парадокс. Жизнь внешне заполнена, действие пьесы соответственно напряжено (любовь, трагедии, разрывы, ревность, самоубийство даже, хоть и полукомическое), — и в то же время зияют провалы, или, как любил говорить Юрий Тынянов, «пустоты».

Человеческая удача спектакля в том, что люди вышли людьми неоднозначными, объемными. Самый непробиваемый из героев, Басов, и тот наделен своеобразным эксцентрическим лиризмом. И трогательно забавен, и настырно жесток в запоздалом своем детском эгоцентризме Рюмин. Мерзостен Суслов, но и беспомощен, и несчастен тоже. Непоправимо несчастен тот, кто был в ту пору одним из хозяев жизни.

Зыбка историческая почва. Вдруг замечаешь: «устал», «устала», «устали» — странный рефрен для пьесы под названием «Дачники». И видишь, как стремительно опошляются в годы безвременья люди. Тот же Суслов в юные годы веровал в святые слова, и вот, в сущности, молодой человек растлен непоправимо.

«Дачники» — спектакль о невыносимости бездуховности. Даже для носителей ее...

Гоголь сочинял комедию не про действия работников ОБХСС в непримерном горторге. Островский высмеивал не работников магазина «Синтетика». Горький был озабочен не тем, чтобы провидеть современного полупросвещенного обывателя, обеляющего себя культом Хемингуэя или Камю. И наивысшая смелость театра (и наивысшая трудность) — обнажить тогдашнюю современность пьесы, воскресить то, что ее родило, включить ее как звено в цепь истории.

В книге Чуковского «От двух до пяти» октябренок не может примириться с печальным концом любимого фильма:

— Аня, я десять раз смотрел «Чапаева», и все он утопает. Может быть, пойти с папой?

Это обаятельно, как почти все детское, но мы-то, взрослея, вынуждены освобождаться от иллюзий. В частности, понимаем: Чапаев должен утонуть. Трагически, художественно должен. И ничей произвол, даже папин, не поможет.

Не вызывает уважения благоговейно-музейное отношение к букве классики, да не то что к букве, к запятой; не вызывает потому, что это почтение не к Гоголю или Чехову, а к нанесенному на них глянцу (как бы не покарябать). Но дерзкая освобожденность от смысла, от того, когда и зачем писалась старая пьеса — то же, что закоснелая архаизация. Новатору тут легче всего оказаться архаистом, ибо если классика — только повод для спектакля, это значит, что на нее глядят (или ненароком глянули) как на что-то устаревшее.

Не зря наиотчаяннейшие эксперименты с классикой относятся к тому времени, когда звучали лозунги «Время пулям по стенке музеев тенькать» или «Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля...». Никто из возглашавших, конечно, не стал бы ни стрелять, ни жечь, больше того — цель была благородна: «во имя нашего Завтра», но искренним было отношение к классике, как к чему-то беспросветно обветшалому. Так что даже обращение Мейерхольда к «Лесу» Островского, весьма небесспорное по уважительности, уже казалось Маяковскому отступлением от «левого искусства».

Тогда-то и возникали спектакли вроде юношески лихого эйзенштейновского «Мудреца»: молодой Григорий Александров шел по проволоке, а на заду актера, изображавшего Крутицкого, красовалось: «Жоффр» (в честь злободневного тогда генерала). Виктор Шкловский вспоминал: «Текст пьесы Островского уничтожался, сгорал, раздроблялся».

Это весело вспоминать, тем более, что теперь такого нет. Трепет перед классикой стал такой же модой, как прежнее отрицание ее. Но равнодушие есть равнодушие.

С опозданием я увидел телефильм Сергея Соловьева «Станционный смотритель». С опозданием и с досадой. Стоило ли браться за одну из самых загадочных (неразгаданных, во всяком случае) повестей Пушкина, чтобы сделать серию красивых картинок?!

Не говорю о том, что в фильме есть элементарные просчеты: текст рассказчика, литературно гармонизированный, безмятежно всунут в уста смотрителя; ориентация на эстетику немого кино наивна. «Великий немой» возмещал свою обделенность действием, тут же появились завороженность и замороженность. Почему? Зачем?..

Мои вопросы не надменно-риторичны. Я, правда, хотел бы получить ответ. И позиция моя не слишком выгодна: куда более лестно делать вид, будто понимаешь, что вызвало к жизни то или иное режиссерское решение...

И все же — не понимаю.

Не понимаю и того, зачем Марку Захарову, интересно задумавшему спектакль по чеховскому «Иванову», непременно нужно было отдать заглавную роль Евгению Леонову. Нет, конечно, я не за то, чтобы загонять замечательного актера в рамки типажности; помню Леонова в неожиданно трагической роли Креонта в пьесе Ануя «Антигона», поставленной Борисом Львовым-Анохиным, — там самой его обаятельной плоти было найдено точное, содержательное применение. Но Иванов! Рядом с потрясающей Инной Чуриковой Леонов удручает (да, решаюсь на это слово, вовсе не рушащее общего уважения к артисту) необязательностью появления в этой роли.

Что это, эксперимент? Трюк? Дескать, вот каким я могу вам показать Иванова, льва, влюбляющего в себя женщин, да и почти всех сражающего своей личной значительностью при незначительности дел, — так, что ли?

Но антиштамп — тоже штамп. Иногда вдвойне назойливый: полемическая экспрессия работает, как рупор.

А вот случай еще более сложный. Настолько, что прежде, чем высказаться, я должен объясниться в любви. Причем впервые.

Анатолий Эфрос – из самых любимых моих режиссеров. Мне кажется, в нем, в постановщике «Дон Жуана», «Ромео и Джульетты», «Женитьбы», «Вишневого сада», счастливо сочетались режиссерская властность и интерес к личности актера.

Говорят, Мейерхольд, при котором вспомнили изречение: «Режиссер должен умереть в актере», воскликнул в запальчивости:

— Чтоб я умер? Вот!..

И не совсем благонравно показал кукиш.

Эфрос — режиссер-властелин, никак не собирающийся умирать в ком бы то ни было. Он возрождается в актере, в его личности. Я вижу Дурова, Волкова, Броневого, Грачева, Яковлеву, Дмитриеву, Козакова, Лакирева — и вижу в них (благодаря им) режиссера. Актер не подпорка к декорации (что бывает), не инструмент даже, но личность, заново пробуждаемая: а) драматургом, б) режиссером...

Потому я и не могу принять телефильм «Фантазия».

В нем танцует Плисецкая, танцует, как всегда, прекрасно. И — тоже не новость — обнаруживает возможности незаурядной драматической актрисы; правда, мне кажется, обнаруживает больше в танцевальных, а не в драматических кусках. Но, может, просто стоило сделать балет по «Вешним водам», как сделали его по «Анне Карениной»? Как кому, а мне досадно видеть Смоктуновского и Андрея Попова в роли статистов. И Эфроса в роли приложения (пусть активного) к балерине (пусть великой). И Тургенева, использованного столь урезанно...

Мы, читатели-зрители, тоже ведь соревнователи. У каждого из нас, читавшего «Вешние воды», накручен в голове свой фильм. Куда от этого деться?

Оговорюсь не от избыточной вежливости, а от нормальной неуверенности: я не хулю «Фантазию», а лишь сомневаюсь. Подчеркиваю не только потому, что многим телефильм нравится, нет, масштаб произведения вообще не измеряется количеством наших к нему претензий.

Досада моя, собственно, одноадресна: если уж брать великий первоисточник, то чтобы использовать душевную его глубину. Иначе — отчего бы не написать собственную пьесу?

Мне попалось в руки детское письмо: «Скажите, какие произведения могут называться классическими? И кто это устанавливает?»

От свежей первоначальности детского вопроса перейдем к суховатой первоначальности словарей (полезно прикоснуться к элементарности). Итак что такое классика? То, говорит словарь, что стало общим достоянием. А достояние? То, чем мы владеем, — имущество, проще, говоря (попутное замечание: тем более не стоит быть мотами).

Классика — это то, что осталось, что живет. Пушкин и Гоголь, а не Дружинин или Шаликов, при всем к ним уважении. Классика — то, что жизнеспособно. Это значит: дайте ей жить своей собственной жизнью. Хорошо, добавим: помогите жить. Но своей. По-своему.

10 червня, четвер

Ще два слова про вчорашню виставу. Тут – костюми, оформлення – намагаються створити відчуття естетичної наповненості, нескаламученості, ясності в лініях, елегійності. Але сама Волчек – ЇЇ Високість Міщанка, нехай вибачить мені майбутнє за таку символіку. Але так: у кожній мізансцені, в кожному акторському рішенні я відчуваю це… Тільки Лаврова з її нервовою і неврівноваженою психікою, з її непередбаченою ламкою пластикою – поза рішенням Галини Волчек. Не піддається.

Театр – складний для передачі Чехова, бо він його в принципі не любить, почуває свою над ним зверхність. Взяти Чехова – бо треба скласти іспит, всі зараз ставлять – а ми? Теж стадний, орвелівський рефлекс – тепер уже інтелігентної отари.

Цікаво, як поставив би Чехова Гротовський? Або – збагачений постановками Беккета і К° – Пітер Брук?

А я сам?

Не знаю. Мені, мабуть, ще рано. Бракує вміння **володіти** людськими станами. Немає створеного мною актора – для Чехова, для Куліша, для тієї ж Лесі Українки; для Шекспіра. Коли для **волчеків** Чехов відійде на периферію моди й свідомості, можна буде за нього взятися. І поставити **про нас** усіх, вчорашніх і завтрашніх…

Не хочу ставити таку драматургію **приблизно**. На кузенковщині або толмазівщині. Приблизно – принизливо.

Візит до Пічхадзе – нульовий. Він поставив мені якусь польську платівку – довгограючу – сучасна польська естрада, якийсь співак з голосом і лінькуватістю Льови Лещенка: ні уму, ні серцю. Скоро Пічхадзе й сам зрозуміє, що до вистави це не має жодного стосунку. Але зрозуміти – одне, потрудитись – інше. Він ніяк не хоче посидіти у фонотеці ДЗЗ чи піти в муз. відділ Ленінки чи зателефонувати хлопцям з ЦТ, там є чудові записи. Все, що він спромігся зробити – купив у «Мелодії» пластинку. Не густо, друже парторг.

«Книжка у нього вже є», – сказав би я.

Виставка Віктора Попкова

З театру я пішов на виставку Попкова, Нелля приїхала туди пізніше (телефонувала до Києва: мама видужує, шви після операції не зняли, а ось батько знову запив, – розповідає дядько Павло).

Віктор Попков – майстер справжній, не дуже й скажеш, що розвивався «етапами», в різні часи – різний, але й лишається собою; суворий романтизм, поезія прози. Мало в ньому учнівства й школярства, яке мене так дратує (увечері у Маші Іванової, про це кілька слів потім). Вичерпно сказати нічого не можу. До виставки я мислив банальніш – «шукшинський тип», інтерес до нього підігрітий його трагічною загибеллю. Ні, тут є свій погляд на речі, абсолютно владний над простором і фарбами, він констатує життя – по-своєму.

Його вбито було в 1974-му, на 43 році життя. Посмертно – торік – державна премія СРСР.

Передовсім – колорит. Тут не якесь особливе письмо, хоч його не відмовиш у живописності; важливіше, що існують улюблені кольори. Він ніби малиновий, все найбільш сокровенне пов'язане в нього з різними відтінками малинового – від червоного до лилового. Пристрасть у нього не палка – затаєна, вдумлива, вона тривожить не миттєвістю, а тривалим ефектом осягнення. Люди в його картинах – цим спостереженням я зобов'язаний Неллі (за мотивами Бланка про Рембрандта) – не спілкуються один з одним прямими питаннями-відповідями, спілкуються з Богом, з совість – через неї – між собою. Це не метафора, так є насправді, він такий художник.

«Розлучення» – напружене чекання («Світлана, тато, мама і бабуся») – острах, подано ніби «через Світлану». Не шукшинська «жанровість» характерів – швидше її відсутність. Не яскравістю й неповторністю відрізняються люди, а – єдністю, саме єдністю – але розчахнутою. Ні, не так: не напружене чекання, – вони вже звикли до думки, що – розлучаються, що попереду інше життя: і вони сидять, напружено чекаючи, поки минуть ЦІ хвилини.

Задастий, м'язевий «Полудень» під зеленою кроною, граблі, засмаглі тіла, всі добрячі, всі гарно скроєні. Хто спить, хто розслабився, мужики – п'ють.

«Вересень на Мезені» – холодний за колоритом, чотири постаті й пес у човні – річка. Індивідуалізація – не головне, але всі разом вони – **частина** ріки, пейзажу, глибини всесвіту. Теж чогось чекають. Не спеціально прислуховуються, а – слухають САМИХ СЕБЕ.

Декоративні групи в «Студентах на практиці» (1968): ритм груп, композиція.

«Квітневий місяць» – парний портрет на тлі пейзажу (в ескізі олівцем Карл Фрідман – з носом Буратіна – ніби трагедійні ший?) Живопис – просто класичний.

Ритмічні кути, замкненість композиції – «Бригада відпочиває»: взагалі, його цікавить розслаблене людське тіло, тіло у стані спокою, – крім Попкова, я ні в кого такої прихильності не бачив. Але в цій лінивій статичності тіла – приспана кінетика! Цьому сприяє і тло – гаряча охра.

Напевне багато суперечок викликала виставлена тут робота «Воскресение» («Воскресіння»? російською мовою це тотожність, наше «Неділя» того не передасть). Сиві дахи будинків – пласкі, закіптюжені, сірі. Сонця – нема. Бані церков – вириваються з масиву будов, порушуючи монотонність соціалістичного міста. (Згадався Платонов!) Розкинувши руки, на передньому, найближчому до нас даху – загоряє чоловік у плавках. Це – сам Попков (багато його героїв написані від «Я» в запропонованих обставинах. (Бороді, принаймні, попковська, череп – його) (у Попкова ленінський тип – не обличчя – будови черепа; обличчя є – неодмінно скорботне). Розіп'ятий Христос на тлі непередавано вбогої цивілізації? А над ним – ліворуч і праворуч – крупно – три голуби. Майже як ангели. Єдність колоритного рішення, нічого зайвого. Драматично – передусім тому, що немає жодного сонячного промінчика (загорає). Хоч дахи освітлені, слід гадати, сонцем; але це сонце по картках, пайкове, воно через силу пробивається крізь смог. Світить, та не гріє – і людина самотня…

Це все світогляд.

У першій же залі – «Художники в Паланзі». Шість постатей на тлі гвинтових сходів і вікна: такий собі театральний інтер'єр. Все між сірим і зеленим, але з гарними переливами. Сирий і невеселий притулок художників у Паланзі

– життя їхнє там безрадісне. Вони теж чогось чекають. (Щоб їх звідти вигнали?) Чи просто позують колезі? Хоч для «позування» не дуже надаються, – позбавлені театральності.

Таке «позування» й «театральність» є в роботі 1972 року «Зимові канікули». Наче гукнув їх художник, і всі вони обернулись до нього, дивляться – що? Ні усмішки, ні подиву – хіба тільки з приводу власного вигляду: ніби кожен з них на картині – один, поруч – нікого… Та й дивляться вони на нього вже тривалий час, і це теж їх дивує… Тло – розмите, прочитується – силуетно. Вони – підкреслено відірвані від тла, освітленням (елемент контражурного світла). Я, між іншим, думаю, він почувався там, в приймах у литовців, як на чужій землі… це носиться в повітрі – в Паланзі, Палангені (так воно називалося до революції). Він густо російський художник, на гілці свого дерева – одне, а тут – ціком інше. Звідси, може, й ця безрадісність, відсутність **повноти**?

І це теж уже світогляд.

Як і годиться, його шкіци й наброски – гірші, ніж завершені твори на ту ж тему. Так, у «Народженні картини» він намагався прийти до нової композиції, – в рисунку; а прийшов – до об'ємності рішення, і все змінилося. Двоє дівчаток справа і жінка з лівого боку заглядають через плече художникові. Їхні обличчя – своєрідні рефлектори того, що вони бачать на полотні. У першому варіанті жінки в малиново-лиловому не було, тільки художник і двійко дівчат. Йому видалося цього замало, **таких** рефлексій. І зараз реакція багато складніша, кути зору розгорнуто ширше… Тут – вражає саме народження чуда. Мабуть, це одна з найласкавіших робіт Попкова. Найліричніша. В цьому поетичному плані сподобались мені ще дві роботи. «Травневе

свято» – червона дівчинка злетіла із скакалкою кудись у небо, а віддалік, внизу – наче з пташиного лету – така ж червона (красная) церква – меншого розміру – теж злетіла, або, принаймні, підстрибнула. Дерева на передньому плані – розмиті, бо вони теж у леті, – принаймні, такими їх побачила б дівчинка, якби розплющила оченята (а вони в неї примружені, задоволена!) І сама вона – настовбурчена, як горобчик, руса – прекрасно! Отаку роботу хотів би я мати в себе вдома! Це тобі не «Первомай», це саме божий травень, може й дохристиянський.

Друга – теж з елементом лету. Портрет художника Расіма Бабаєва. 1971 рік. Він – в руках альбом – малює – чайок? Чайки – навколо, густо. А враження, ніби він абсолютно невагомий – ніби вітер дме йому в спину, підтримуючи його, і спершись на вітер, він тільки тому не падає при такому нахилі постаті. Є невловимий рух у всьому цьому – він і надає чару портретові. Цю роботу я теж хотів би мати, якби…

Величезний вплив – у полотні «Шинель отца» (1972). Це взагалі був рік драматичний, для всіх, зачепило людей за живе. Я бачив багато творів, датованих цим роком, і вірші, і проза – де ніби нічого не було сюжетного (асоціативного), а проте – промовисто. Про переживання. Так і тут. Він – усе той же Автор – міряє на себе батьківську шинелю. Поруч –

три лілові жіночі постаті (малинові?) Цю роботу я вже бачив – і на репродукціях, і на виставці у Манежі. Пишуть про її сюжетну вартість, традиція, патріотизм. Не те. Він домагається особливого впливу – через світло, колір, через насиченість всього полотна – роздумом, самозаглибленням. Лев Озеров сказав би: «Я вам скажу тогда, чем это пахнет… Это, знаете ли, пахнет… Это пахнет вечностью!»

Звісно, якби Попков йому сподобався. Наприклад Вадимові Перельмутеру Попков не дуже до душі. Добре було б поговорити – чому, не можна ж це звести до звичайного «русский – еврей». Але Вадим з тих людей, які слів на вітер не кидають. Хочу з'ясувати.

Юрба – густа – «В соборі» – перед розп'яттям, два промені згори – пронизують юрбу; дівулі в міні-юбках, дитина, хлопчики в джинсах, довге волосся. Зустрілися – вічне й модернове. Екскурсія. Зеленувата гамма. Смислу не сформулюєш, він у власне малярському рішенні, у самій побудові. А цю свою тему – вгорі Бог, якого не бачать ті, що внизу, реальні люди – він повторює неодноразово.

Ефект «Північних пісень» – музика тут, у хаті – в очах, у трьох співаючих постатях, об'єднаних кольором (а поруч, біля пічки – **така** ж невродлива дівчинка) – із зовнішньої неестетичності, навіть потворності – народжується по інший бік столу, де – слухачі: благословенне, якщо вдатися до старого слова, позаяк через джинси та міні-юбки того не скажеш… Слова, в яких є корінь «добро» чи «благо», давно вже почали видаватися старомодними, я про це написав у «Карнавалі…»

Попков не пише жінок визивних, красивих, яскравих, у нього життя неприкрите, він не боїться ганджу – бо вміє перетворити все на мистецтво. І гандж стає мистецтвом. Його старухи вражають чим? Прожитим життям, нетлінністю – суворою, північною (холод зберігає). Ми роздивлялися з Кочуром його фото, він до і після заслання. Кажу, – по вас не дуже й видно, що ви були на лісоповалах. Порфирович – незворушно: «Я ж працював на чистому повітрі»…

Оця незворушність плюс внутрішній гумор – є в Попкові. Анітрохи фальшу (навіть коли є патос). Про це не розповіси – слова глухі перед тим, що відчуваєш. Тут краще помовчати: його, попковське мовчання – золото.

Такий мовчазний монолог «Старості» (1970) – викривлена червона хата, червона піч, червона фіранка – і червона старуха на тлі кривого мідного умивальника. Російською я б скаламбурив: «Эта ее красная ночь – красноречива…»

Такі ж «красные» «воспоминания» п'яти баб – де замість ікони в «красном углу» – портрет Карла Маркса. Про що вони? Про дітей і чоловіків, які не повернулися? З Війни? Чи не тільки з війни? Про свою молодість? Господи, що ж вони з нами зробили, паразити, – якось зойкнула моя тітка Настя…

Такою є робота «Хороший человек была бабка Анисья», – мабуть, одна з кращих, теж певний підсумок його сум'яттю перед життям.

Жовта, оранжева, коричнева – пружна за кольором – осінь. Десь у центрі великого полотна – невеличкий горбик, штучні (!) квіти у металевому вінку; кілька групок старух, жінок і дітей. На першому плані – пацан у червоному, праворуч – на дерево здерся ще один – цікаво… Люди – мовчать, думають про те, що сталося, що станеться і з ними, і як вони повинні з цього приводу – і взагалі, – жити. Буденність – і водночас святість, драматизм – але спокійний, виважений, без істерики. Мабуть, був дощ, сльота, прийшли на цвинтар – хто в плащі, у кого хустка на голові, вирізняється єдиний у натовпі – мужчина, в нього на голові капюшон (плащ-палатка). Дощ минув, визирнуло сонце (в картині його немає, але все кольором стає тепліше, в кольорі нема байдужості). Просто люди ще того не помітили, вони – у своєму…

Цей контраст людей, які «ще під дощем» і – осені, котра – золота, – дорогого вартий. Це справді могутній талант. Все прописано, все доведено до совершенства, ніде нічого поверхового. Великий і могутній художник.

Був. І для того, щоб його помітили, мусив загинути. Безглуздо.

Про все не розповіси, я не фахівець з живопису, тут треба не дві, а двадцять дві години; звичайно, чогось не помітив, як завше.

Згадую: синьо-жовтий «Сон» (напевне, 1959-й рік) – розмитий. Люди важко працювали, і сон у них важкий, вони туди «провалилися», через що – все пливе. Зворушливе запрошення – «Приходьте до мене в гості» – сам Художник, дві постаті (хлопчаки?) і кролик біля ніг Художника, а в руці букет квітів; окремо – Художник, окремо – квіти, як і на портреті Художника. Символічна «Дорога на цвинтар», де чоловіка з п'ять-шість везуть труну у кузові вантажівки, а на ній номер 37-64 МОЕ…

«Пушкін і Керн», голова до голови, тільки – навпаки, причому погляд на Керн – згори, а поета написано пензлем рафінованим, рука тонка, витончена, навіть зніжена, в кружевах. Написаний ніби сидячим, хоч воно й алогічно, і це знову – до теми неспілкування, усамітнення. «Мати й син» (отут впадає в око сходство Попкова, яким він себе пише – з Леніним), де вона – біля його ліжка. Горизонтальні «Двоє» (!) сплять чоловік і жінка, розпростерті після роботи, важкої. Чоловік у джинсах, засмаглий, сильні й гарні руки, жінка – в легенькій сукні. Втім, це швидше парубок і дівчина, аніж чоловік зрілий і жінка. Він – лежить горілиць, на животі, ми бачимо його ніби зі спини; вона – на спині. В цьому теж є рішення, як і в розташуванні фігур – вони не разом, віддалені одне від одного; хлопець – на нижній частині полотна, дівчина – вгорі. У всьому відчуваю додуманість, виношеність, зрілість рішення – немає випадкового («а мені так

здалося!»). Людина не «пересочиняет» світ, а дає його нам у всій ясності й правді, гріх було б написати інакше, ніби промовляє він нам.

Окремо згадав – «Художник в селі» – він же Попков – пише Стару; вікно, квіти на підвіконні, ультрамарин…

Я не такий знавець малярства, щоб відразу з кимось порівнювати. Кажуть про рембрандівське начало. Може. Але мені цінний саме оцей **його** колорит, його гама. Йому допомогло, що він сильний рисувальник, що вже в малюнку схоплює не лише фактуру (хоч це вже дуже багато!), а й свою думку про неї, своє **враження**. Не знаю, хто його вчив (не було буклетів, все продано), але вчився він добре.

Алла Горська й Віктор Зарецький, Борис Плаксій і Заливаха, Влодко Патик пораділи б такій виставці. Алла справді мені говорила про Попкова – з надією на виріст. Вона була в нього в майстерні, і тішилась, що він – національний; хоча й сперечалась із ним на тему **реалізму**. Втім, і мене, і моїх друзів навряд чи потішила б **оцінка** Попкова, – офіційна; з нього витворюють пролетарсько-селянську ікону, «героя сучасності!» – Братськ, «Бригада отдыхает». Як сказав Маяковський, «покойный этого не любил». Це – пережують і забудуть, – не цим він славний, не постаментами, на які його пробують запхнути…

Щоб нарешті розлучитися з днем нинішнім, закінчу тим, що поїхав на сьому в майстерню до Маші Іванової (Галочка Іванова запросила туди мене, Вадима, Євгенію Кузьмівну, Марину Орлову). Показала нам кілька своїх робіт. Говорити про них поки що рано – так, шкільні спроби оволодіти натурою. Сама Машенька здається мені дитиною кволою, зіпсованою «благодетельным воспитанием» и «послушанием», не знаю за нею ані спалаху емоції чи бурхливої радості, чи гніву – все в нормі, стримано й скромно. Це – насторожує, бо тут і близько нема стриманої загатою повені почуттів, а швидше нагадує про стерильність. (Втім, чорт його зна, може, в тихому болоті чорти водяться? І я безнадійно помилюся?)

Пише зараз Маша якусь балерину. Пише на чорному тлі. Для цього повісила на стінку оце «тло» – шмат чи то шерсті, чи то театрального оксамиту – хоче знайти реальний ефект відблиску… І коли ми прийшли, вона, бідаха, дуже «терзалася» тим, що доведеться **пересунути** мольберт з підрамником на інше місце, – і тоді ефект світла НЕ ПОВТОРИТЬСЯ…

Забагато в ній послуху. «Я хотела писать как диплом… то-то и то-то, но учитель сказал… это мне не понравилось, но у нас такое не разрешили…» І так далі. Навіть коли Решетников запропонував їй «одягнути» натуру – оголеність його шокувала – вона, в кулуарах покуражившись над шанувальником «моральності», відступилась і «одягла» її. Цей юнацький конформізм – тупіковий: лише власний кут зору дасть митця, це відповідально, і за це треба вміти постояти.

Втім, може, вона й має рацію – зараз, бо тільки **вчиться**. Але наука, школа – це й виховання характеру. Я вдячний Крушельницькому, який в нас це закладав… конфлікт. Навіть по відношенню до того, з чим **сам** змирився. «Не я – так хоч щоб діти мої були дворянами…» Над Борулею ми сміялися; а я розумію Крушельницького. Він взяв на себе місію «з варяг у греки», від Курбаса – в роки шістдесяті, – вимагав, аби ми зробили те, чого не зміг він сам…

У Маші не було однієї? роботи – тієї, яку в неї купили. Там вона написала плоти – вони розсипалися по річці, як сірники, і цей ритм щось означав. Я тоді помітив цю роботу в Манежі, звернув на неї увагу, хоча й не знав, що вона – Машина. До речі, й Іван Марчук – помітив. Хоча, здається, поставився до неї без будь-якого захвату. (Ну, він ні о кого не ставиться ЗАХОПЛЕНО, егоцентрик унікальний! Бачить виключно себе. Може, так і треба генієві?)

Одне слово, дай Бог, щоб я помилявся, і щоб моя сувора оцінка (я не сказав їх про це) була спричинена тим, що я прийшов сюди після виставки Попкова. Контраст – разючий: і тут перешопричина мого нинішнього несприйняття її робіт.

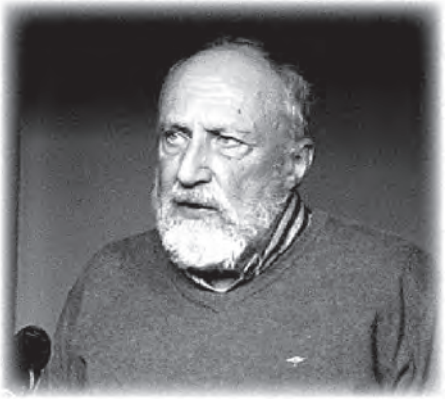
Поживемо – побачимо. Все одно бажаю їй успіху і таланту плисти проти течії. Неодмінно поговоримо з нею – але наодинці, без гурту, на якому вона не буде самою собою. Я занепокоєний малою амплітудою її **переживань**. Хотів би бачити її в складніших ситуаціях, і не лише в ролі «воспитуемой» – переважно жінками. Вони цнотливо її бережуть, а їй треба чогось бурхливого. Хай би вже закохалась в когось, щоб хоч якийсь вогонь спалахнув. Хай би нагрішила, абощо. Але Галя ретельно її од усього цого стереже. Галина сестра померла. Маша – її племінниця, стала їй за дочку. Звідси така тривога й опіка. А бабуся – теж з мистецького середовища, але вже в тому віці, коли переважно хворіють, і Маша, звичайно, боїться завдати їй зайвих переживань. Тому – інститутка.

Але сказано – у тихому болоті чорти водяться. Вона ще в тому віці, коли – набирають снаги.

Ми привітали Машу з новосіллям: щойно одержала майстерню, місце дивовижно гарне. Біля Великого Кам'яного Мосту, з двох вікон – вид на Москву-ріку, навпроти – той живописний дім, де ми дивилися Фалька (зараз там французька амбасада) в гостині у його вдови – тихо, світло, другий поверх.

Графоманські віршики у викладі Вадима

Вадим Перельмутер розповідав кумедні анекдоти про графоманів, які присилали йому, коли він працював у «Московськомукомсомольці», вірші – на кшталт:



Я встал сегодня рано
И слышу – что за жуть?
Течет вода из крана,
Забытая заткнуть.

Один з них захопився «пушкінською темою» і притарабанив роман у віршах а ля «Євгеній Онєгін». Який на цілковитому серйозі починався так:

Прожив уж больше полувека
В разумном творческом труде,
Я превратился в человека,
Каких вы встретите везде…

Далі – ще краще. Звертаючись до Пушкіна, він філософськи зауважував:

Я лежу поэтом на диване,
Ты висишь портретом на стене…

Про Дантеса:

Он поднял страшный пистолет –
И жизнь прервал на много лет.

Майже класика.

Був у Вадима в приятелях ще один графоман, котрий все домагався, щоб у підвалі ЖЄКу обладнали стрілецький тир. Вірші його були дуже революційні й «актуальні». Вороги соціалізму в нього «скрипят зубами», але

Их скрипа не боимся,
Стрелять мы ходим в тир.
И к одному стремимся –
Нам нужен прочный мир.

Це б ще нічого, але з ревністю сучасного ідеолога він, старий член партії і т. д., захищав вірші, за які іншого б «заховали у підвалі»:

Помнишь, дорогой товарищ,
Тот далекий славный год?
Там Ильич походкой важной
Вчетвером бревно несет.

Кому – пародія, кому – героїка.

А «пушкініст» настільки вжився в пушкінську добу, що у відповідь на Вадимового листа пронепублікаційність його «поезій» в «Московському комсомольці» з вельми серйозних причин – загрожував «так дело не оставить», – «вы пожалеете об этом, потому что я написал на вас заявление в **третье отделение** горкома партии».

Ось які славетні персонажі населяють нашу добу. Що там Ільф і Петров! І вигадувати не треба: герої на кожному кроці…

Я бачу їх довкола щодня. Весь час «течет вода из крана, забытая заткнуть…»

«С.К.», 22.06.76

Свое слово

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ В. ПОПКОВА

Творчество художника Виктора Попкова более десяти лет приковывало внимание посетителей московских, российских и всесоюзных выставок. Оно получило известность и признание за рубежом — многие произведения Попкова экспонировались на международных выставках, а его работам «Двое», «Бригада отдыхает» и «Полдень» был присужден почетный диплом парижской биеннале молодых художников 1967 года. И все же только персональная выставка произведений художника позволила в должной, хотя, быть может, далеко не полной мере осознать вклад, внесенный в советское изобразительное искусство этим самобытным мастером.

Персональная экспозиция — всегда испытание. Испытание таланта и личности, раскрывающее истинный масштаб дарования, наглядно определяющее место художника в ряду современников. Такой выставкой для Виктора Ефимовича Попкова оказалась посмертная выставка (нелепый, несчастный случай на сорок третьем году оборвал жизнь мастера). Этой первой, как бы еще прижизненной персональной экспозицией, ибо краски его произведений не успели просохнуть, искусство Попкова начало свой, теперь уже вечный, диалог с грядущими поколениями...

В. ПОПКОВ. «Осенние дожди»

Выставку открывает картина, сразу же принесшая художнику широкую известность, «Строители Братска». Написанное в 1961 году, это полотно находится в русле творческих

устремлений ряда ведущих мастеров, пришедших в искусство на рубеже 50-60-х годов. Фронтальная композиция показывает нам людей, чьими руками возводилась великая стройка. Высвеченные лучом прожектора, они стоят на фоне ночного неба и словно дышащей в темноте, покоренной водной стихии, олицетворяя героизм и романтику созидательного труда. Следует подчеркнуть, что этой первой значительной работой молодой художник примыкал к наиболее реалистическому и гуманному крылу противоречивых поисков начала 60-х годов. В его картине нет ни нарочитости, ни экзальтированной огрубленности, ни упрощенного схематизма, свойственных многим «программным» произведениям того времени, ставшим объектом многочисленных подражаний в духе так называемого сурового стиля. Образы, созданные Попковым, исполнены высокой духовности, сдержанности и внутренней красоты, они написаны с подкупающей достоверностью и одновременно с тем острым лиризмом, которые неизменно питали творчество Попкова, составляя глубинную основу и всех последующих метаморфоз его исканий.

Этапными в творчестве художника стали 65—66-е годы. В это время он создает ряд произведений, вызвавших горячие споры среди критиков и искусствоведов, произведений не только талантливых, но и принципиально новых, со своим совершенно самобытным подходом к явлениям действительности, со своим индивидуальным пафосом. Можно сказать, что вместе с картинами «Бригада отдыхает» (1965 г.), «Сон» (1965 г.), «Двое» (1966 г.), «Воспоминания. Вдовы» (1966 г.) родился на свет тот художник Попков, каждой новой вещи которого с нетерпением ждали на выставках, каждое произведение которого не оставляло зрителей равнодушными, в каждой работе которого присутствовали некая неразгаданность, невольно влекущая и тревожащая не только почитателей его искусства, но и самых суровых оппонентов.

Сейчас на выставке, ставшей итогом поистине подвижнического труда (чтобы убедиться в этом, достаточно просто полистать каталог), ретроспективный взгляд на творчество Попкова дает возможность попытаться если не проникнуть в его «тайну» (видимо, каждый зритель будет находить здесь что-то свое), то хотя бы

задаться двумя вопросами: что хотел сказать нам художник и что он сказал?

Эти вопросы, в других случаях кажущиеся тривиальными, применительно к творчеству Попкова обретают особый смысл, ибо последнее можно охарактеризовать по-разному, но только не как явление однозначное. Когда впервые на одной из московских выставок появилось полотно Попкова «Бригада отдыхает», меня лично поразило странное, как мне казалось, беспокоящее несоответствие орнаментально-декоративной, торжественной его формы той вполне будничной сцене, которую с большим реалистическим мастерством изобразил художник. Эта красивая круговая композиция, этот почти иконный золотой фон, этот настойчивый, подчеркнутый ритм — все выглядело (особенно рядом с модной демонстративной брутальностью изображения трудовых тем) искусственной эстетизацией. В то же время картина была, несомненно, привлекательна и в чем-то очень существенном по-особому правдива.

Задумываясь сегодня над этим феноменом, невольно приходишь к выводу, что подобная нарочитая, на первый взгляд, эстетизация действительности, ее особое гармоническое претворение в композиции, цвете, ритме, подчас как бы идущее прямо вразрез с внешним сюжетно-тематическим содержанием изображенного, не только не случайно для творчества художника, но, напротив, составляет его совершенно своеобразную сущностную черту. При этом черту отнюдь не формального свойства, но раскрывающую глубинную содержательность, нравственный пафос всего его искусства. Очень наглядно это проявляется, например, в решении картины «Семья Болотовых» (1966 г.). В каталоге выставки отмечается, что художник стремился изобразить здесь людей, разобщенных своими заботами, погруженных в собственные дела и мысли. «Люди в этой семье, — пишет автор вступительной статьи В. Манин, — связаны между собой только внешне, подобно набору кухонных предметов, равнодушно развешанных на стене». С этим можно было бы согласиться, если бы предметы в картине были действительно «развешаны равнодушно», если бы в цветовом, композиционном, ритмическом решении полотна раскрывалось то образное содержание «отчужденности», о котором пишет критик.

Но дело как раз в том, что весь звучный, необычайно гармоничный мажорный строй картины, ее композиционная целостность, ее, если хотите, глубинный оптимизм не только придают жанровой сцене характер тематической картины, но и вселяют ощущение красоты и ясности жизни, утверждают ценность реального человеческого бытия, пусть не всегда легкого и простого, но в сущности своей прекрасного, как прекрасна сама жизнь.

Глубокая человечность жизнеутверждающего в своей основе таланта Попкова особенно остро проявилась в его цикле «Мезенские вдовы», посвященном трагической, судьбе военного вдовства, суровому испытанию, выпавшему на долю многих тысяч женщин, чьи мужья и дети пали смертью храбрых на полях Великой Отечественной войны. Как просто было бы здесь пойти по пути нагнетания формальных приемов декадентского толка, как легко было бы сорваться на тоскливо-унылые причитания о тщете человеческого существования, как заманчив был здесь пафос отрицания и отчуждения!.. И, быть может, в сюжетно-портретных характеристиках своих героинь художник отдал известную дань подобной возможности. Но сила большого жизнеутверждающего таланта, которым судьба так щедро наделила Попкова, вылилась и здесь в скорбные, но торжественно - монументальные образы, в напевную, звучную мелодию, в которой даже физическая ущербность неожиданно оборачивается острым диссонансом, лишь подчеркивающим общую мелодичность, а неутешность горя свидетельствует о силе и нравственной красоте народной души, великой и прекрасной, как белая северная ночь за окном («Северная песня», 1969 г.). Близкую тему решает художник и в своей последней большой картине «Хороший человек была бабка Анисья».

Представляется, что именно эта удивительная способность гармонического разрешения и утверждения как достояния вечности, как большой нравственной ценности самых будничных явлений жизни и глубоко трагичных ее событий составляет сердцевину творчества Попкова, создает тот неизменно волнующий и привлекающий художественный конфликт, который по-своему раскрывает реальный конфликт минутного и вечного, добра и зла, красоты и безобразия и который делает искусство Попкова столь острым.

Будучи художником чрезвычайно отзывчивым ко всем веяниям времени, Попков испытывал множество влияний, отдавался многим увлечениям. Мне даже кажется, что он далеко не всегда сам ясно осознавал то, что именно в данный момент утверждает своим искусством, порой соблазняясь достаточно случайными и суетными, а то и просто модными задачами. Но, повторяю, гуманизм его таланта, врожденная тяга к реальности, высокая внутренняя чистота и любовь к людям неизменно поднимали его творчество на ту нравственную и гражданскую высоту, которой проникнута выставка. Известная двойственность художественного мировоззрения, где внутренний гармонический пафос его души нередко как бы прорывался сквозь внешнюю ироничность, переходящую порой в гротеск и даже ожесточенность, конечно, не могла не тревожить самого Попкова. На выставке есть несколько вещей мастера, в которых он как бы осознанно стремится преодолеть эту двойственность, слить воедино мировосприятие и мироощущение, так часто противоборствующие в его искусстве. Здесь хочется назвать цельный и емкий по содержанию автопортрет «Работа окончена» (1972 г.) и холст из пушкинского цикла «Осенние дожди» (1974 г.). Последний, быть может, вообще лучшая вещь, созданная Попковым. Острота решения, поэтичность и гуманизм этого, к сожалению, так и не законченного произведения несомненны.

Среди работ Попкова, которым была присуждена Государственная премия СССР за 1975 г., я не назвал картину «Шинель отца». На полотне изображен сам художник, надевший на себя шинель погибшего на фронте отца. Перед ним лежит палитра с пламенеющими красками. Сзади, обступая его, говоря ему что-то, стоят его героини из цикла «Мезенские вдовы». В картине можно усмотреть множество значений, но, думается, художник мог бы назвать ее «мои долги». Долг перед отцом. Долг перед народом. Долг перед искусством...

Виктор Попков за отпущенную ему короткую жизнь сделал все, что смог: он не посрамил памяти своего отца. Он воспел свой народ. Он сказал свое слово в искусстве.

О. БУТКЕВИЧ.

«Московск. Правда», 10.06.76

Размышления у театральной афиши

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ ДУБЛЬ

Вообразим себе такую сцену. Двое остановились у сводной репертуарной афиши московских драматических театров. Изучают названия.

— Пойдем в Сатиру? Там «Ревизор».

— Но мы же видели его в Художественном.

— Тогда пойдем в Художественный на «Эшелон».

— Мы уже смотрели его в «Современнике».

— Тогда — в Малый.

— Нет, и в Малый не пойдем. «Старика» тоже видели, только в Театре имени Моссовета.

— А что у вахтанговцев?

— «Ковалева из провинции», то же самое, что и в ЦАТСА.

— На Бронной идет «Своей дорогой». Этого мы не знаем.

— Ошибаешься, уже смотрели в Театре имени Маяковского, только под названием «Неопубликованный репортаж»...

Но оставим наших театралов. Конечно же, в обилии хороших и разных столичных сцен, среди десятков хороших и разных спектаклей они выберут пьесу, которая им еще не знакома. Тем более что диалог этот, как мы условились, воображаемый. А понадобился он нам лишь затем, чтобы заострить внимание на одной, мягко говоря, весьма своеобразной ситуации, сложившейся в сегодняшнем московском драматическом репертуаре.

Нередко говорят и пишут о нецелесообразности и нежелательности — по вполне понятным причинам — дублирования пьес во время театральных гастролей. А разве не возникает такой вопрос применительно к текущему репертуару театральных стационаров в пределах своего города, в данном случае — нашей столицы? Пожалуй, вопрос этот давно назрел. Он не так прост, как может показаться с первого взгляда, и, разумеется, не так легко найти его оптимальное решение, удовлетворяющее все заинтересованные стороны. Но поставить и, может быть, вынести на обсуждение вопрос о слишком частом, к тому же не всегда объяснимом, не всегда оправданном дублировании пьес в постановках московских театров необходимо.

Вот ведь какое положение складывается на нынешней столичной афише. Помимо уже перечисленных приведу еще ряд повторяющихся названий пьес: «Валентин и Валентина» – в МХАТе и «Современнике», «Ночью без звезд» — в ЦАТСА и Театре имени А. С. Пушкина, «Русские люди», «Гроза» — в Театре-студии киноактера и Малом театре, «Последние дни (Пушкин)» — в МХАТе и Театре имени А. С. Пушкина, «А зори здесь тихие...» — ЦАТСА и Московском театре драмы и комедии на Таганке, «Последняя жертва» — в театрах имени Гоголя и имени Моссовета, «Двенадцатая ночь» в «Современнике» и Центральном детском театре, «Альпийская баллада» — в Центральном детском театре и Драматическом театре имени К. С. Станиславского.

Только в этом театральном сезоне, вызывая шутливые ассоциации со спортивным термином «гонки за лидером», выходили друг за другом такие одинаковые по своему драматургическому материалу спектакли: «Протокол одного заседания» — в МХАТе (под названием «Заседание парткома») и Театре имени А. С. Пушкина, «Вечерний свет» — в Малом театре и Театре имени Моссо-

вета, «Горе от ума» — в Малом театре и Театре-студии киноактера (а скоро к ним прибавится и Театр сатиры), «День приезда — день отъезда» — в Театре имени Моссовета и Театре-студии киноактера. Список повторяющихся репертуарных названий увеличили также в этом сезоне МТЮЗ, выпустив спектакль «Последние», который идет и в МХАТе, и Московский новый театр-студия, показав вслед за «Современником» пьесу «Из записок Лопатина».

А теперь подобьем итог: на столичной сцене сегодня дублируется 20 пьес. Не кажется ли вам, что это чрезмерно много?

Мы сознательно не называем здесь имена драматургов, режиссеров, актеров, никого не упрекаем, не даем никаких оценок, не занимаемся никакими сравнениями. Речь совершенно не об этом. Мы лишь констатируем определенную репертуарную бесхозяйственность, даже, если хотите, расточительность. Ведь если бы каждую из этих двадцати пьес не ставили сразу по два театра, наша городская драматическая афиша обогатилась бы двадцатью оригинальными, не дублирующими другие, названиями. Это значит, что москвичи и гости столицы в двадцати спектаклях из сорока имели бы дополнительную возможность познакомиться с новыми произведениями современной драматургии, с давно либо вообще не шедшими в Москве классическими пьесами. А сколько новых актерских, режиссерских откровений и открытий могло бы возникнуть за счет этих самых двадцати дублей!

Тут могут сказать, что такие открытия и откровения не исключены, а, наоборот, предполагаются и даже в известной мере запрограммированы при постановке в разных театрах одной и той же пьесы. Что именно этим и вызываются подобные постановки. Что одну и ту же пьесу можно трактовать по-разному, находить и открывать в ней все новые и новые глубины жизни человеческого духа. Что нередко театр сознательно берет уже идущую на другой сцене пьесу, имея в виду ее общественную значимость или ради интересного, свежего режиссерского замысла.

Все это абсолютно справедливо и верно, никто с этим спорить не собирается. Примеры такие можно найти как в прошлом, так и в настоящем. И все же... И все же это были, есть и должны быть исключения. Давайте положа руку на сердце непредвзято и

взыскательно спросим себя: много ли таких событий можно назвать в тех двадцати репертуарных дублях, о которых говорим сегодня? Отнюдь... Следовательно, правомерное исключение превращается в явление если уж не массовое, то наверняка распространенное (20!). Нецелесообразность такого превращения очевидна: независимо от чьих-то субъективных устремлений и аргументов, оно объективно ограничивает, сужает одни из источников нашей духовной пищи.

Это тем более досадно что иногда дублирование репертуара происходит из-за элементарной пассивности инертности театров. Заполучить пьесу именитого автора или просто апробированную другими куда спокойнее, нежели вести постоянный, трудоемкий репертуарный поиск, затрачивать усилия на совместную работу с начинающими драматургами.

В нашем разговоре не обойдешь деликатно и проблему возможной неравности художественных сил иных театров, берущих, одну и ту же пьесу. Проблема эта – при всей ее остроте, сложности и противоречивости — существует. Отсюда явная и как бы заранее известная, заранее заданная неравнозначность художественных результатов одновременных и одноименных театральных постановок. И никуда не уйдешь от того факта, что в таких случаях иные театральные залы не собирают полного комплекта зрителей или как ни горько это произносить, попросту пустуют. А это значит, что спектакль, на который было затрачено немало драгоценных человеческих ресурсов, материальных средств и в котором подчас бывают отдельные яркие актерские и режиссерские удачи, не дает соответствующей духовной и необходимой финансовой отдачи, бесславно и тихо сходя со сцены.

Нет, что ни говори, произвольное, бездумное тиражирование одной и той же пьесы в одном городе — не столь уж безобидная вещь. Видимо, соответствующим организациям, которые помогают театрам формировать и планировать репертуар, следует уделять больше внимания координации этого важного процесса с тем, чтобы по возможности избегать репертуарных повторов или уж во всяком случае максимально их ограничить.

А то ведь пока писалась эта статья, в Москве появился второй «Вишневый сад»: в начале сезона его «вырастил» Театр на Таганке, а только что он «расцвел» в театре «Современник». На сводной афише московских драматических театров образовался еще один репертуарный дубль. Двадцать первый.

Н. ЛЕЙКИН.

11 червня, п'ятниця

Нічого цікавого за день, крім дзвінка з Варшави – Роман Орлов. Розшукував Марину Орлову, запрошує до себе в гості, цікавився, як я його перекладаю. (Перекладаю з місця на місце. Зробив одну тільки пісню – і все загальмувалося.)

До речі, Кожушко – чи поїхав до Варшави? Я обіцяв віддати йому дві статті – про «Наталку-Полтавку» у Парижі і про драматурга Миколу Івановича Хмельницького, правнука…

…Євгенія Кузьмівна – лист від Андрія Рильського. Про Ємен. Спека. Все інше оцінює філософськи. Детальний лист на 8-ми сторінках: порівняльні ціни (це для їхньої мами, вона – турбується, як їм там економічно, чи платять «баснословные» суми – чи міф). Сільське господарство, держструктура, порядки, уклад – багато що встиг описати – трудовий хлопець. Його вже перевели в Аден, буде при амбасаді.

Марина Орлова виступає тепер в ролі агента – якщо маєш гроші, може дістати Ахматову (державно – 1 крб. 60 коп., на чорному ринку – 15 крб.). Я замовив їй словник Даля (державна ціна біля 10, на «ринку» – біля сотні… але нічого не зробиш, козак луганській потрібен.

Віслов приніс до театру рецензія Ольги Крисильникової на альбом З. Кучеренко про Меллера. Просить «отрецензировать рецензию». До від'їзду у Хабаровськ зроблю. Це ж Меллер!

Прийшовши додому, застав Арсена. Сіли в шахи. На ніч читав Ахматову – про пушкінську казку про золотого півника. Цієї публікації я раніше не знав.

В театрі такий же безлад. Гастролери щось репетирують на сцені, дами – гріються на сонці і скаржаться на «сусідських дітей», котрі «учатся в ИМО, и с ними нет никакого сладу», «в голове пусто, а туда же – дипломатом будет: теперь представляете нашу дипломатию?»

Це справді нове: спадковість зв'язків замість спадковості неіснуючого капіталу. Батьківські зв'язки; вмираючи, САМ передає дітям не гроші, а – **записну** книжку з телефонами. Плюс інструкція, як тими телефонами користуватися, Що кому Хто колись зробив, і на чому його можна **тримати**…

Втім, це не тільки **наше**. У Болгарії він – ПЕРШИЙ, а його дружина – міністр культури. Не краще й у Румунії: Він – Перший плюс Президент, вона – член Політбюро, Син – Секретар Комсомолу, теж Перший… «Сообразили на троих».

Історія – гарна вчителька, але учні в неї завжди погані. Всі династії мають не тільки початок, а й кінець. Як правило, страшненький. За гріхи батьків відповідають діти, на них все й окошиться потім.

12 червня, субота

Вдень – писав фрагменти для Неллиної статті про театр майбутнього. Але це в мене белетристика, а їй потрібен, либонь, інший стиль.

Дугін читав 4 розділи з роману про Пушкіна. Надто правдоподібно (він пов'язаний натуральністю мислення, описовістю – це мені нецікаво, я про ту добу **знаю** більше, – цікавий був його **погляд**, його розворот, його **версія**!). Пушкін у нього «тяготится светом» (а йому ще рано – в 1818 році!), надто страждає від того, що йому не пропонують вступити в «тайное общество»…

Ні, це дурне. То був цілком інший тип людини.

Хай уже видадуть, – прочитаю в цілому – матиму думку. Треба – очима, на слух – я тільки акторів сприймаю.

Коли НЕ ЗНАЄШ, як Пушкін провів такий-то рік і такий-то день, фантазія підкаже тобі найнеймовірніші варіанти! А

коли ЗНАЄШ, відчуття твоє звужене, все трафаретне: «оце й усе?» – питають у таких випадках на Україні…»

Адресую це і до свого щоденника. Тут теж ніби «Оце й усе…».

Ніби.

13 червня, неділя

Були у Бланка в майстерні, працював він годин з п'ять, але ще не дописав. Старий портрет. Зате зробив новий. Неллин. У суворому, аскетичнішому варіанті. За живописом цей новий – глибший. Старий (попередній) я хотів забрати, але він сиплеться (білила); треба крити лаком, а то нічого не лишиться. Бланк: «Какой из меня лакировщик?»

Писав він і мій портрет, там ще я з вірменськими очима. На тижні обіцяє закінчити.

Обідати пішли в ресторан ВТО. Повернулися десь на першу годину ночі, але – без Льови: він прийшов тільки через дві години. Більше за всіх випив, – ну й, відповідно, драми… Та хвалити Бога, знайшов дорогу: але окуляри розбив – і весь у синцях. Втік так швидко, що не встиг я його зупинити. Драми.

14 червня, понеділок

Довелося відкласти всі плани й лагодити Галстянові окуляри. Чесно кажучи, така робота викликає в мені ще й спортивну цікавість – чи вийде. Полагодив. Виклеїв нову оправу (з внутрішнього боку, зовні – нічого не видно) – буде триматися. Бідний Лев без окулярів уже не був левом… Та й учора він вельми постраждав, зокрема, в Неллиній думці. Зайшло б далеко, та виручив мій лібералізм (а що робити?): як міг втихомирив Неллю – це ж у нього на межі хвороби. У всіх попередніх випадках його речі виставляли за двері, і він – надовго зникав з обрію… А хлопець він між тим золотий… Біда з тими почуттями, не приборкаєш.

Пішли тяжкі часи. З крамниць зникло все – аж от «отдельной колбасы», котрої раніше не брали. Прилавок чистий, продавці – вишукано-ввічливі («Скажите пожалуйста, – колбасы ему захотелось!» – звучить ніби він попросив чорної ікри.) Самі консерви, та й ті ніби з військового запасу, двадцятирічної давнини. Куди все пішло? На яку Кубу?

Зменшились порціони в їдальнях, ресторанах й кафе, введено «рибні дні», підскочили ціни на базарі. Кави нема по всій столиці, каву дають лише двадцять хвилин на початку робочого дня у крамниці на Кірова: черга вишиковується до відкриття крамниці – як у Петрограді часів революції.

А всюди – дощі, дощі, дощі. Кажуть, по полях – гниє картопля; перспективи на осінь кепські.

До чого це все йде?

Прийшов шостий номер «Дружби». Перечитав я ще раз свого Драча. Багатослівно, але не позбавлене смислу, є об'єм, глибина, поінформованість. Драч знає матеріал і людей.

А «Феофанію» ЛІТ зняв. Державна таємниця?

Дожилися, що втрачаємо гумор.

Шопенгауер

Всім була б гарна монографія Биховського про Шопенгауера, якби він все-таки довів основну тезу – з Шекспіра (взяв за епіграф!) – «У всякого безумия есть своя логика». Він надто наполягає на першій половині фрази – іноді складається враження, що – «врачу, исцелися сам!» – під питанням «здравомыслие» самого автора. Бернард Еммануїлович всупереч усім «бякам» намагається «виправдати» Шопенгауера – так, ніби той потребує його захисту. А тезу про наявність «своєї логіки» він не довів. Вірніше, остаточно заплутав.

Довів – хіба що у розділі про церкву.

Заперечуючи ЯВИЩЕ, не можна ставитись до НЬОГО лише як до ОБ'ЄКТУ КРИТИКА. Не можна бачити в Шопенга-

уері «хлопчика для биття». Не той масштаб – автора і героя. Наївний хід («камердинерський»). Будь-яке «заблуждение» (в українській мові й слова такого – в чистому вигляді – не існує!), навіть якщо воно таким є, – лише фрагмент складної і суперечливої дійсності: без осягнення його не можна спізнати ЯВИЩЕ в цілому.

Це ж треба: якраз 78-го тому з Шопенгауером у моєму Брокгаузі-Ефроні немає! Відсутній єдиний том – і саме цей…

Можливо, Росії Шопенгауер справді ні до чого – з її апеляцією до юрби й натовпу. Як «русскому человеку», котрий так звик пишатися собою, змиритися з фразою Шопенгауера, що «самая дешевая гордость – гордость национальная», або – «в національному характері мало гарних рис – суб'єктом його є натовп». Але українською Шопенгауера неодмінно слід видати: він один з тих, кого ми пропустили, хто, як і Ніцще, за індивідуалізацією, за вирізнення з юрби. Це ж він сказав – коротко й геніально – «Хто не любить самотності – не любить свободи». Та й просто дотепний, на побутовому рівні. Коли в мене актори на сцені намагаються запалити цигарку чи щось такого, я цитую їм того ж Шопенгауера: «Сигара может послужить отличным суррогатом глубокой мысли – курите сигары!» Про це колись писав Станіславський.

Борис Бланк не визнає Попкова художником, як, між іншим, і Вадим Перельмутер. Національна солідарність? Бланк вважає його людиною кон'юнктури. «Умелец – не больше». Напевне, Борис помиляється. Тут не стільки ставлення до **робіт** Попкова (на виставці ж не був ні той, ні інший!), скільки – до самої особи. Все той же **гуртковий** підхід, «наш – чи не наш»? Я особисто Попкова не знав, а легенди – чув: але на мене впливають безповоротно **твори**. Чорт його зна, який був насправді той Шекспір (якщо був!), але п'єси?!

Для Бланка Попков не йде в жодне порівняння з Лабасом. Не знаю, не знаю… Вони різні. Лабас не дуже схвильований чоловік. Ідея для нього важливіша за власне естетику (не в портретах, там – навпаки!). Отож я маодзедунив і доводив, – нехай розквітають усі квіти, – хлопці, не повторюйте більшовиків. Це все вже було, коли оцінювали ЯВИЩЕ тільки по тому, до якої ГРУПИ належить його автор. В Культурі не можна боліти тільки за власну команду, це не футбол. Хутірська свідомість губить культуру, примушує відкривати америки й винаходити велосипеди. Поширення кланових інтересів – небезпека впасти у провінціалізм. Я не про конкуренцію груп і об'єднань – це будь ласка, це добре й здорово. Боротьба й суперечності необхідні. Але завжди десь на глибині маєш розуміти, що від тіла культури не можна відривати **нічого**, не можна нічого **нищити**, яка б чергова ідея нині не панувала. Дай волю Софроновим – вони знищать Бланків. Дай волю Бланкам – вони закриють Попкових. Дискусія й суперечка мають мати наслідком з'ясування позицій і порозуміння (не перемогу, а саме порозуміння).

Костя Богатирьов не приходить до свідомості.

…

І. С. Сеніна вибрали в Політбюро ще на XIX з'їзді, при Кириченкові. А Миша Сенін, який покінчив самогубством (порізав вени у ванній), не був його рідний син. Вони усиновили іспанську дитину, з родини загиблих іспанських комуністів. Він був смуглявий красень і, здається, все таки грішив з київським балетом… То була група золотої молоді, заводієм серед якої став Параджанов.

Коли він допік владі, шукали, за що його зачепити. Миша Сенін став жертвою цих шантажів. Скандал – такий батько – і такий син! що говоритимуть! Говорили про вбивство, шукали «злодеев», але це все-таки був шантаж. Він не витримав, натура ламка. Знаю це з розповіді Шекери, він

не любить згадувати. Яка була в цьому роль Параджанова, нехай розберуться інші.

...

1963 року старого Сеніна обрали заступником Щербицького по Раді Міністрів. То був справді високий вельможа.

Лист до С. Вісілова про книгу Кучеренко

* * *

14 июня 1976 года

Саша!

Просмотрел я и рецензию Красильниковой, и книгу Кучеренко. Впечатление от книги хорошее, ее бы надо отметить – первая книга о Меллере, а художник он все-таки первоклассный. Если бы не такая только скучная, академическая (школьная) рецензия…

Думается мне, полезно было бы вначале больше сказать о Меллере в Швейцарии, о Меллере в Мюнхене в школе Г. Книрра, затем в Мюнхенской академии художеств (закончил в 1912 г. с золотой медалью), о Меллере в Париже, где он учится у Бурделя, где он выставляется в «Салоне независимых» – 1913 год, – вместе с Метценже, Браком, Дереном, Пикассо, Глезом и др.

Это единственный на Украине художник такого масштаба…

На стр. 2 говорится, что «Березиль» с 1934 года – Харьковский театр им. Шевченко; на самом деле – с весны 1935, хотя во всех энциклопедиях – по-разному. Но до весны 1935 на афишах еще стояло – «Березиль», хотя ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ реорганизация театра Курбаса началась – 5 октября 1933 года, когда сняли Курбаса.

Многовато она (Красильникова) дискутирует о «театре художника», в книге нет выпячивания Меллера над Курбасом.

Я бы не оставлял ничего (стр.2) о театре «поэтического, не бытового видения» – это несколько наивно тут звучит.

Иное дело, что книга могла бы быть написана и на более высоком тематическом уровне, что она – только популяризация,

а не осмысление, информации в ней достаточно, но – беглой, поверхностной.

Ничего не сказано об «образних перетвореннях» (пересозданиях) Курбаса и Меллера, например – в блистательном «Народном Малахии» М. Кулиша, сцена сна… Вообще, думаю, Кучеренко мало пишет о спектаклях Курбаса-Меллера по пьесам М. Кулиша.

Затем, я думаю, в рецензии много места уделено всяким иным обязанностям Вадима Георгиевича – педагогическим, административным и др.) – живое и непосредственное слово о личности художника было бы куда интереснее. Это любопытнейший характер, умница, каких мало – потому и воспитал того же Дэвика Боровского…) – а о собственно мастерстве художника – опять-таки бегло.

Мне кажется, Меллер – не «сценограф», а – театральный художник, потому что понятия эти не равноценны, как это кажется Ольге Красильниковой.

А в целом смысл рецензии хотелось бы видеть в том, чтобы на Украине вышла, наконец, серьезная и подробная монография о Меллере, с подробной характеристикой его художнических периодов, с детальной реконструкцией спектаклей; впрочем, может быть, не только на Украине… Когда-то целился такую книгу написать я, и много собрал всяких материалов – для этого, но так и не отважился. Уж больно сложная личность, и сначала должна была бы выйти монография о Курбасе (ту, что Нелля написала – лежит в «Искусстве» у Сережи Никулина – пока без движения), а затем можно было бы повести разговор и о Меллере.

Вот, Саша, и все мои мысли по поводу рецензии…

С уважением –

15 червня, вівторок

Ранок – театр: макет. Далі запросив нас Толмазов, почав лаяти – мовляв, перевитрата в коштах, розмахнулись на 10 тисяч, а є – дев'ять! – як? хто дозволив? Я не перебивав

його – нехай висловить усі «керівні вказівки», має бути видимість субординації. Справді, висловившись, він вирішив, що головне зроблено – і все лишилося як і було. Домовились показати йому макет – у четвер.

Шапорін реагував неадекватно. У Толмазова – піддакував Толмазову, наодинці зі мною – шпетив його на чому світ стоїть. Отак шпетитиме й мене – в мою відсутність?

Знаючи, що від'їжджаю, Борис пообіцяв дописати портрет – мій, а Неллин – покрити лаком. Прийшов я до нього ввечері з повним портфелем книжок. А річ у тім, що три дні прийшов суворий папір з ЦУМу, де було сказано, що треба НЕГАЙНО уплатити за телевізор (брали у розстрочку чотири-п'ять років тому). Я був давно переконаний, що ми вийшли з цієї кабали, але тут і мене сумнів узяв – надто суворий тон. Отож зібрав гроші й пішов. А виявилося – вони самі наплутали, знайшли якісь старі рахунки, і спершу гроші таки взяли, а за десять хвилин все мені повернули: помилка. На радощах я відразу ж їх витратив – накупив книжок: «Вопросы театра», 1973, два томи «Маркс и Энгельс об искусстве», «Дневники» Мордвинова, сборник «Театр в национальной культуре», том «Московские школьные пьесы» (тексты), журнали, дещо з букіністики.

Отож настрій у мене гарний, бери й малюй. Вік би отак нічого не робив, ледацюга – сидів би й читав, як у 16 років… Таке задоволення маєш від спілкування з розумними людьми! Хоча той же Шопенгауер застерігає: «Читати книжки – значить думати чужим розумом». А чому б і не вдатися до чужого розуму? Якби отак слухати Шопенгауера – хто б його читав самого?

Мого портрету Бланк не дописав, позаяк знову все корінним чином переробив. І знову вийшов на якусь вірменську гаму. Тип обличчя – вірменський. Неллин портрет він доробив, і я нарешті його забрав. Проте – очі завидющі,

руки загребущі – як би мені забрати й другий Неллин портрет? Той – дивовижно гарний! Там є невластивий Неллі аскетизм, але написано це – прекрасно! Якщо він захоче ще там щось переписувати, я його просто застрелю.

А він між тим на це наражається. Страх як любить починати все спочатку. Скажімо, загляне його славна Саша й скаже щось критичне. І Борис може все перекреслити й внести щось таке, чого там і близько не має бути.

Але хоч там що, перший портрет (на коричнево-червоному тлі) я забрав – він удома. Прийшов Вадим Перельмутер, Юра з Лєною – їм це дуже сподобалось.

З Юрою ми говорили до пізньої ночі, навіть до ранку. Він запросив до себе в інститут, читатиме політекономічну лекцію Карпінський. Поїду неодмінно, хоч це у чорта на куличках – він з Нових Черьомушків ще автобусом їхати і їхати.

Лєна, його нова приятелька (дружина?) – працює з ним поруч у бібліотеці. Соціолог. Розумна.

У «С. к.» – Бурков поставив десь виставу? Він всерйоз хоче зайнятися режисурою. Але я не відчуваю у ньому вміння ОБ'ЄДНУВАТИ. Не бачив дару відчувати ціле. У нього все-таки акторська, глибоко жіноча вдача – в сенсі сприйняття. Інтуїт, бере глибоко, але не широко адміністративно. В режисурі це часто губить.

Скажімо, Михайло Романов ціле життя вважав, що в ньому «загинув режисер». І помилявся, – але **як** помилявся! З якими втратами для життя!

Гарну й полемічну до Інни Вишневської статтю дав у «Л. Г.» Ст. Рассадін. «Рассадін. «Не ходите в театр в папой», – про класику, її межі та безмежність.

Інна Люціанівна – анекдотистка, «Дорошевич у спідниці», і це вона робить краще, ніж пише. Бо в статтях оцінки її примхливі й без аргументів.

Справді, написала про «Женитьбу» Ефроса – «в спектакле нет смеющегося Гоголя, а значит, и… смеющегося зрителя» (№ 12).

Значить, і я, і Рассадін були на іншій виставі, не разом із нею, бо при мені зала реагувала прекрасно.

Але в тому й суть вистави, що вона – інша, не традиційна: Ефрос чи не вперше в історії цієї п'єси **витяг** з неї проблему, примусив співчувати героям. Та й живемо ми інакше, і сміх інший; а Гоголя сприймаємо через «Мертвые души» и «Нос», – як колись сприймали через «Вечера на хуторе». Я більше люблю «Выбранные места из переписки…», тобто Гоголя поверх бар'єрів.

Гарні тут у нього міркування про «Бедную Лизу» Марка Розовського, про «испытание пародийностью». «Пародийность насмешлива по отношению к устаревшей лексике, к нарочитости и жеманности, еще чуть-чуть, и она станет просто невежливой… но она бережна к горестному смыслу повести. Наверное, потому в самых (именно самых!) смешных местах спектакля я замечал, что на моих глазах слезы. Не от хохота…»

Взагалі регіт, до якого тяжіє Вишневська і Дмитрієв, який пише про цирк і клоунів, – не зовсім прерогатива театру. театр може й це, – але він здатний на більше.

Гарно сформулював він «Дачника» Товстоногова: «спектакль о невыносимости бездуховности. Даже для носителей ее…»

А назва статті?

– Аня, – сердиться «октябренок» в книжці Чуковського «От двух до пяти», – я десять раз смотрел «Чапаева», и все он утопает. Может быть, пойти с папой?

«Не понимаю и того, зачем Марку Захарову, интересно задумавшему спектакль по чеховскому «Иванову», непременно нужно было отдать заглавную роль Евгению Леонову. Нет, конечно, я не за то, чтобы загонять актера в рамки

типажности; помню Леонова в неожиданно трагической роли Креонта в пьесе Ануйя «Антигона», поставленной Львовым-Анохиным, – там самой его обаятельной плоти было найдено точное, содержательное применение. Но Иванов! Рядом с потрясающей Инной Чуриковой Леонов удручает (да, решаюсь на это слово, вовсе не рушащее общего уважения к артисту) необязательностью появления в этой роли.

Что это? Эксперимент? Трюк? Дескать, вот каким я могу вам показать Иванова, льва, влюбляющего в себя женщин, да и почти всех сражающего своей значительностью при незначительности дел, – так, что ли?

Не сприйняв він, як і я, телефільм Анатолія Васильовича «Фантазія» – за «Вешними водами» Тургенєва, де танцює Плісецька і виступає в ролі актриси драматичної. Драматичні шматки в неї гірші за балетні, а такого бути не може, не гоже… «Как кому, а мне досадно видеть Смоктуновского и Андрея Попова в роли статистов. И Эфроса в роли приложения (пусть активного) к балерине (пусть великой). И Тургенева, использованного столь урезанно…»

Я теж думаю – це порушення закону жанру – з одного боку. З іншого – спробоа зіграти «на зірках», як у Марка Захарова з «Ивановым» Кожен твір має свої можливості інструментовки, не можна зазіхати на чужу територію. Це у Ефроса не вийшло, справді. Ніхто з колег, театрознавців не сказав – відважився лише літератор.

Гамлет Висоцького

Висоцький в «Гамлеті» починав як Висоцький – не як Гамлет. Той же хрипкий голос, та ж знайома інтонація.

Гул затих. Я вышел на помостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске
То, что будет на моем веку…

Це і шокувало – і вмить обеззброювало: а як інакше може грати Гамлета Висоцький? Навіщо йому гримуватися

й ховатися за рющі й бутафорію? І ми відразу зрозуміли, що піде мова ПРО НАС, – «єднайтеся, гамлети, принци безмовні…», про нашу генерацію, про побитих і арештованих, про могили, які ми розкопуємо, щоб дізнатися, куди подівся такий веселий колись Йорік…

«Про нас» намагався грати і Козаков, і Марцевич, але там не було Любимова й Боровського, а головне – не було унікального Висоцького з його популярністю й увагою до всього, що б він не сказав. Я на виставі з якогось моменту зрозумів, що **вперше** слухаю кожний рядок Шекспіра, бо звучить все абсолютно не так, як я знав, читав, бачив…

Ця його роль – мементо морі… Він ніби нагадує нам на сцені, що ми – плинні, і треба поспішити з розгадкою… Тим більше, що він не страждаючий і рефлексуючий інтелігент – це мучиться питаннями смерті і життя **мужик**, людина душевно здорова й сильна, сильна від природи-породи. Це Гамлет і через Єсеніна, і через Маяковського, через усіх тих, хто пішли, НЕ ПОЯСНИВШИ як слід **себе**. Між тим Давид говорив, що Володя не зразу прийшов до того, щоб бути собою – спочатку і його вабила **роль**, спочатку і він пробував грати аристократи, філософа, мудреця… А потім, слава Богу, його понесло – і винесло!

Наша природа сильніша від того, що ми собі нав'язуємо. Тільки ми не вміємо її слухати. Там я терпіти не міг манірну Яковлеву на перших виставах «Ромео и Джульєтти». А потім вона про це забула – і її понесло. Ніби річкою підхопило. І вона почала в тому барахтатись – це і був Шекспір.

Вірш Н. Матвеєвої «К музе комедии»

Новелла МАТВЕЕВА

Ù ŧ Łõò ţȩ ŧ ȯÒŸŸ

Кто смешным боится быть,
Кто в смешные положенья
Не стремится угодить,
Тот боится униженья,
Кто боится униженья,
Кто вкусил от поношенья,

Кто забит и напряжен,
Тот не может быть смешон.

Тот же (храбрый!), кто беднягу
Не страшится оскорбить;
Кто не даст ему и шагу
Без стеснения ступить;

Кто не в меру задается,
Кто над слабостью смеется,
Кто сердечности лишен,
Тот действительно смешон!

Не смешна мне ущемленность
(Если злоба ей чужда).
Мне смешна самовлюбленность,
Не имущая стыда.

...О Комедия святая!
Столь нечасто к нам слетая,
Жалость, милость нам яви,
Путь закрой насмешке злобной,
Хохот изгони утробный —
Суть вещей восстанови!

С простодушием лукавым
Вещий толк верни забавам,
Слезы вызови из глаз,
О смешливая!
И снова —
Острым чувством несмешного
Наделяющая нас!

Середа, 16 червня.

Пост-скріптум до вчорашнього: Шекспір – це треба вміти зірватися з ланцюга.

…

Вранці – подзвонив Натан Злотніков з «Юності». Просить передати їм мої вірші – Лев Смирнов перекладе, дадуть добірку. Не знаю, не знаю, якось мені совісно… Не дуже мені пишеться – в останні два-три роки.

Втім, здається, дзвонив він мені не зовсім з цього приводу. Серед усього було й прохання зустрітися з однією актрисою (Анна Фроловцева, 27 років, 372-18-01); чи не можна її – в театр?

Зустрінусь. Хоч це й дуже наївно.

…

Про Меллера: ні, треба писать ґрунтовну книгу. Кучеренко – обмежена альбомністю видання. Ось якби умовити на це Лєну Ракітіну!..

(Телефон Натана – 252-44-35 (р.), 203-86-38 (д.).

…

Поїхали до Ю. Ж. – Лев, Арсен, я. Але – мимо. В останню хвилину Карпінський вибачився, що – не зможе. Юра вибачився, – що поробиш.

Зате погортати в нього вельми цікаві книжки. Яка все-таки приваблива наука – економіка!

Звідти я поїхав до Тетяни Гулевич. Олександр Павлович – у Тбілісі, ставить виставу. Не можна не відзначити три моменти, – сказав би товариш Пімен. По-перше, їхню шикарну

й живописну квартиру. По-друге, домашній музей у кімнаті їхнього сина Сані (я пам'ятаю його ще хлоп'ям, коли всі приймали його за дівчинку – зараз він такий же тендітний), де він зібрав силу старих речей (в основному із звалищ); у кожної речі своя історія, свій образ… Праски, труба від грамофона, шкатулки, віяла, лорнет, вага, дзвоники, таблички на двері, скриня, самовар, іконні оклади, стільці, одяг (навіть чепчики!)… Він учиться на постанов чому – Школа-студія МХАТ, отож таке захоплення – зрозуміле.

По-третє, запам'ятав скотч-тер'єра, таку собі лагідну й милу тумбочку з крокодилячою мордою. Якби його побачила Оксана, не відійшла б і на мить. Пес із характером. А звати – Гамлет…

Після всіх серйозних розмов Саня засадив нас грати «в монопольку» – дуже азартна гра, і ми засиділися до півночі.

Коли повернулися, Левко вже солодко спав.

* * * * * * * * * * * * * * *

Китай

«Правда», 17.06.76

ОБСТАНОВКА В ПРОВИНЦИЯХ КИТАЯ

ЛОНДОН, 16. (ТАСС). Китайцы постарались скрыть большую часть внешних признаков беспорядков, однако апрельский мятеж в Пекине получил удивительно широкие отзвуки в провинциях, пишет лондонская «Файнэншл таймс» в статье о положении в Китае. Китайская печать может казаться единой в своем восхвалении культурной революции и в осуждении идущих по капиталистическому пути, однако в стране явно существует раскол, равного которому по интенсивности не было с конца шестидесятых годов. Важная проблема в настоящее время состоит в том, найдется ли у так называемых «левых» достаточно сил, чтобы изменить политику вопреки оппозиции по всей стране.

С начала апреля почти из половины всех провинций официально сообщали об актах насилия, грабежах и диверсиях, в том числе об инциденте в важном железнодорожном узловом городе Чжэнч-

жоу, где одного правительственного чиновника избили до смерти. В провинции Хэбэй, пишет далее «Файнэншл тайме», подверглись разграблению склады с зерном и оружием. Обычным явлением стали дацзыбао и листовки подрывного содержания. Страна полна слухов, в частности упорных слухов о том, что премьер Чжоу Энь-лай перед своей смертью предостерег против дальнейших культурных революций.

Железнодорожное сообщение нарушено из-за фракционных раздоров. Приезжие, побывавшие в Китае в апреле, сообщили, что имели место задержки в движении поездов из-за митингов и диспутов. В городах Чжэнчжоу и Сиане руководящие работники помогали обслуживать локомотивы, а также занимались погрузочно-разгрузочными работами, чтобы устранить заторы.

Пекинское радио выступило с утверждением, что классовые враги пытались убедить военных в том, что «народная армия должна быть на стороне народа». Власти, по-видимому, были глубоко озабочены слухами, распространившимися повсюду в связи с «тяньаньмэньским инцидентом» — мятежом, имевшим место в Пекине.

Министерство общественной безопасности, утверждает газета, направило представителя в Чжэнчжоу, чтобы расследовать там обстоятельства беспорядков. Через три недели после событий ему, по-видимому, еще не удалось схватить «преступников».

Провинциальные руководители повсюду собирались на совещания, по-видимому, для того, чтобы произвести впечатление единства. Но оно, конечно, может быть лишь поверхностным.

В провинциях велико число руководящих работников, реабилитированных после того, как они угодили в опалу во время культурной революции. Они вряд ли симпатизируют радикальным движениям, носящим более разрушительный характер. Можно предполагать существование **не**довольства среди военных — **на** эту мысль наводят перемещения командующих военными округами.

Со времени беспорядков в Пекине лица, следящие за обстановкой в Китае, спорили о том, означает ли возвышение «левых» возможность изменить политическую линию, занятую группой Дэн Сяо-пина. Более конкретный характер имеет вопрос об изменениях

в нынешнем пятилетнем плане, использовании ресурсов и роли внешней торговли.

Обстановка все еще противоречива. С одной стороны, отказались от упоминания о плане Чжоу насчет быстрой индустриализации в два этапа, о чем говорили еще несколько недель тому назад. С другой стороны, китайцы продолжают публично утверждать, что не будет изменений в политике, касающейся внешней торговли.

Со стороны не так просто отделить политические мотивы от практических, тесно переплетенных между собой в сфере руководства экономикой. Нефтяная промышленность, которая должна была обеспечить поступления от экспорта для платы за импортируемую технику, столкнулась с трудностями в области производства и сбыта, а также с политическими трудностями. Министр нефтяной и химической промышленности Кан Ши-энь исчез со сцены.

СООБЩЕНИЕ ИЗ ПЕКИНА

ПЕКИН, 16. (ТАСС). Представители западных информационных агентств распространили здесь сообщение со ссылкой на заявления представителя китайского правительства, из которого следует, что ЦК КПК принял решение не устраивать больше встреч Мао Цзэ-дуна с иностранными гостями. Такое сообщение было сделано во время проводов президента Мадагаскара Рацираки на аэродроме китайским официальным представителем Вопреки намеченной программе президент Мадагаскара не был принят Мао Цзэ-дуном.

Находящиеся здесь иностранные корреспонденты истолковывают это решение китайских официальных властей тем, что состояние здоровья Мао Цзэ-дуна неудовлетворительное. Отмечается, что последние встречи Мао Цзэ-дуна с иностранными посетителями были сокращены по времени до 10-15 минут, что Мао стал дряхл и с трудом передвигается

Корреспонденты, в частности, ссылаются на слова недавно находившегося в Пекине премьер-министра Пакистана Бхутто о болезни Мао Цзэ-дуна.

Четвер, 17 червня

Зорін: йому дзвонив Шкодін, вибачався – чекає нас – у п'ятницю на десяту.

Я показав Толмазову макет. Сподобався.

Летимо у Владивосток 30 червня, утрьох – він, я, Пічхадзе. До цього немає сенсу: Говорухо випускає виставу, актори абсолютно зайняті.

Зустрівся з тією Анною Фроловцевою. Враження, що нічого не вийде: такого типу, як вона, в трупі актриси є.

Ефрос сьогодні здає «Отелло». За одними чутками – Смоктуновський, за іншими – Волков. Якби ж раніше знати, я пішов би…

Бланк тягнув мене на французький детектив, я відмовився. Шкода часу.

Київ: мама вже вдома, операція відбулась непогано. Вона одержала від Оксани листа. Прийшло й нам – зворушливе. Відіслав їй дві бандеролі – одну з печивом, в іншій – книга про собаку, коробку цукерок і шорти: просила. Там 24–29 градусів. Отож – купаються?

17 червня – день нашого весілля. 13-річний ювілей. Випили пляшку «Напареулі». Згадали цей безумний день, плакати «Так загинув Танюк» на вулиці (кортеж КТМ!), батьки запізнились до загсу, грошей на ресторан нема – довелося витрачати комсомольські внески, щойно зібрані: Главак. Поїзд на Одесу, тому все з коліс, все умить…

Тривожать мене Неллині мозкові спазми. Раптом – ні з того ні з сього – різкий біль, миттєва втрата свідомості на кілька секунд, а потім все повільно відновлюється… І ніяк не примусиш її піти до лікаря.

Та ще й, очевидно, низький тиск, бо дуже мерзне. Гемоглобін значно нижче норми: малокрів'я. Треба щось робити. Покладаю надії на море й на південь, але це – за півтора місяця. А зараз?

Раптом їй НЕ треба на південь?

Вона дуже викладається. Читає, пише чи говорить з кимось – все на межі. Навіть звичайна телефонна розмова приводить Неллю в стан такого збудження, що…

І потім ці десятки підшефних. Аспіранти, абітурієнти, просто жадібні до спілкування; ще інші чекають поради або рецензії. Гарні люди, але їх багато.

А тут ще й сусіда Анатолій. Котрий – льотчик, Він же парашутист, майстер спорту; він же алкоголік. Вимагав грошей. Довелося дати, бо – не відчепиться. Що життя зробило з красунем-хлопцем: високого зросту, гарні плечі, довгі стрункі ноги, вродливий з обличчя, сиве волосся (а йому не більше сорока). Абсолютно спивається. Б'є стару матір, якій за 80… вона від нього втікає…

Дав – і забув. А через годину він знову приходить: дай ще.

Довелося вигнати, «щоб не був такий розумний».

Коли він іде вулицею не п'яний (такого майже не буває), він скидається на депутата Верховної Ради чи на директора заводу.

Або на спортивного тренера…

Наш театр – це обтятий, скорочений, конспективний образ культури. Є таке поняття – культурна сторінка в газеті. Від того лише шкода: ерзац-культура дає ерзац-людину. Може, комусь здається, що такою ерзац-людиною краще буде керувати? Не думаю. Просто там, нагорі – такі ж «ерзац-замовники», з однієї бочки наливали… Театр стає імітацією свободи й розкутості, імітацією образного мислення, імітацією культури. Як ота «лекція» в Будинку кіно була імітацією «просвіти» й політичного виховання.

Але навіть цей обтятий, недолугий, куций театр – в ширшому сенсі – є літопис доби. Саме доба формує його ерзац-культурним, саме вона хоче від нього пропаганди й агітації, а не естетики. Естетичний вплив – невловимий, це річ довга, а тут подавай результат відразу, негайно!

Для примітивного агітатора Ефрос чи Товстоногов непотрібні, вони «щось там собі мудрують». Ну хай уже там балет чи опера, там «красиво», «девочки» – а всі ці драматичні театри – що собі дозволяють?

Ось і виходить, що все це разом портретує добу, портретує в абсолюті…

…

Розмова з Леонідом Зоріним: завтра ми у Шкодіна. Домовилися, з якого боку зайти.

Два листи від Оксани

* * *

г. Анапа
Пионерский пр. 2
п/п. «Спутник»

Дорогая мамочка!

Как ты живешь? Мама, ты нашла альбом? Напиши про Тишку. А Супер приходит под дверь?

Я недавно приехала в лагерь. В лагере хорошо. Мы пока не купаемся, будем плавать после открытия лагеря. У нас через день кино, и танцы. На танцах меня приглашали пять раз, двум я отказала. Вчера мы смотрели кино «Баллада о Беринге и его друзьях».

Бездомных собак нет, но зато начальник лагеря привез с собой карликового пуделька Лужку. Он ехал с нами в поезде.

Напиши папин адрес.

Кирюша уехал в Месхор? Напиши.

Режим дня.

7.30 подъем.

7.35 зарядка.

с 8.30 до 9 завтрак.

с 9 до 9.30 уборка територии.

с 10 до 12 выход на море.

с 1 до 2 обед.

с 2 до 4 тихий час (тихих два).

с 4 до 4.20 полдник.

с 4.20 до 6 выход на море.

с 6 до 7 (с 6.30 до 7.30) ужин.

после ужина танцы, кино.

10 – отбой.

Все. Досвидание. Напиши.

Целую.

Оксана.

P. S. пришли мне, пожалуйста, шорты, и расчетку-щетку.

Еще раз целую.

* * *

17. VI. 76

Оксана!

Я еще не улетел во Владивосток – и с удовольствием прочел твое письмо.

Уже наверняка тепло – и вы купаетесь в море?! Галя Иванова звонила и говорит – завидую Оксане, по-хорошему завидую.

А я был в гостях у Дугина, и Босс опять произвел на всех могучее впечателние. Тебе – книжка от него и от тети Лили…

А вчера посетили мы Т. И. Гулевич – влюбились в их собаку. Черный скотч-терьер, звать его Гамлет (Гапик…) Это сто удовольствий в одном клубке шерсти… Как-нибудь поведем тебя туда…

Целую. Своего адреса во Владивостоке не знаю, если будешь писать, то так: Владивосток, гастроли московского театра им. Пушкина, мне.

Всего тебе – смешного и славного.

Твой …

P. S. Спасибо за альбом

П'ятниця, 18 червня

Другий лист від Оксани, сказати б, афористичніший. Ходили на море, але не плавали, подивились два фільми. Головна «перемога»: «В меня влюбился один мальчишка из 3-го отряда. Я об этом расскажу, когда приеду домой».

Авжеж, тема не для епістолярного жанру, треба – «в особах», «з виразом». Але «до свидания» вперто пише як «досвидание». У минулому листі примудрилася написати «територия».

Нехай там їй буде без нас не самотньо, нашій кумедній і славній малій…

Зустрілися з Зоріним «на ступеньках крыльца», як співають у класиці. І ще раз обговорили всі варіанти нападу на нічого не підозрюючого Шкодіна. Прийняв він нас мляво, намагався виглядати добряком і меценатом (виявляється, лише завдяки йому пішла «Варшавська мелодія» у вахтангівців, не кажучи про те, що без нього Ленінської премії Симонову не дали б – і такому дусі).

Незважаючи на те, що переговори ми ведемо **шість** місяців, і збірка п'є Зоріна лежала в нього на столі, «Стресса» він не читав. Пообіцяв прочитати «наступного тижня» (та ні, дочекається мого від'їзду і благополучно спустить на гальмах).

Відразу пішли з Леонідом Генріховичем до театру – «кувати залізо, доки гаряче» – щоб Толмазов написав в Управління заявку на виставу. Проте Борис Никитич «так рано не бывает», – повідомила вахтерша. А Юлія Карпівна (супруга) сказала в трубку, що він «в управлении». Взявши таксі, повернулись до Управління – звісно ж, блеф і дур, Толмазова там не було, Зорін «рвал и метал». Я знайшов Толмазова через годину в театрі, знову все спочатку…

Взяв у театрі квиток на літак (на 30-е) і лишив паспорт Бібіковій – у Владивосток без перепустки не пускають.

Купив у «Науці» «Зоря театрального октября» Д. Золотничкого (Ленинград, «Искусство». 1976).

Убивство американського посла в Лівані. Ситуація загострюється. Громадянська війна – багатоступеневе, з введенням іноземних військ (Сірія, наприклад).

В театрі – ремонт, в коридорах завали викинутих паперів.

Надворі в смітті підібрав рукопис п'єси Володіна «В гостях и дома». Кому вона заважала?

Погода – похмура, з дощу не вилізаємо, такий же – настрій. Сумбур в голові. Нічого не роблю з «Дульською»: не хочеться. Надіюсь лише на одне: на гастролях зустрінуся з акторами – і захочеться репетирувати. Але чи захочеться? Не мені – акторам? При їхній щоденній занятості у виставах.

Надійшли газети й журнал з Канади. Нічого нового. Вони йдуть із таким запізненням, що все – минулорічний сніг. Я вже не кажу про згладжувальну тенденцію.

Вокзал, Льоня, підсумкове…

Нелля умовила Капланяна допомогти влаштувати одного хлопця з Вірменії – в Москву, в інтернат. Іспити склав краще за інших, а не взяли – проблема зв'язків… Капланян обіцяє допомогти.

Прийшли Арсен и Вадим.

Дзвонив мені Монюков. Шукає Драча, ніби збирається ставити його п'єсу. Про Сухомлинського. Як міг, підтримав його в цьому подвигові. Це було б просто здорово, якби вони відважились. Цікавився Сухомлинським реальним. Тут я, можна сказати, перевершив сам себе, згадав навіть деякі його казки. Мені здається, Монюкова ми умовимо.

Дочитав «Старые и молодые» Пиранделло. Може, тому, що він десять років мусив жити поруч з хворою психічно дружиною, йому властива якась особлива тонкість нервового сприйняття людей. В найпростішому епізоді завжди відчуваєш якусь дивовижу, щось недоговорене – але

найвагоміше: оцей простір для додумування і є власне талант Піранделло. Розумію, чому його потягнуло на п'єси. А може, навпаки, саме від п'єс він прийшов до цього у прозі? У передмові: «ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ в понимании Пирандел-ло означало гротесковый; величайшими юмористскими писателями были для него Сервантес и Достоевский». Між іншим, читаючи Сервантеса, я теж НІ РАЗУ не посміхнувся.

На українську Піранделло не перекладений? В деяких місцях це нагадало мені Коцюбинського; а ще більше – «Ротонду душогубців» Тодося Осьмачки, не проти ночі будь сказано.

* * *

Здравствуй, мама!

Мое письмо ты получила?

Какая в Москве погода?

У нас сегодня был дождь. Мы два раза ходили на море, только плавать.

Мы смотрели очень интересный фильм: «Провал голубой змеи», и «Синие зайцы». В «Синих зайцах», там, как клоун Саша и осел Гена путешествовали.

В меня влюбился один мальчишка из 3 отряда. Я об этом расскажу, когда приеду домой.

Уже открылась библиотека. Я взяла книги «Ласси возвращается домой» и «Кренфорд».

У нас был смотр песни. Мы заняли 3-е место.

Как папа? Лева приехал? Передай ему привет.

Я написала письмо бабушке.

Звоните мне. Напиши, мама.

Досвидание.

Целую

Оксана

Субота, 19 червня

Виглянуло сонце, і хоча вдень обіцяли дощ, ми пішли на прогулянку. Однак це в мене не вийшло – раптом приїхала Оксана Яківна, дзвінок з вокзалу – зараз буду. Відправив Неллю з Левком і лишився чекати. В паузі взявся за столярку – робив рамку для одного симпатичного малюночка…

Картинка – прецікава. Якось знайшов я у «Польському календарі» репродукцію (автор – Жозеф Вількон), сучасний примітивізм. Колір заважає, а сюжет – запам'ятовується. Колір – бо репродукція, невідомо, наскільки вдала. Чудернацькі дерева, на них птахи, дорогою біжить лис, а за ним стежать із-за чорних кущів якісь незбагненні сили – люди не люди, звірі не звірі – квіти та ін. Відніс до Бланка, і з нічого робити (знічев'я) почав у нього в майстерні «малярувати». Покрив усе новим кольором (гуаш), старався, аби мазок був крупний, скидався на олію, потім покрив усе лаком. Дивилися різні люди – ніхто так і не зрозумів, у якій це техніці зроблено. Робили розумний вигляд. Словом, заплутав я їх. Тепер я цю картинку повісив на стіну у вітальні – і снилися мені вночі усілякі доісторичні жахи й пристрасті. Я наче сам несуся тією фіолетовою дорогою – куди? – не знаю…

Отож витратив шмат часу на рамку для цього свого витвору; а доки сохло, ми з Оксаною Яківною рушили на прогулянку – до озера. Треба і їй іноді відпочити на натурі. Пару годин сохло, отож багато утяли. Хоч не рано почали. Розповідала вона мені історії з табірного життя, кожна з яких – сюжет для п'єси. Це не сміє пропасти, це має десь знайти собі місце.

Ось я й подумав про одну штукенцію, – назвімо це **п'єсою**.

Коли ми повернулися, Нелля з Левком були вже вдома. Зійшлася вся Вірменія – Левків брат Алік з пляшкою вина, Арсен з величезним запасом непроникливого гумору. Грали в шахи, і вірмени виступали проти мене командою, підказуючи один одному вірменською; це мене

роздратувало, і я влаштував їм геноцид. Шахи призвели до перезбудження, геноцид не вдався, я програв, – лаявся матюками (вино!) і мало не дійшло до скандалу. Нелля обурилась, плащ на плечі – пішла – Льова затримав її біля ліфта. Словом, **негаразд** я себе повів, надто самолюбива вдача, не люблю програвати.

А хто любить?

О. Я. поїхала до Володимира

Сьогодні вранці (пишу вже у неділю) Левко й Арсен відлетіли. Я надрукував О. Я. дві заяви, і вона поїхала до Володимира (на побачення з сином). Отож ми лишилися раптом **самі**, удвох; так рідко трапляється, що мимоволі замислюєшся про необхідність корінним чином змінити **все**. Позаяк непомітно для себе не те щоб старіємо, але – міняємося на гірше. Забагато суєти й політики, яка завжди все спрощує і опошлює.

І все одно – попри всі виправдувальні причини – мені соромно. За вчора. Бовдур. Треба вчитися гальмувати, бо недалеко й до якогось кювету.

Листи від Ігоря Герети й Тараса Марусика. Герета обіцяє зробити світлини за місяць-півтора (холера ясна, я ж не сказав йому, для чого так спішно – але дорога ложка до обіду, тобто до приїзду дружини Б. Б.) Причина – немає на місці їхнього фотографа.

Марусик кінчає інститут, на диплом з відзнакою вже не тягне, вступатиме у Москві до аспірантури й радиться, якою мовою писати вступний реферат – російською чи французькою.

Сам не знаю. Бо ще може виявитися, що французької вони самі не втнуть…

…Мушу написати листа в Піцунду, що не їдемо. Страшенно дорого. За ніч за койку беруть три карбованці. З людини. Ціни на харчування підскочили утричі, отож день коштуватиме нам не менш як 15 крб. на добу. А ще дорога, видатки, тощо… Не з нашою кишенею.

Емігрували – Андрій Амальрик і Некрич (який випустив книгу «1941 рік» – про причини програшу війни, особливо початок; дуже анти сталінська книга, це викликало лютий спротив проти нього. І Рібін. Звільнили із старих наукових співробітників Ігоря Мельчука, який написав листа на підтримку А. Д. Сахарова.

Відповіді на книгу Амальрика чекати недовго, якихось 8 років.

Солженіцин як злий пророк

12 травня Сахаров і Орлов оголосили на прес-конференції для закордонних журналістів про створення групи сприяння виконанню угод, украдених в Хельсінки. Група буде легальна, в межах закону, все робитимуть гласно.

Оксана Яківна вважає це визначною, поворотною подією. Треба

Ще раз з олівцем перечитати повний текст заключного акту, газету (серпень?) я віддав Оксані Яківні, але знайти ще примірник не важко.

Арсен знає Орлова ще по Вірменії, він там у них член-кореспондент (був).

Є заява групи, про неї вже передавали по радіо – підписали Люда Алексеєва, Єлена Боннер, Алік Гінзбург, генерал Григоренко, Мальва Ланда, Анатолій Марченко, Юрій Орлов, Рубін і Шаранський плюс ще два, не пам'ятаю – всього, сказали, одинадцять.

Там для О. Я. головне – заклик створювати такі групи в інших республіках.

Сказала Настя, як удасться…

По «бякіному» радіо виступав Солженіцин, відповідав на запитання італійського кореспондента. Дещо по суті, а деякі відповіді – пихаті й примітивні: він таки хворий на манію «пророцтва». Такий собі Големанов…

Чому я проти нього налаштований? Питання було про Італійську компартію: в чому проблематика різночитань,

чого чекати від цієї тріщини. Здавалося, політикові – та ще й з волі, де є прірва інформації – і дати аналіз, аби ми розуміли **процес**.

Але він не обтяжує себе аналізом: всі комуністи однакові, Берлінгуер і його колеги «грають», а переможи вони на виборах – країну буде вкинуто у лавину тоталітаризму і т. д. Резонно. Але ж його питають про інше. В чому суть і сіль розходжень? Аби збагнути якесь явище, мусимо вичерпати його **зсередини**, судити його по законах, яке воно саме собі диктує – та ж дурневі видно, що є розкол, що існує євро комунізм, що солідарність **умовна**. Ні, він їх все одно ліпить докупи – не розуміючи, що чинить НА РУКУ ТОТАЛІТАРИЗМОВІ! Він не дає собі праці вдуматися, вдивитися у новий для себе світ, для нього все має два кольори, і в цьому є вбогість думки. Дратує це мене, вельми. Будь-який Маркузе, не кажучи вже про Антоніо Грамші, Тольятті чи про того ж Берлігуера – класики порівняно з нашим небожителем… Злі пророки – уже не пророки.

Як і він, я не дуже розумію, що ми називаємо соціалізмом. Хоч у райдужній мрії для мене соціалізм і сьогодні не є зло, але їхній соціалізм – теорія. Наш соціалізм – практика: бажання «комунізму через рік» – за Мао; колективізація, тотальне знищення селянина, у нього відбили саму ідею радості від володіння землею, знаряддями виробництва! Всі ці «перегиби», заслання, розстріли, голод 1933 року. Як класифікувати нашу реальність, яким терміном її визначити?

Доведено: лише наявність альтруїзму всередині певної системи сприяє її виживанню. Спартанські структури, де все ґрунтується на принуці й наказі, де примус витісняє альтруїзм – приречені на вимирання. При тому, що сам альтруїзм нездатний себе самого захистити. Себто – альтруїст виживає, коли система гине. І навпаки, – альтруїст гине – сприяючи виживанню системи.

Оксана Яківна ніяк не може знайти відповідь – чому Сахаров не увійшов у цю групу, не підписав заяви.

Справді, чому? Тактичний хід? Груп може бути багато, а Сахаров – один?

Микола Платонович Бажан запрошує на свій виступ у Літературний інститут: вівторок, ранок. Я не зміг утриматися, аби не сказати кількох слів про Турганова, якого він хвалить за те, що той «донес до народа аромат украинских дум» (переклав їх). Турганов – персона відома, він «доніс» не лише «аромат» і не лише «до народу»…

«Б. Турганов бережно донес до читателя аромат степных просторов, веющих от каждой строки украинских народных дум»

До другої ночі читав Вячеслава Іванова, поезії якого нам залишив Вадим Перельмутер. Збірка «Нежная тайна. Лепта». Изд. «Орры», С.- Петербург, 1912.

Вяч. Иванов

Не у захваті. Багато словесної бутафорії, і обриси пливуть. Висока культура, ерудиція – цього не віднімеш. Але читається важко. Є чудові рядки й строфи, але – стилізація, але – архаїзми, але – всі ці «венцы», «эфиры», «кипарисы», «елисейские дни», «сладостные трели» и «отверстые гробницы» – мене не тривожать.

Коли він не думає про форму, то пише просто й гарно:

Ладья вдыхала вихрь бегущий
Всей грудью жадных парусов.

Жодного зайвого слова. Пружна фраза. І взагалі він – кращий, коли пише про рух; його статичність – слаба й хистка.

А може, все не так, і мене просто дратує його словник? Бо не люблю я **книжників** у поезії, від них недалеко до фарисеїв.

Про Вячеслава Іванова чуєш сьогодні все частіше. Кутерницьки розповідав, що його башта досі є, він мені її покаже, якщо я приїду.

Лідія Зінов'євна Аннібал у червоній туніці на жовтогарячих килимах у «башті» – хіба це вже не картина? Вона рано пішла з життя – 1907 року.

Діонісійство, культ вітаїзму, «живого життя», екстаз: Вяч. Іванов радив читати містиків (Сведенборга, Беме).

Вона померла від скарлатини, – заразилась від дітей, яким допомагала. Обрядова, культова, сакральна смерть, з благословінням і ритуалом вічного з'єднання.

Один з найбільших приятелів Іванова – Ерн, який писав про Сковороду. Інший – Бердяєв.

...

Але без Вяч. Іванова не збагнеш і Блока…

...

Про інше: в кінотеатрі повторного фільма дивились «Стару діву» з Анні Жірардо й товстим, кумедним і славним Нуаре. Випадково зустрілися два немолодих – придивились один до одного й відігрілися. Фільм повільний, розглядає обличчя, деталі, настрої. Музика Неграна. Режисер і сценарист – Жан-П'єр Блан: будує все на простих кінометафорах типу зірваних пелюсток троянди (як час біжить!), нагрудного знаку питання на грудях у головного героя, на футболці тощо. Все просто: фільм ласкавий, добрий, людяний. Може, інші актори зіграли б пустячок. А ці двоє – дали людські **долі**…

Але повернусь до Вячеслава Іванова. Теоретично він один з теоретиків символізму, а насправді? Антропософ, позаяк не сховаєш впливів штейнеріанства?

Торік у 8-му числі «Вопросов литературы», каже Нелля, була стаття Сергія Аверінцева про Іванова.

Чи радше критик символізму, бо вже у статті «Заветы символизма» (1920!) захищає парнасизм (як антитезу символізмові!), а парнасизм – це той же акмеїзм?

Цікаво, чому ці «діонісійства» мали місце виключно вночі? Проблема «іншого» життя?

Ось вірш – не з кращих, може; але він міг би мені згодитися для збірки «Поети про театр»:

Вячеслав ИВАНОВ

ХОРОМНОЕ ДЕЙСТВО

Лидии Ивановой

Менга, с честию вчера
Ты носила свой повойник!
А прекрасная сестра
Впрямь была святой разбойник.

Помню сжатыя уста,
Злость и гибкость леопарда
И склоненья у Креста…
Страшен был бандит Рихардо!

Лестницу он уволок
Чрез партер, с осанкой важной.
Курсио, отец, был строг,
Черноокий и отважный.

В шлеме был нелеп и мил
Наш Октавио. И злобен
Дон-Лисардо, – только хил.
Фра-Альберто – преподобен.

В яму Хиль спустил осла;
С Тирсо Хиля ты тузила.
Круглолица и смугла,
Юлия изобразила.

Гордость девы молодой,
Страсть монахини мятежной.
В залу мерной чередой
Долетал подсказ прилежный.

Кто шатром волшебным свил
Алый холст, червонный, черный?
В черной шапочке ходил
Мэтр-Судейкин по уборной.

Мейерхольд, кляня, моля,
Прядал лют, как Петр Великий
При оснастке корабля,
Вездесущий, многоликий.

То не балаган, – чудес,
Менга, то была палата:
Сцену складками завес
Закрывали арапчата…

Так вакхический приход,
Для искусства без урона,
В девятьсот десятый год
Правил действо Кальдерона.

стр. 102.

* * *

20 июня 1976 года

Дорогая Людмила Григорьевна!

Я обещал Вам написать письмо в июне – по поводу нашего отдыха в Пицунде с 1-го августа (помните, я вам звонил, мы хотели приехать на весь август – поэт Юры Рыбчинский из Киева и мы с Неллей?). Жаль, но у нас это не выйдет теперь: по всяким техническим причинам. Уезжаю на гастроли во Владивосток – далеко, так что по сему поводу и планы меняются. И Рыбчинский тоже не может.

Значит, мы не приедем.

Привет Вартану Местроповичу и ребятам – Виктору и Сергею. Очень хотелось побывать в Вашем солнечном краю – но

отложим теперь уже на следующий год.

С уважением –

Лесь Танюк.

P. S. Если у вас есть какие-нибудь просьбы в Москву – пишите, не стесняйтесь. Рады будем быть вам полезными.

Москва, 17553, Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45
телефон 161-51-00
Нелли Корниенко – Лесь Танюк

А в Москве очень неважная погода, ежедневно дожди. Весь июнь.

Итак – всего доброго. Будьте здоровы.

Л. Т.

* * *

20 червня 1976 року

Здрастуйте, Олександро Дем'янівно і
Степане Самійловичу, наш видатний
дід-батько-рибалка-мемуарист – і т. д.!

Хай вам обом буде усміхнене літо – не таке, як у Москві: холодне, весь час дощі, у крамницях ні□чого купити, на базарах усе подорожчало втричі. Отож хай вам буде краще, ніж нам – судячи з листа, і настрій непоганий, і ремонт зробити (а ми ніяк не зберемося).

Оксану ми відправили на море, в піонертабір (Анапа). Буде вона там до 16 липня, а якщо вдасться, то й залишиться на другу зміну (як дістану путівку). Пише звідти, що – тепло, але не купалися, подобається їй там. От тільки собак нема… А без собак – хіба то життя? Один песик на весь табір – у начальника табору.

Вітання вам обом від неї та від Неллі.

Загоруйки поїхали теж на море – усі втрьох: в Місхор.

Я мусив бути вже на гастролях у Хабаровську: помінялося, лечу 30-го – зразу у Владивосток. 9 годин у літаку – далеченько. Але кортить уперше ступити на берег океану…

У «Дружбі народів» (№ 6) вийшов мій переклад статті Івана Драча про сучасну поезію.

Нелля буде в Москві, а у серпні, коли матимем відпустку, хочемо поїхати до моря. Спершу хотіли в Піцунду, тепер – кудись в інше місце. Ну, це остаточно з'ясується пізніше.

Вітання вам від Неллі, – це вже вона диктує: кажу, вже написав, а вона мені – напиши ще раз. Отак!

А це – вітання від Льови, був він тут у відрядженні, сьогодні вранці полетів у свій Єреван. Просив кланятись – особливо – Олександрі Дем'янівній.

Обіймаємо – ваші Танюки.

20 червня 1976, неділя

Астма, клята астма… тільки й можу, що сидіти, навіть уночі засинаю тільки сидячи. Зранку я зібрався їхати в Передєлкіно, але не зміг. Дім на Черняхівського як вимер – всі на похоронах Кості Богатирьова. Так він і не вийшов з коми. А день сьогодні ясний і чистий, на небі ані хмарини.

Подзвонив Йосип Михайлович Кисельов. Питав, чи дуже я на нього сердитий за рецензію на Крушельницького. Не дуже, – кажу; тоді він «воспрял духом» і перейшов на розповідь по відкриті ним на Україні драматургічні талант. Драч, Юрій Щербак, тепер Феденьов, навіть Анатолій Крим – його хрещеники. («Навіть!» – мені здалося, Толя в цій компанії ще авансом?). Коли Кисельов почав мені щось розповідати про геніальність п'єси «Епілог», то я остудив його ентузіазм, сказавши, що писано її в моїй кімнаті, за моїм письмовим столом, і каркас п'єси – цілком – продиктував Кримові я. Це був, так би мовити, експеримент, виконання завдання. Після чого Йосип Михайлович перевів балачку на погоду, здоров'я – і запросив мене у ВТО на

засідання секції драматургії. Треба було б, але це у вівторок, здається, ми йдемо слухати Бажана?

Хоче Кисельов розповісти і щось «не для телефона».

Хвалити Бога, принаймні здоровий. Останнім часом лихо його переслідувало: смерть дружини, сам лежав кілька місяців у лікарні…

Далі приїхали Еля Соловей і Світлана Соложенкіна. Щебетали, і, кажу чесно, талановито, їхньому щебету заздрив. Еля три дня в Москві, але не могла нас знайти, телефон загубила. Худенька, величезні очі. Показувала фото – Василь і Ганнуся: дівчинка вся в неї.

Розповідала про Київ. Інтонаційно погано – про Драча, так само – про Покальчука. Взагалі це вже не перша реакція на Івана – негативна. Спершу подив, потім подив з крихтою обурення, а далі «не хочу й говорити». Не розумію причини зміни ставлення; бо ж не поясниш все виключно політикою. Став гірше писати? Запанів? Увійшов в етап «зрілості» – на зразок «прожженных калек» Єсеніна? Я розшукав кілька його публікацій за 1971 рік – «Зелена брама»»: поет Божою милістю. У дітей «Ворсклою блискають очі» – хто ще б так сказав? «Анатомія літа»… «Лялька Джекі» – вже політизація, який тобі чорт до Жаклін, хто ти такий, аби читати їй проповіді? Але тут промовляє в ньому чоловіча солідарність із Кеннеді, «так у нас не прийнято»… Проте це все-таки старе, п'ятирічної давнини. Та й не у віршах, очевидно, суть?

А ще був переклад «Балади про соняшник» – «пера Юнни Моріц»:

Балада про соняшник у пер. Ю. Моріц. Драч – поезії

Были руки и ноги
у подсолнуха,
Было тело – зеленое и шершавое.
Он бегал с ветром
на скорость,
Он влезал на грушу,

И за пазуху клал гнилушки,
И купался у мельницы летом,
И лежал на песке,
И стрелял воробьев
из рогатки.
Он скакал на одной ноге,
Чтоб из уха вытряхнуть воду, –
И внезапно увидел солнце,
Красивое смуглое солнце
В золотых переливах прядей
И в червонной рубахе
навыпуск.
Оно ехало на велосипеде,
Огибая на небе
тучи…
И подсолнух застыл
на столетья
В золотом онемелом восторге:
– Дяденька, покатайте!
Возьмите хотя бы на раму!
Дяденька, жалко вам,
что ли?!
Поэзия, солнце мое оранжевое!
Ежеминутно какой-то мальчик
Открывает тебя
и, воздрогнув,
Остается навек подсолнухом.

Не знаю, дуже мені неприємно, коли чую щось поганого про нього. Драч є Драч, і тому з нього багато питають. Поезія творить образ автора, і читач хоче, аби він відповідав тому портретові. Гріх його підводити…

Так само й Покальчук Юрко. Мені здалося, він надто виставляє напоказ родинні свої взаємини (якщо судити з того, що знає Еля, і чого їй загалом не варто було б знати, як

і будь-якому іншому смертному, **сторонній** людині. Мовляв, Юрко скаржиться, що родина Гончарів його тисне тощо.

Але я не хочу, аби про Елю склалося хибне враження. Навпаки – вона одна з найрозумніших і найкращих наших київських друзів, щира, тонка, душевна. Й нікого не дозволяє собі засуджувати – безпричинно. Людина достатнього такту. І таланту. А що таке прохопилося – то її гризота, так є…

Світлана Соложенкіна – така ж, ніби ми щойно вчора з нею розлучилися. Живе складно, друкують мало. До Спілки не прийняли – не прийняли скандально, всупереч усім гарним рекомендаціям: а причина – її критичні статті. На когось замахнулася – а, виявляється, не можна. Якщо хочеш вступити до Спілки. Вона навіть не має московської прописки – все тимчасова й тимчасова. Між тим поет вона дуже тонкий, делікатний…

Дзвінка – з вокзалу. Побачення з Олесем їм дали. Виглядає він, каже, не так вже й погано. Питаю – а що означає його зняття з туберкульозного обліку? Вилікувався – чи навпаки, це знак чогось гіршого? Дзвінка відповіла, що не знає.

Оксана Яківна лишилася там, хоче поговорити з тюремним начальством.

Читав п'яте число «Лит. Грузии». Всупереч моїм сподіванням – поганий. Середньої руки новела Нодара Думбадзе, не дуже захоплюючий роман Вано Урджумелашвілі. Але головне – вкрай погані переклади Анісіма Кронгауза. Ось уже хто абсолютно не церемониться, то це він. Вірю Вадимові, який вважає, що Кронгауз халтуризм зробив своїм фаховим знаком і зумисне перекладає виключно сіреньких поетиків – тоді якість не так відчутно.

Але й кращих авторів він калічить. Мені розповідали про абхаза Олексія Ласуріа. Такий вірш як «Моя вера»

(стор. 9) – в його перекладі – погана самодіяльність, графоманство.

А ось Алла Ахундова переклала вірші азербайджанця Фікрета Садига про Піросмані – гарно. Треба зберегти.

Корисно було прочитати і рецензію на балади Отара Чиладзе, про якого мені розповідав Драч.

Іраклій Абашідзе – про першу зустріч з Твардовським.

І все-таки, Кронгауза читати – бридко. Не вперше я наштовхуюсь на його опуси. Який кретин може це друкувати?

* * * * * * * * * * * * * * *

Іван ДРАЧ

ЗЕЛЕНА БРАМА

ПРИЧЕТНІСТЬ ПЛАНЕТАРНА

Пам'яті трьох космонавтів

І треба ж так! Скорботи сивий крик
Упав на нас, подаленів — не зник.
І треба ж так! Вогненно одцвіли!
Три юні квітки ставлю на столи —
Троянди три: одну в Волосожар,
Одну — в Сузір'я Ліри, третю ж як звіздар
Тримаю в розпачі і думаю — куди?
І дихають на мене три біди,
Одна біда — чорнюща чорнота,
А друга дивна — чиста і свята,
А третя зводить руку до чола,
і в тій руці троянда розцвіла
В Сузір'ї Трьох — у сивому безмір'ї,
В Сузір'ї Туг — у нашому сузір'ї....
І треба ж так! Жура — вона не марна.
Так зводиться причетність планетарна
До кожного витка, до кожного зітхання.
Ікара сивий прах, Дедала туга рання.

Живих єднають мертві. Тих і тих.
Виборсуймось з банальностей простих,
Очищені їх смертю вогняною!
Випростуймо ж стокрилля за спиною...

ОДА ПОРОХУ

Вірли крильми землю збили,
Порохами скопотили...

З фольклору.

В поросі сорок першого
Було мені аж п'ять літ.
Порохом сорок першого
курів запорошений світ,
Порохом в сорок першому
сипались ми дотемна,
Порохом сорок першого
дух забивала війна!
Ніколи такого пороху
не знали шляхи мої.
В серці од першого поруху —
запилені бачу бої,
І в нас цілі пазухи пороху —
шпурляємо порохом в світ,
Не пилюгою, а порохом
засипані п'ять моїх літ!
Літа мої запорошені!
Як пороху не стає,
Як порохівниці розтрушені,
то йду у дитинство своє,
А там навіть порох — ПОРОХ,
трагічний мій динаміт!
іду, закіптюжений порохом,
з отих запорошених літ!..

ДІТИ ХОДЯТЬ ПО КИЄВУ

Діти ходять по Києву.
Скільки ж їх понаїхало!
Ворсклою блискають очі.
Дністер у їх зорі тече.
Бийся ж у грудь печерські
краваток вогненна віхоло!
Бугом світяться очі.
Черемош у них казку тче.
З Росі вони і Стоходу.
З Раставиці вони й Лотариці.
І падають річенята
з їхніх очей в Дніпро,
І прагнуть Дніпро перетнути
краватки — їх вогненні птиці,
Та Гоголь за середину
не пускає їх ні на крок!
А діти всотують місто
в зухвалі і жадібні очі.
Ось воно, сиве диво.
казка сільських ночей,
Громаддям Хрещатика зноситься,
сонмом машин гуркоче
І в їхню дитячу спрагу
Славутичем чисто тече.
Вони переплутують вулиці.
Тролейбусами помиляються.
Бігають екскурсоводи
захекано коло них
Якась там грандеса столична
з машини презирливо лається,
Якийсь там піжон солом'янський
губи скривити встиг.
Та діти затоплюють Київ
реготливою зливою-повінню,

Юна республіка дихає
і розмива береги!
Серце моє розчинене,
щебетом сонця наповнене,
Серце моє прояснене,
ковтнувши цієї снаги.
Всі діалекти плюскочуть:
то поліський, а то покутський,
А полтавчаночки котять
своє ніжноласкаве «ель»,
А гуцулята в киптариках,
сплівши руки, як джгутики,
Випромінюють слово просонцене,
прозоре, мов карамель...
Чоло золоте Софії,
Арсеналу розстріляні груди.
Невміло ще клацають «Києви»,
Києвом повні вщерть...
Вдивляйтесь, майбутні господарі,
мої найдорожчі люди —
Київ святкує вами,
здолавши смертей вогневерть!..

БАЛАДА ПРО КАЇНА І АВЕЛЯ

ЖАРТ

Пішли вони у поле. Груддя били.
Розпушували грунт під кукурудзу.
Ядучий самосад з бичків курили,
Бріжіт Бардо просили в сни, як музу.

Два парубійки, Євине поріддя,
Два патлані, аж біцепси збісіли.
Хропіли, аж звергалися століття,
І знов труждались з усієї сили.

Та з Каїна аж бахнуло прокляття,
Як брат до брата став у позу хвацьку.
Як витяг Авель з-під свого манаття
Коробку ще й лозину чудернацьку.

В коробці тій зміюка сороката
Шипіла, а перегодя свистіла.
— Ну, перестань, — благав братани
брата, —

Од нього в мене голова зболіла.
А Єви не було при цій нагоді,
Десь на осонні прогрівала клуби.
— Ну, не крути, мій Авеле, ну, годі!
— А той крутив і щирив білі зуби.
— Ну, Авелю, такий ти норовистий,
Ну, як тебе, мій брате, не вбивати!
І вдарив Каїн вилами в транзистор,
Не прохромивши й порошини з брата...

АНАТОМІЯ ЛІТА

Купається в сонці трава.
Купається сонце в траві,
А на твоїх на бровах
Ходить вітер на голові.
А на твоїх на вустах
Сонячна смута бринить.
Вітер навшпиньки став —
Вирости хоч на мить.
А кострубаті крики,
А кострубаті сосни
Навчилися бути дикими
Ще з минулої осені.
Дивно все. Дивно прозоро.

Скільки Вам, світе, літ!
Це Ви ж в сповитку од учора
Мій найюніший плід!
Так прагнеться вірити Вам,
Бо люди у вірі живі...
Купається в сонці трава,
Купається сонце в траві...

ЛЯЛЬКА ДЖЕКІ

Ціна тобі, лялько Джекі,
в доларах рівно двісті,
Розпродаж у тебе масовий,
принаймі за десять тисяч.
Сюжет дивовижно кошмарний —
де там Агаті Крісті!
Чи ж можна було, Жакеліно,
од слави цієї вберегтися!!
Ляльку твою ж випускають —
сто шістдесят п'ять сантиметрів зросту,
Бюєт і стегна — по вісімдесят шість,
а талія — п'ятдесят чотири...
Надимай тебе, рідну,
і шпурляй хоч в Гудзон із мосту.
Ти русалкою випливаєш —
твій усміх бездонно щирий.
Ти безвідмовна у ліжку,
наповнена в міру водою —
Температуру по темпераменту
добира тобі сексапіл.
Білизна з нейлону чорного.
Президентовою вдовою
Розділяєш ти ложе священне
із десятками тисяч навпіл!

Красуне Онасісова, хто тебе кинув
у цю от вінилову кривду!
Чи ці сексуальні снаряди
по Кеннеді випустив Хант!
Соломони емансипації,
які ваші максими з цього приводу—
З приводу першої ластівки
із царства Матріархаті!
Ідеальна партнерка мужчини.
Для машини. Чи грілкою — поруч.
Годишся і для В'єтнаму.
Не страхаєш, як ті — жовтошкірі.
Вуха твої не в'януть
од сержантського басу-мажору.
Мужчини тебе спородили.
Співвітчизник. І не звірі...

21 червня, понеділок

Зранку читали-правили-обговорювали Неллину статтю про театр майбутнього. Зробила вона вже багато; може, бракує єдності задуму. Я дописав тиждень тому сторінок з 5 конкретики, ідучи від картини сьогоднішнього театру – до того, що буде у 2000 році (зростуть великі міста, різко зросте кількість театрів, можливо – студії, андеграунд, «театри для себе»; реформа системи театральної освіти, коли зникатиме «вал» і студійці самі захочуть брати уроки у тих, хто їм цікавий). Кілька слів про карнавалізацію театрального мистецтва. І – про його опошлення телебаченням.

Годину на четверту втомились, і діло далі не пішло.

Нелля мислить як філософ, з великою долею абстрагування; тому заглядає вперед стратегічно. Тут і проблема. Бо якою буде країна в 2000 році? «Ось у чому питання». Якщо такою, якою ми її віддзеркалюємо через театр, це – майже Андрій А. Якщо вийти на чисто політичний рівень, доведеться визнати, що за певних умов моторошна сатира Орвела – реалізм, хоча й без берегів… 2000-й рік рубіжний, абсолютна зміна генерацій: ще років 5–10 – і відійде «геронтологія»; зміна буде революційною чи еволюційною – тут проблема. У разі революційності суспільство може зануритись у цілковитий хаос, бо істеричний спротив завжди давав тільки катастрофу. Бо ж «окультурення» суспільства не відбувається, швидше навпаки… Еволюційність – інша біда, вона розхолоджує масові пориви й романтичні мрії, юрба не звикла чекати, їй вийми та поклади! Бунт і спалах – це зброя маси, а не інтелігенції; інтелігенція частіше тільки під'юджує, а потім її відтісняють вбік; принаймні ТАК БУЛО.

Нелля мислить точними формулами. І не хоче пом'якшувати – **нічого**. Через те конфлікти й острах, що розумніша людина, то більший з нею конфлікт.

Вона справжній Homo novus. У соціальному сенсі. Є такі художні натури, які відчувають ломоту в кістках, коли їм доводиться підкорятися – соціумові, начальству, усталеній думці. Нелля щоразу вражає мене тим, що вона ніколи не залежить від законів суспільства чи навіть малої групи. У неї один орієнтир – внутрішня етика, **відчуття**, інстинкт правди. Як правило цей інстинкт веде її до програшів. На малих, конкретних дистанціях. Але цей же інстинкт рятує її від помилкових кроків, від того, через що згодом відчуватимеш гризоту й каятимешся. Вона ніколи не зробила того, чого НЕ ХОТІЛОСЯ. Це прекрасно.

Тому до неї, як до магніту, тягнуться так багато людей. І навіть коли в цю орбіту потрапляє хтось НЕ НАШОЇ КРОВІ, він їй не годен зробити шкоди. Діє якась рятівна аура…

...

Приїхала наша славна й втомлена Оксана Яківна, і ми повністю переключилися на «справи нетеатральні».

Валентин – уже не в Москві, сьогодні його з Бутирки відправили у табір, до Потьми. Визнано його психічно здоровим, всі варіанти з «принудиловкой» відпали. Я так гадаю, зіграло роль і те, що справа одержала **розголос**, що їм не вдалося все це розкрутити за лаштунками. Напевне, мали вони і свою мету – подивитись на нього, **який він**, чого від нього сподіватися… Які вони зробили висновки у своїх шарашках – важко сказати. Але не можна ставитися до цього акту як до випадкового – привезли, помилились, визнали помилку… ГБ ніколи не помиляється, там планують без поспіху.

Рая теж була сьогодні у Москві. Увечері вилетіла до Львова.

Оксана Яківна згодна – привозили подивитись, – хто це такий, що за нього на Заході так стараються – сам Джексон писав листа до Брежнєва, – це коли він тримав ту свою страшну голодівку – 145 днів! Рая каже, що нічого покаянного вони від Валентина не дочекалися. І не дочекаються. І він, і Стус, і Чорновіл, і Світличний – з іншої глини. Господи, є ж люди на світі, і ці люди – українці!

Але якщо глянути на все це без пафосу, куди там твої шекспіровій драмі. Ми вже багато знаємо про тридцяті, і б'ємо себе в груди, що подібне повторитися не може. Але скільки вже раз наступало оте трагічне протверезіння!

Ось як у Оксани Яківни відбулося побачення. Спершу їм його не давали, – мовляв, ви приїхали пізно, тепер у нас в понеділок вихідний, отже, неділя – день передсвятковий, тобто короткий, а вони прийшли до тюрми на першу дня. Категорично. Про що вона й подзвонила мені відразу звідти, як ми домовились – і я був обурений, і сказав їй, що зараз же буду дзвонити Максу Леону, нехай напише про це в «Юманіте», – чи вона згодна? Зрештою, треба, щоб про

це порушення законності знали й інші, ви дозволяєте мені зв'язатися з Андрієм Дмитровичем? Оксана Яківна сказала, що ні, поки що не треба, вона ще піде до начальника тюрми, і якщо він уже не вирішить, то…

Начальник тюрми – домовились – прийме її о першій, але вона о першій не прийшла; потрібен був деякий розрив у часі. О другій він теж іще не прийняв її, але сказали почекати; отож прийняв. Перша фраза була: «Вы б еще, мамаша в ООН жаловаться стали! У нас же порядок, вы нарушили – мы можем пойти вам навстречу…»

І «пішли навстречу». Побачення дозволили. Заборонивши тільки – незрозуміло чому – особисте спілкування з малим (Олесь не має права брати сина на руки, торкатися його тощо). Такий собі «дет-садизм…» Спробуй тут не матюкнутись.

Малий розрішив проблему по-своєму. Плюнув на все й після двох-трьох окриків все одно опинився у батька на колінах. Олесь сидів і витирав сльози.

– Не целовать! – був гнівний вигук наглядачки.

Істерично по тону. «Мене аж пересмикнуло!» – каже пані Оксана.

Малий знайшов вихід. Він одійшов, потім знову забрався йому на коліна й каже:

– Я тебе буду цілувати, а ти просто сиди. Мені вони нічого не зроблять – не мають права.

І поцілував батька – раз, другий, третій.

І не так легко було його забрати від тата.

А, йдучи геть, повернувся і сказав – тим двом, які були на побаченні й заважали:

– Ви – погані! Погані! Погані ви!

В Італії відбулися вибори. ІКП недібрала – одержала біля 34% голосів, тоді як християнські демократи – 39. Але все одно це більше, ніж торік. Як вплине цей новий фактор на формування уряду? Переляк у зв'язку з можливим приходом комуністів до влади на Заході великий…

А я так думаю, хай би вже прийшли. Тоді стратегічно Союз мусив би «вирівняти фланг» – і показати, що він не суцільний ГУЛАГ, інакше підвів би «своїх». Полегшало б і з нашими справами. Та й Захід нарешті судив би про марксизм не заочно, – увіч побачив би, хто є і які **демократичні** перспективи.

Проте в соціалістичному таборі твориться щось «енгармонійне»…

Верлібр дружби й лапша на вуха. За столом мир і порозуміння – під столом луплять один одного кутими черевиками й гострими жіночими черевичками…

Стаття Бурлацького про Китай

…На ніч освоював статтю Ф. Бурлацького про Китай. («Дружба народів», число 6). Доволі детальне дослідження про Мао Цзе-Дуна з використанням матеріалів Едгара Сноу, Ван Міна («Полвека КПК и предательство Мао Цзе-Дуна»); рясно цитує і самого «Председателя». Бурлацький тлумачить його як передусім націоналіста (і не відчуває що це торкається і євро комунізму). Розгром Чжан Го-тао, революція 1949 року. «Смерть – белая радость». Виховання в покірному колись народі жорстокості: для цього масові страти й колективні «ігри». Справа Гао Гана-Жао Шу Ші. Самогубство Гао Гана. 8-й з'їзд КПК. Горобці й екологічна катастрофа. «Народні комуни» і 500 мільйонів селян. Курс «трьох знамен» («генеральна лінія», «великий скачок», «народні комуни»). Провал і самокритика на лушаньському пленумі ЦК КПУ (23 липня 1959 року. Розгром Пен Де-Хуая. Переобрання Мао 17 квітня 1959 року з посади Голови КНР на користь Лю Шао-ци. Виступ Мао, стурбованого відставкою – проблема: як подати це масам **вигідно** для власного реноме. Відхід на «теоретичну роботу». 1964 року на арені з'являється Цзян-Цін. Має 70 років, він «хворий», все частіше говорить про смерть. І 18 серпня 1966 року – несподівано для тих, хто уже звик, зжився з його «відходом», він оголошує про створення загонів хунвейбінів. Кінець ери хунвейбінів у 1967 році. Кошик плодів манго

робітникам і селянам. Поразка Лю-Шао-Ци. Відсторонення Лінь Бяо. Смерть Чжоу Ень-лая: рак? Тепер – Ден Сяо-Пін. Хуа Го-фену – 55 років. Цзян Цін – 64…

Політик бере в ньому гору над ідеологом.

Націоналізм Мао специфічний. Йдеться про особливий образ життя старого Китая, про модус і психологію **центризму**, **серединності**. Якщо довести, що Китай є центр світу, культ Мао логічний. Великий урок всім соратникам «Председателя»: ліплячи його СКУЛЬПТУРУ, вони місили глину для власних поховань. Вирішивши погрітися в тіні його пальм, вони не розрахували – він випхав їх на сонце, і вони обгоріли. Метою всіх цих «сачків» та «культурних революцій» було зміцнення віри в «доброго царя», котрого не слухають «воєводи». Народ підігрівала щоразу оновлена ілюзія дійовості. «Вы хочете песен? – Их есть у меня!» Виявилося, що можна стріляти у професора, можна спалити мудру книжку, можна навіть вдарити в обличчя вчорашнього міністра! – виникає ілюзія **повноти** життя. Це гарячить. Це творить міф про власну значність – для міщанина, для малої людини.

Бурлацький пояснює це дрібнобуржуазним середовищем, з якого походять ці Мао, Гітлери, Герінги. Тут тобі весь тиждень, а не одна середа…

У цьому ж числі – Броніслав Холопов про художницю, якої я зовсім не знав – Варвару Дмитрівну Бубнову. 17 травня їй виповнилося 90, живе в Сухумі. Якщо потраплю до Сухумі, неодмінно її розшукаю. Його привів до неї молодий художник Гіві Гергая і друг дому – інженер Лев Іполитович Шотт. Торік у ЦДЛ була її виставка.

Мабуть, вистачить. Думаю про таке різне, чого, мабуть, не слід читати на сон: сну не буде.

Між тим уже друга ночі…

ДОКЛАД МАНДАТНО КОМИССИИ

Председатель комиссии
А. Е. РЕКЕМЧУК

Совсем недавно все мы с глубоким душевным волнением, с чувством гордости за торжество ленинских идей, за успехи Страны Советов внимали работе XXV съезда КПСС. Решения съезда вдохновили советский народ на новые трудовые свершения, на успешное выполнение ответственных заданий десятой пятилетки.

Эти решения явились окрыляющим стимулом и для советских писателей, чья работа получила такую высокую оценку в документах партийного съезда, и прежде всего в докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева.

Создание новых высокоидейных, талантливых, ярких произведений, в которых отразится героика эпохи, воплотятся типичные черты советского образа жизни, черты нашего современника — строителя коммунизма, — в этом видели и видят свой творческий и гражданский долг писатели страны.

Горячее одобрение внешней и внутренней политики партии, деятельности ее ленинского Центрального Комитета в полный голос прозвучало на прошедших республиканских съездах писателей, на собраниях всех писательских организаций. В своих выступлениях писатели говорили о постоянном внимании Центрального Комитета КПСС к развитию литературы и искусства, к их возрастающей роли в деле воспитания идейной убежденности и высоких нравственных качеств советских людей.

Здесь, в Кремле, собрались писатели — представители всех народов нашей страны. В своих произведениях, на разных языках, во всем многообразии жанров они славят свое социалистическое Отечество, воспевают подвиг советского человека. Они осознают,

что их художнический талант есть национальное достояние, и отдают его народу. Их помыслы и дела безраздельно принадлежат великой борьбе за дело коммунизма.

Мандатная комиссия докладывает съезду, что всего на республиканских съездах писателей было избрано 567 делегатов. На съезд прибыло 542 делегата. Не смогли присутствовать на съезде по уважительным причинам 25 делегатов. -

Проверив полномочия делегатов VI съезда писателей СССР, Мандатная комиссия установила, что все делегаты избраны в соответствии с Уставом Союза писателей СССР тайным голосованием, с соблюдением установленных норм представительства.

Мандатная комиссия отмечает, что к настоящему времени в сравнении с V съездом писателей в составе нашего творческого союза произошли существенные перемены. Делегаты V съезда представляли 7290 членов Союза писателей. Ныне, на нашем VI съезде, представлено 7942 члена союза.

Между V и VI съездами в члены Союза писателей СССР были приняты 1511 человек, из них более 400 — в возрасте до 35 лет, что составляет 26,5 процента всех принятых. Этот показатель говорит о том, что совместная работа Союза писателей СССР и Центрального Комитета ВЛКСМ с творческой молодежью дает ощутимые результаты. Следует заметить, что сейчас, как правило, в литературу приходят молодые люди, за плечами которых уже имеются серьезный жизненный опыт, солидная трудовая биография, глубокие личные знания явлений научно-технической революции. Мы вправе ждать от этих литераторов зрелых и достоверных произведений, изображающих героику нашей современности.

Среди делегатов съезда — 43 женщины, 524 мужчины.

462 делегата — члены КПСС, это 81,5 процента от общего числа делегатов. Мы хорошо знаем, что каждый советский писатель — член КПСС или беспартийный — разделяет убеждения нашей родной Коммунистической партии, является борцом за ее идеалы. Вот почему свой писательский съезд мы можем назвать съездом соратников, которые партийно, идейно, выражаясь словами Маяковского,— «всей сердечной мерою» служат делу партии.

Эту ответственную роль писателей — надежных помощников партии — хорошо знает и ценит народ. 42 писателя были в числе делегатов XXV съезда КПСС. Шестеро из них избраны в центральные руководящие органы КПСС, 45 — в руководящие органы коммунистических партий союзных республик, 36 делегатов являются членами крайкомов и обкомов. В числе делегатов нашего съезда — 26 депутатов Верховного Совета СССР, 60 депутатов Верховных Советов союзных и автономных республик, много депутатов местных Советов.

Творческий труд, общественная деятельность советских писателей высоко оценены партией и правительством. Среди делегатов нашего съезда — 28 Героев Социалистического Труда, причем 20 из них удостоены этого высокого звания после V съезда писателей. 1 делегат — Герой Советского Союза. 499 делегатов награждены орденами и медалями Советского Союза.

120 делегатов имеют почетные звания: это заслуженные деятели искусства, заслуженные работники культуры, народные поэты и писатели.

22 делегата — лауреаты Ленинской премии, 1 делегат удостоен международной Ленинской премии «За крепление мира между народами», 76 — лауреаты Государственной премии СССР, 120 — лауреаты республиканских Государственных премий, 9 — лауреаты

премии Ленинского комсомола, 36 — лауреаты республиканских комсомольских премий.

Мандатная комиссия приводит состав делегатов по возрасту: до 40 лет — 37 делегатов, от 41 до 50 лет — 149, от 51 до 60 лет — 192, от 61 до 70 лет — 138, старше 70 лет — 51 делегат.

Сегодня здесь, среди нас,— ветераны: 66 делегатов — члены Союза советских писателей со дня его основания. От всей души мы рады приветствовать их, сподвижников и сотоварищей основателя нашего творческого союза — Алексея Максимовича Горького, и пожелать им прочного здоровья, неиссякаемого вдохновения,

66,5 процента делегатов приняты в Союз писателей в послевоенный период. Среди делегатов нашего съезда — 186 участников Великой Отечественной войны. Общеизвестно, какой значительный и яркий вклад внесло в советскую литературу поколение писателей-фроитовиков.

Мандатная комиссия считает, показательными данные об образовании. 401 делегат имеет высшее образование, из них 69 — выпускники нашего Литературного института имени Горького, 82 делегата имеют незаконченное высшее образование, 70 — среднее, 11 — незаконченное среднее, у 3 делегатов — самообразование, 79 делегатов обладают учеными степенями и званиями, 22 — являются действительными членами и членами-корреспондентами Академии наук СССР и академий наук союзных республик.

Приведем данные о составе делегатов по жанрам литературы, На нашем съезде 242 прозаика, 224 поэта, 25 драматургов и кинодраматургов, 55 критиков и литературоведов, 16 детских писателей, 3 переводчика, 2 очеркиста. Разумеется, эти цифры в известной мере условны. Все мы знаем, как часто писатели выступают в самых различных жанрах: прозаики обращаются к боевому очерку, а поэты — к публицистике. И это вполне естественно. В наших, советских условиях писатель всегда является активным и страстным пропагандистом. Возрастает роль писателя в драматургии театра, кино и телевидения. Мастера нашей многоязычной литературы считают для себя честью, и долгом работу в области художественного перевода.

Национальный состав делегатов ярко свидетельствует об интернационализме нашего общества, нашей социалистической культуры. Здесь, в Кремле, собрались делегаты 48 национальностей, пишущие на 45 языках. Братство литератур нашей многонациональной страны — результат ленинской национальной политики и впредь будет верно служить утверждению дружбы народов СССР, их росту и процветанию, их общей борьбе за построение нового общества.

Мандатная комиссия считает, что на съезде представлены все поколения советских литераторов, все национальные литературы, творческий и общественный актив Союза писателей. Такой состав делегатов, несомненно, будет способствовать успешной работе съезда.

Мандатная комиссия просит съезд утвердить ее доклад и разрешить обменять временные удостоверения делегатов на мандаты.

22 червня, вівторок

Двадцать второго июня,
Ровно в четыре часа
Киев бомбили,
Нам объявили,
Что началась война…

З'їзд письменників: Бажан, Драч

Довелося встати рано, щоб встигнути на десяту на з'їзд. Євгенія Кузьмівна прислала нам гостьові запрошення. Але Нелля йде на репетицію до Капланяна (Театр імені Вахтангова). А я пішов слухати Бажана в Літінститут.

Я зустрів там Драча, Коротича, потім прийшов Борис Олійник; Ніна Володимирівна розпитувала про Неллю й Оксану, Лев Озеров малював на всіх дружні шаржі, у конференц-залі було душно, і бідний Микола Платонович ледве витримав цю екзекуцію доповіддю. Нормальні люди віддрукували б доповідь, роздали б усім брошури, Бажан сказав би щось оригінальне й неформальне хвилин на п'ять, побажав би всім гумору й здоров'я – та й по всьому. А тут його примусили – з таким високим тиском! – виголошувати банальні

Бажан

Драч

сентенції півтори години поспіль! – хоч складали цю доповідь всією секцією, всією Радою з перекладу, ЦК двічі або й тричі редагувало (редагував?)…

Почав Бажан по-людськи, згадав перший день війни… згадав потім і тих, кого не стало за ці п'ять років – відстань між письменницькими з'їздами…

Доповідь – дуже мало критики. Основне – про переклади з російської і на російську (годину часу!), ще десять – про літератури народів СРСР, ще п'ять – про переклади з мов соцкраїн і лише за кілька хвилин до кінця – про найцікавіше, що всіх зацікавило – про перспективи перекладів світової класики і сучасних авторів Заходу. Багато імен, багато успіхів (етцетера). Назвав серед перекладачів Драча – але НЕ НАЗВАВ – Миколи Лукаша, Кочура, Стешенко – ні-ко-го.

Обережний, вихований, благочинний Бажан…

Знову хвалив Турганова, котрий – «доніс…»

Але це, може, й не головне: тріскотняви було небагато, робочий підхід. Хоча, повторюю, НЕПРОПОРЦІЙНИЙ.

Після Миколи Платоновича сказав два слова Тихонов, щось темпераментне й абеткове – Ломідзе. Далі вийшов Левон МКРТЧЯН, прізвище якого Тихонов вимовив тільки з третьої спроби, що всіх розвеселило. Левонові доручили сказати про «науку перекладу», він керує кафедрою у себе в Єревані. Говорив він довго. Правда, усвідомлюючи, що «длинноты» не прикрашають його мови, пересипав їх рясно вірменськими анекдотами, а це завше має успіх. на початку, кажучи про сучасність, сказав, що бачив недавно малюнок – традиційні Адам та Єва, з традиційними фіговими листками – «но листки эти на молниях!» до питання про сучасність – «времени молний на фиговых листьях»). Цитував Новеллу Матвеєву:

Я из камня сделал шелковое слово,
Как сказал когда-то Рудаки.
Он не знал, что переводчик снова
Сделает кирпич из шелковой строки.

Це дуже сподобалось – перекладачам. Мені – теж.

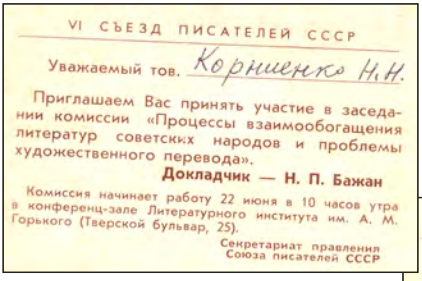
Третім жартом закінчив – чи то з Маршака, чи то з Корнія Чуковського, – щоб поетам платили на 5 карбованців більше, вони краще працюватимуть…

З Левоном ми говорили перед початком про «тенелюбивую» Петрових. Він колись написав передмову до її першого і єдиного видання, книжка вийшла, звісно, у Єревані, там були – він читав їх у Дейчів – майже геніальні рядки –

Ни ахматовской кротости,
Ни цветаевской ярости –
Поначалу от робости,
А позднее от старости.

Не напрасно ли прожито
Столько лет в этой местности?
Кто же все-таки, кто же ты?
Отзовись из безвестности!

Зараз вона вже у Москві. А ці рядки я вперше почув – від Чічібабіна! Який теж був «столько лет в этой местности!..»


VI СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ СССР

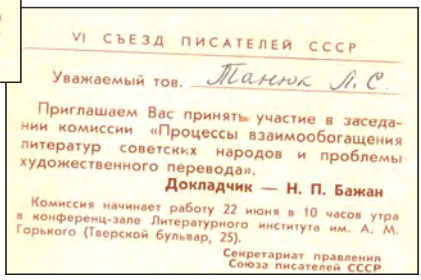
Уважаемый тов. Корниенко Н.Н.

Приглашаем Вас принять участие в заседании комиссии «Процессы взаимообогащения литератур советских народов и проблемы художественного перевода».

Докладчик — Н. П. Бажан

Комиссия начинает работу 22 июня в 10 часов утра в конференц-зале Литературного института им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25).

Секретариат правления
Союза писателей СССР


VI СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Уважаемый тов. Танюк Л.С.

Приглашаем Вас принять участие в заседании комиссии «Процессы взаимообогащения литератур советских народов и проблемы художественного перевода».

Докладчик — Н. П. Бажан

Комиссия начинает работу 22 июня в 10 часов утра в конференц-зале Литературного института им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25).

Секретариат правления
Союза писателей СССР

Після анекдотів Левона розумно оголосили перерву. Ми поговорили з Миколою Платоновичем та Ніною Володимирівною (нічого особливого, компліментарно: а що ж, я по гарячих слідах нападатиму на нього за Кочура й Лукаша? Хто я такий, щоб удавати, ніби краще за всіх розумію, що треба, а що не треба?)…

І пішли у ВТО – Євгенія Кузьмівна, Драч, який подарував мені свою останню книжечку, Юля і ще хтось. Там було секційне засідання драматургів, і застили ми на сцені розперезаного Анатолія Софронова, котрий хвалив себе і свої опуси; щоправда, закінчив розумною думкою – закликом створити у Москві два нових театри – Театр Дружби Народів і Театр Народної Комедії.

Жодного посутнього слова не вимовив представник Узбекистану (?), далі щось темпераментно й голосно доповідав Мелентьєв – але теж у порожнечу. Після перерви на сцену вийшов Штейн, читав якийсь «етюд, де рефреном ішла думка про те, що якщо «звежды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно», але кому саме – не пояснив, та й невідомо, про які він сьогодні «звезды». «Общепит», макарони по-флотськи, дурне.

Я був, очевидно, єдиний там режисер – бо всі колеги-українці почали відразу ж нав'язувати зі мною «ділові контакти». Підійшов Фольварочний: написав дві п'єси, хоче показати їх мені. З тією ж ідеєю почав розмову Левада, потім – Зарудний. А коли ми пішли обідати в їдальню ВТО, до нас підійшов Підсуха, симпатичний чолов'яга, теж пробує себе в драматургії, – теж пришле свої п'єси. Йосиф Кисельов радив ще познайомитися з Феденьовим. Виглядає Кисельов погано, я його ледве впізнав…

Далі мав виступити Мдівані, але б цього вже не витримав.

Асоціація:

Искусству нужен так Мдивани,
Как ж… ржавый гвоздь в диване.

Драч розповів про свій похід до театру Монюкова. Він дивився там інсценізацію повісті Єлизавети Драбкіної. Каже, – середньоарифметичне враження. Його «Сухомлинського» вони щойно читатимуть.

Зустрів у ВТО Малашенка, який ще дужче обріс бородою (білою!). Запрошує в гості Ігор Захарошко. Едліс Юлій – удав, що вкрай здивований моїм повідомленням про те, що Толмазов сам хоче ставити п'єсу про Віййона, хоч було зрозуміло, що він про це знає і, с-с-сучий син, **схвалює**… Та Бог з ним і з його єврейсько-молдавськими іграми – він завжди сам собі робить проблему там, де її можна було б уникнути. Бачив Колю Мішіна, який писав про Молодий театр (у нього лялькові п'єси, це не по моїй лінії). Мішін познайомив мене з драматургом із Чернівців (знає Льоню Фінкеля). Був Садковий з управління культури, який дуже здивований тим, що я не на гастролях з театром й не репетирую «Дульську», а – у Москві…

Кузьмівна, нічого не підозрюючи, здивувалася – й питає Едліса напряму – ви ж обіцяли це Лесю Танюку, – а тепер Толмазову? Юлик, вы же его так ругали – камня на камне не оставили? Что случилось?

Едліс став пояснювати щось там про плани, управління – «мне сказали – Лесь занят…»

Після чого я процитував з його п'єси – фразу Віййона:

– Прощай, Карл… вели своим переписчикам занести в альбом посылку к моей балладе, я сочинил ее:

Мой добрый принц! Я говорю затем,
Что внятен мне и тот, кто вечно нем,
И мудрецу кивну, и шалопаю –
Но я есть я! Увы, кому повем:
Я над ручьем от жажды умираю!

Едліс провів мене дуже подивованим поглядом…

Вдома – годину поспав. Жахливо боліла голова. Далі засів за реферативний збірник «Маоизм: политика, идеология, культура» (Современные проблемы КНР, выпуск XXI).

Ось де п'єси, панове Зарудні, Фольварочні, Едліси й Левади!

* * *

Москва, 22 июня 1976 г.
Краснодарский край
353410, г. Анапа
Пионерлагерь «Спутник» ГАБТ, 4-й отряд
Оксане Танюк

Дорогая Оксаночка!

Тебе пишет Евгения Кузьминична. Очень рада за тебя, что ты находишься на берегу синего Черного моря. А в Москве холодно, дожди. Я каждый день хожу на Съезд писателей, мама и папа очень заняты. Папу видела сегодня, вместе на Съезде слушали доклад Бажана. Напиши, как ты живешь, есть ли животный мир (я имею ввиду собачек). Все-таки осенью заведем щенка.

Обнимаю тебя.

Любящая тебя Евгения Кузьминична.

«Правда», 23.06.76

ИЗБИЕНИЕ КОММУНИСТОВ В КИТАЕ

Пекинский журнал «Хунци» опубликовал в июньском номере пространную статью, из которой следует, что Мао Цзэ-дун не собирается прекращать избиение КПК. В статье утверждается, что в КПК существует «правое крыло», которое «сохраняет значительную часть власти в партии и государстве». Авторы статьи не называют пока новых имен, но заявляют, что это «представители буржуазии внутри партии», «лица, идущие по капиталистическому пути, наподобие Лю Шао-ци, Линь Бяо, Дэн Сяопина». Журнал призывает вести с ними «решительную борьбу».

Примечательный факт: эти угрозы раздаются после того, как в ходе «культурной революции» Мао Цзэ-дун разгромил партийные организации КПК на местах, равно как и центральные органы партии, в которой он видел препятствие установлению своего без-

раздельного господства и утверждению враждебного марксизму-ленинизму антисоциалистического курса.

Действительно, две трети состава ЦК КПК, избранного на VIII съезде в 1956 году, были ошельмованы и репрессированы. Более половины членов и, кандидатов в члены Политбюро попали в разряд «черных бандитов», «врагов идей Мао Цзэ-дуна». Из числа партийных руководителей вне критики в тот момент остались только трое: сам Мао, а также Линь Бяо (объявленный впоследствии предателем) и Чжоу Энь-лай (ныне покойный).

Массовое исключение из партии честных коммунистов сопровождалось принятием в ряды КПК новых членов, отбиравшихся по одному основному признаку: беспрекословное подчинение директивам Мао. И все же расправы с членами КПК не прекратились. Вскоре после IX съезда КПК (1969 год) развернулась усиленная критика по адресу «контрреволюционных элементов», снова пробравшихся, по словам маоистов, в ряды партии.

В связи с тем, что Линь Бяо был обвинен в заговоре, в 1971 году началась тотальная чистка сторонников этого деятеля, считавшегося официальным преемником Мао. Только среди военных по «делу» Линь Бяо, как сообщала зарубежная печать, к суду было привлечено свыше 30 тысяч человек. На последовавшем за этим X съезде КПК (1973 год) анафеме была предана почти половина состава Политбюро, образованного в итоге предыдущего, IX съезда.

Однако слишком рано радовались те, кто думал, что эпоха террора в Китае на этот раз ушла в прошлое. Не успели стихнуть дифирамбы по адресу устроителей X съезда КПК, как по стране опять прокатилась волна репрессий, сопровождавшаяся развертыванием шумной пропагандистской кампании против следующей группы «правых уклонистов».

Наконец, весной нынешнего года вслед за устранением Дэн Сяо-пина, который после смерти Чжоу оказался вторым человеком в партии и государстве, была предпринята еще одна массовая чистка, которая с каждым днем приобретает все больший размах. Как в столице, так и в самых отдаленных провинциях избиению подвергаются и старые, и новые члены партии, которых называют

не иначе, как «классовыми врагами» и «поборниками капитализма». В печать проникли сообщения об арестах и казнях «контрреволюционеров».

Не будет преувеличением сказать, что Мао подверг гонениям не меньше коммунистов, чем в свое время гоминьдановцы и японские оккупанты, вместе взятые. Он устраняет не только тех, в ком видит своих реальных или воображаемых соперников, но и рядовых членов организации, которые подозреваются в недостаточно слепом следовании маоизму.

Об этом свидетельствует и последняя статья «Хунци».

М. ЯКОВЛЕВ.
Политический обозреватель ТАСС.

* * * * * * * * * * * *

«Правда», 23.06.76

Радиодиверсанты империализма

Ю. Алешин «Вопреки духу времени»

ВОПРЕКИ ДУХУ ВРЕМЕНИ

В последнее время определенные круги Соединенных Штатов Америки заметно активизировали кампанию, цель которой — взять под защиту деятельность двух радиостанций, работающих вот уже свыше двадцати лет под фарисейскими вывесками: «Радио «Свобода» (РС) и «Радио «Свободная Европа» (РСЕ). Широко известно и открыто признано официальными представителями США, что оба радиоцентра финансируются американским конгрессом через так называемый «Совет международного радиовещания». Работают же они под непосредственным руководством и по прямым заданиям Центрального разведывательного управления США.

Не менее хорошо известен и провокационный характер передач обеих станций. Прикрываясь камуфляжной сетью «свободы информации», РС и РСЕ занимаются по существу подрывной антисоветской, антисоциалистической пропагандой. Они не брезгуют ложью,

откровенной клеветой, иезуитски перемежая объективную информацию с тенденциозно подобранными и соответствующим образом «обработанными» фактами.

Впрочем, ведение радиопропаганды — это лишь надводная часть «айсберга» РС и РСЕ. Три четверти деятельности этих подрывных центров, один из которых — РС — вещает на Советский Союз, а РСЕ — на другие социалистические страны, занимает руководство различными враждебными социалистическим государствам организациями, сбор разведывательной информации политического, военного и иного характера, а проще говоря, шпионаж в пользу ЦРУ и других специальных служб. Определенную «пользу» приносят радиоцентрам и их заокеанским хозяевам так называемые «инакомыслящие», всякого рода отщепенцы, под тем или иным предлогом покинувшие свои отечества, осевшие затем на Западе и добывающие свой хлеб предательством, ложью и клеветой.

В последние месяцы мировая общественность узнала много новых фактов о подрывной противозаконной деятельности ЦРУ как в самих США, так и в других странах. Эти разоблачения не миновали и двух «сестер-близнецов» — РС и РСЕ, хозяева которых были срочно вынуждены предпринять ряд маскировочных мер в виде сокращения штатов, объединения под одной крышей обоих радиоцентров, расположенных на территории ФРГ, в Мюнхене.

Разумеется, после того, как по этим западноевропейским филиалам ЦРУ были нанесены столь чувствительные удары, перед «работодателями» встала задача реабилитировать по возможности эти учреждения, убедить общественность в «невинном» характере их деятельности и как-то легализовать их дальнейшее существование.

Прежде всего была сделана попытка доказать, что оба радиоцентра якобы теперь не принадлежат ЦРУ. Однако тот факт, что деньги на содержание РС и РСÈ отныне выделяются конгрессом США, а не непосредственно ЦРУ, еще ни о чем не говорит. А вот наличие на руководящих должностях в системе обеих станций сотрудников, и агентов американской разведслужбы — вполне убедительное свидетельство ведомственной принадлежности РС и РСЕ.

В статье «Вопреки интересам разрядки» («Правда», 13 января с. г.) был назван ряд сотрудников ЦРУ, занимающих ключевые посты на РС и РСЕ. Ни один из руководителей «Совета международного радиовещания» не смог опровергнуть эти данные. Не смогли этого сделать и американские конгрессмены. Мы можем пополнить список. Вот эти люди: Ганс Фишер, директор кадрового аппарата административного отдела РС/РСЕ, состоит на службе ЦРУ с 1947 года; Фред Эйдлин, также сотрудник ЦРУ, работает на РСЕ с 1968 года, в 1970 году арестовывался в Чехословакии за шпионскую деятельность; Рассел Пул, руководитель отдела безопасности РС, подчиняющийся непосредственно штаб-квартире ЦРУ в Вашингтоне; Хью Элбот, в качестве сотрудника ЦРУ осуществляет контроль за содержанием радиопередач РС/РСЕ; Айзек Пейтч, кадровый работник ЦРУ, до 1968 года руководил отделом «спецпроектов» РС, ныне ответственный сотрудник «Комитета РС и РСЕ»; на службе в ЦРУ состоит и Фрэнсис С. Рональде, являющийся исполнительным директором РС. Можно бы назвать и таких сотрудников ЦРУ, как, например, Юджин Сосин, Жан Лекаш, Жорж Лева и другие, которые организуют, направляют и непосредственно руководят «деятельностью» РС и РСЕ по заданиям американской разведки.

Сейчас в защиту РС и РСЕ особенно рьяно выступают представители крайне правой реакции США. Используя накал политической борьбы, вызванный не в последнюю очередь кампанией по выборам президента США, они пытаются привлечь на свою сторону голоса тех, кто не хочет идти в ногу со временем, не находит в себе сил или желания отрешиться от воззрений периода «холодной войны». Вопрос об отношении к РС и РСЕ является ныне предметом торга между политическими группировками в стране. Кое-кто спекулирует и на утверждениях, будто ликвидация радиоцентров была бы ударом по престижу США, и без того подорванному перед лицом всего мира. При этом весьма своеобразно, если не сказать больше, трактуется роль РС и РСЕ в планах американской внешней политики и договоренностей, содержащихся в Заключительном акте общеевропейского совещания.

Это обстоятельство заслуживает того, чтобы остановиться на нем подробнее.

Когда палата представителей США весной этого года приняла решение о выделении в предстоящем 1977 финансовом году 58 миллионов 385 тысяч долларов на содержание РС и РСЕ, она руководствовалась «соответствующим» заключением сенатской комиссии по иностранным делам. Комиссия же пришла, оказывается, к выводу, что деятельность обоих радиоцентров «полностью соответствует внешнеполитическим целям США».

Если же вспомнить, что перед этими радиоцентрами были поставлены задачи, «добиваться изменения существующей системы в Советском Союзе» и других странах социализма, а именно так были сформулированы в «Общем руководстве по ведению передач РС» их цели, то возникает неизбежный вопрос о том, как увязать это с хельсинкскими договоренностями и рядом двусторонних соглашений между США и СССР.

В последнее время «режиссеры» РС и РСЕ перешли к более утонченным й изощренным методам ведения психологической войны. Изменились тактика, методика ведения подрывной пропаганды, но никак не ее содержание.

Разумеется, говорить об этом вслух в американском конгрессе избегают. Речь там идет о другом. Как заявляют некоторые конгрессмены, РС и РСЕ выполняют-де благородную миссию — они восполняют «информационный голод», от которого будто бы страдают народы социалистических стран. Причем делается это, как утверждают члены палаты представителей вроде С. Соларза, Д. Фассела и других, якобы «в полном соответствии с Заключительным актом общеевропейского совещания» (?!).

Однако ссылки на положения Заключительного акта абсолютно несостоятельны. Они рассчитаны на неосведомленность многих рядовых американцев, которым так и не удалось познакомиться с полным текстом этого документа. Не выдерживают критики и обращения иных конгрессменов к таким международно-правовым документам, как Устав ООН, «Декларация о принципах международного права, касающихся дружеских отношений и сотрудничества между государствами в соответствии с Уставом Организации Объединенных Наций», и другие.

Здесь налицо намеренное искажение духа и буквы названных документов. Ведь 35 государств — участников общеевропейского совещания, как об этом говорится в Заключительном акте, согласились, например, что «они будут также уважать право друг друга свободно выбирать и развивать свои политические, социальные, экономические и культурные системы, равно как и право устанавливать свои законы и административные правила». Далее они заявили, что будут «воздерживаться от любого вмешательства, прямого или косвенного, индивидуального или коллективного во внутренние или внешние дела, входящие во внутреннюю компетенцию другого государства-участника, независимо от их взаимоотношений».

Нельзя не напомнить также и о том, что подрывные передачи РС и РСЕ прямо противоречат духу и букве двусторонних соглашений, заключенных США и ФРГ с Советским Союзсм и оядом других социалистических стран. Достаточно, например, сослаться на Совместное советско-американское коммюнике от 3 июля 1974 года, в котором, в частности, говорится, «то оба государства решили неуклонно продолжать прилагать совместные усилия по развитию широкого взаимовыгодного сотрудничества «на основе принципов суверенитета, равноправия и невмешательства во внутренние дела, имея в виду содействовать росту взаимопонимания и доверия между народами обеих стран». Или на договор между СССР и ФРГ, содержащий обязательства строить свои отношения на основе принципов Устава ООН и тем самым на принципах суверенитета, равенства и невмешательства во внутренние дела. Предоставляя же свою территорию для размещения радиостанций, ведущих враждебную подрывную пропаганду против социалистических стран, боннские власти, хотят они того или нет, нарушают принятые на себя обязательства как по отношению к СССР, так и к Польше, Чехословакии и другим странам.

Любопытно, что попытки «легализовать» РС и РСЕ делаются и в области спорта. Международная спортивная общественность уже однажды дала от ворот поворот представителям РС и РСЕ, пытавшимся обманным путем проникнуть на зимние Олимпийские игры в Инсбруке. Теперь же агенты ЦРУ, эти платные радиодиверсанты и

провокаторы, под прикрытием Национального олимпийского комитета США добиваются аккредитации на предстоящей Олимпиаде в Монреале. Канадская «Газетт» писала по этому поводу: «Хотелось бы надеяться, что Международный олимпийский комитет и его руководитель лорд Килланин не допустят того, чтобы подрывные центры ЦРУ смогли отравить атмосферу игр, обстановку праздника и дружбы, которая обычно царит на этом международном форуме силы, красоты и ловкости».

Довольно неприглядно выглядит и откровенный нажим США на Испанию, требующих продления соглашения об использовании мощных передатчиков РС, расположенных под Барселоной. Срок действия этого пятилетнего соглашения истек 23 марта 1976 года.

Многие испанские органы печати с возмущением пишут о грубом американском давлении. «Радиостанция «Свобода» начала свою деятельность в эпоху разнузданной пропаганды «холодной войны» под руководством ЦРУ США, — заявляет журнал «Испания-21». — С учетом изложенного РС и ее деятельность противоречат документам, подписанным в Хельсинки». Другой журнал — «Посибле» отмечал и такую немаловажную деталь, что передатчики РС и РСЕ использовались ЦРУ и для «дачи шифрованных указаний американской агентуре, действующей в странах социалистического содружества».

«Если «Голос Америки» отказывается предоставить свои передатчики для радиостанции «Свобода», то почему же мы должны терпеть эту радиостанцию на испанской землей?» — резонно спрашивает мадридская газета «Арриба».

Подстрекательски-подрывная, незаконная, с международно-правовой точки зрения, деятельность американских радиоцентров вызывает справедливое возмущение народов Советского Союза, других стран социалистического содружества, широких кругов международной общественности.

Многочисленные письма, поступающие в редакцию «Правды» от советских людей, свидетельствуют о том, что они решительно осуждают провокационные передачи РС, расценивают их как грубое вмешательство во внутренние дела нашей страны, как клевету на наш социалистический образ жизни, на Советское государство

Гневную отповедь выступлениям «Свободы» дали в своих письмах в газету ленинградский рабочий П. А. Алексеев, свердловский инженер В. А. Чернышев, врач Г. Г. Кузнецов из г. Красный Луч и другие читатели. Многие из них солидарны с ветераном Великой Отечественной войны А. Л. Конюховым из Белгородской области, который требует: «Необходимо перед всем миром заклеймить позором эти радиостанции, где работают всякие отщепенцы и явные враги нашего государства, распространяющие ложь и клевету на наш строй».

Нет сомнения в том, что в наше время, когда процесс оздоровления международного климата, разрядки международной напряженности набирает силу, существование и деятельность радиоцентров, подобных РС и РСЕ,— вредный анахронизм, препятствующий развитию взаимопонимания и доверия между народами, упрочению мира и безопасности.

Ю. АЛЕШИН.

23 червня, середа

Ідея раю та ідея пекла

Якби мені вдалося довести, що ідея **раю** виникла **пізніше** за ідею **пекла**, можна було б висунути цікаву гіпотезу про те, що ідея раю – перша утопія, перша версія суспільства майбутнього. Напевне ж – спочатку склали **гарну** казку, а вже потім – казку **страшну**. До раю людина посадила все, чого їй бракувало на землі: його земне життя, повне смертей, жахів і хвороб, і було для нього своєрідним пеклом. Це вже потім на будь-яку отруту творили «протиотруту», і якщо вже існує рай, то десь має бути й «антирай» – для рівноваги…

Цікаво, що в словнику Брокгауза-Ефрона я не знайшов статті про **Пекло**. Про **Рай** – будь-ласка, навіть про **Чистилище**.

Чи я не там дивився? Треба почитати теологів.

Між іншим, треба поговорити про це з Ю. А.

Утилитарное, небожественное происхождение идеи рая для меня не требует доказательства. Это не столько религиозная до-

гма, сколько первоступенчатая наука. Наивная, но по законам психологии эпохи – аргументированная, обоснованная идея. Вне этой идеи человек – червь, следовательно – «летай иль ползай – конец известен». Рай и ад нужны были человеческому знанию, чтобы выйти из разряда муравьев и стремиться к индивидуальному, поелико вера в ДО и ПОСЛЕ увеличивала поле человеческой жизни, способствуя его ВИДОВОМУ выживанию. Вот в каком смысле интересно сравнить идею Рая с первыми утопиями, – с той же «Республикой» Платона…

Це могло б знадобитися для Неллиної статті?

Вчора дурів над текстами про Мао, а сьогодні знову сидів над театром майбутнього. У Неллі унікально глибокі здогади чергуються з дивовижною приблизністю й недбальством структурного підходу. Як наслідок – мозаїка. Скидається на мої «Кольорові зошити».

«Мы все учились понемногу – чему-нибудь и как-нибудь…»

Але я читаю американців, канадців – та є мозаїка, ті ж пропуски логіки, ті ж спонтанні відкриття. Може, це норма доби? І ми всі одним миром мазані?

Никулін з «Искусства»: захворів, зустріч його з Неллею з приводу книги про Курбаса – відміняється. Шкода, що розмови не буде до мого від'їзду: тоді все може відкластися до осені.

Чомусь згадалося: Підсуха вчора говорив, що Кравчук приїде в СРСР не зараз, як обіцяв – восени. На два місяці. Спершу поживе місяць у Середній Азії, де писатиме книгу, а потім місяць візьме на львівські архіви, – у нього в плані перша українська еміграція в Канаду.

Сьогодні у Неллі – обговорення другої частини книги Миколи Хрєнова. Я почав читати, – не завершив, перескочив на Неллиного Боль де Баля. Звісно, Боль де Баль цікавіший… Але й Колю треба прочитати, голова в нього добре варить.

Віктор Рубан, Горбенко, Херсон

Проїздом з Орла, де кінчаються гастролі Херсонського театру, опинився у Москві Віктор Рубан. До театру не потрапив, поїзд о першій ночі, то ж зазирнув на пару годин увечері. Розповідав про Сашка Горбенка, який виріс уже в заслуженого діяча мистецтв. Одержала звання і його Нора. Тесть обіцяє посприяти тому, щоб Сашко став і директором, і головним режисером… Я в принципі за поєднання цих функцій, і якщо вже так, керувати театром має режисер, а не режисером – бюрократ-директор. Але режисер повинен мати хист і до господарської діяльності, інакше – швах… На жаль, багато хто домагається в театрі повної влади не для того, аби вдосконалювати методи управління і поліпшувати театр, а – з чисто амбітних мотивів. Мені думається, в Олександрі Петровичу цей мотив звучить виразно – навіть якщо судити тільки з прикладів, розказаних про Рубана.

Між тим репертуар у них – нерівний, публіка не ходить ні на Шатрова («Лошадь Пржевальского» зняли за два місяці – спершу пішли студенти, на назву й на прізвище автора, а, скуштувавши приваб херсонського рішення, остигли, інтерес до вистави як рукою зняло), ні на Арбузова («В этом милом, старом доме»). Не можна, звісно, все валити жужмом на самого Горбенка. Винне тут і місто. Важко українському театрові на півдні України, де українська мова – у приймах. Така політика. **А політика, – та ж війна, тільки іншими засобами.** (Тоді що таке театральна політика – війна між ким і ким?)

Але й Горбенко винен. В останні роки надто активно вирішує «кар'єрно-глобальні» проблеми, – принаймні, так вважає Рубан. Наприклад, замовив якомусь від ставникові з орденами п'єсу про підпілля у Херсоні доби німецької окупації. Героїку з пострілами, вибухами, фанфарами й прапорами. У п'єсі кінці з кінцями не зійшлися, і навіть убоге українське міністерство довго не зважувалося давати виставі путівку в життя. Врешті-решт дозволили: видо-

вище – сумне… Між тим за цей подвиг театрові дали якусь медаль (!) У цьому світі все навпаки…

У Сашка – далеко йдучі плани: колись він поставив п'єсу з історії Херсона (про адмірала Ушакова?), і мав від того похвали й нагороди. Вирішив повторити. Попереду – пошуки п'єси про «сегодня рабочего Херсона». Грандіозний задум. І це називається театром? І задля цього треба було вчитися режисури? Й промовляти до акторів високі слова? Бідні хлопці, вони навіть не уявляють як будуть покарані за це життям…

Між тим уже й зараз – кепсько: публіка не йде, актори ремствують. В Орлі жодний рецензент не написав про Горбенкові вистави. Сашко, звичайно, ображений – його не розуміють. А я думаю, суть саме в тому, що його розуміють. Сумно.

Рубан бачив когось із Симферополя, і той розповідав йому про симферопольські гастролі Театру Станіславського. До приїзду театру всі квитки (!) було розкуплено. Після перших вистав «Испытания» і «Чепракова» глядачі почали скандально повертати в касу квитки… Скидається на правду. Я поцікавився «Пурсоньяком»: ні, «Пурсоньяка» ще не було, його поставили на останню декаду. Дивляться – більш-менш – «Продавця дощу» та «Вовки і вівці». Навіть «Прощання в червні» не має успіху, незважаючи на посилену рекламу Варлей.

Сам Рубан – худий, в окулярах, цілий день бігав по книжкових крамницях, купував п'єси. Мені подобається цей толковий хлопець, з гарним літературним смаком. А ще він пише вірші й прозу; я знаю його ще по Києві. Не дуже схильний до політики.

Без показухи – українська проблема йому болить, це справді чоловік з породи нових українських інтелігентів. Чесний.

Він пішов – а ми лишилися втрьох – сонна Оксана Яківна і ми з Вадимом Перельмутером, який з'явився у нас десь об одинадцятій і щез біля двох. У нас із ним найчастіше – нічні розмови. Це особливе коло питань, – філологія, Срібний вік, Пастернак, Вяземський, Семен Ліпкін, поети початку століття; з новітніх цінить хіба Юнну Моріц (звісно, після Ахматової, Цветаєвої, Петрових – тут список чималий).

Неллі не було, вона до пізньої ночі сиділа у Капланяня й рецензувала його «Річарда»: у п'ятницю Радж Нікітіч (Рачія Нікітіч) виставу здає…

Вадим приніс нові вірші – гарні! А потім ми перейшли на теми сумні. Не знаю, у якому зв'язку я згадав, як кілька днів не могли поховати Ольгу Берггольц на Пискарьовському цвинтарі, де – так багато її поезій. Вона заповіла поховати себе там – а уряд ні в яку… Така ж ситуація виникла після смерті Зощенка, коли його син прийшов до міськради за дозволом на поховання, а йому відповіли: «Подождите, нам надо посоветоваться» (офіційно він тоді не був «реабілітований»). «Ждали три дня, но Она…» тобто комісія міської ради, так і не зважилася вирішити – між тим був червень, літо, спека… Син письменника махнув на все рукою, збив сяку-таку труну й поховав батька – на дачі… **Через три тижні** надійшов з Москви дозвіл! – тіло вирили й перепоховали…

А тепер з розповідей Вадима – про Євтушенка.

Євтушенко-Шервінський

Євтушенко познайомився із старим Шервінським десь у Ташкенті під час якоїсь конференції – й відразу, розповідає Шервінський, захотів провести його до готелю. Дорогою, звичайно, зайшла розмова про поезію. І Євгеній Олександрович відразу ж спитав його, вважає Шервінський його першим поетом – чи ні.

– І що ж ви відповіли?

– Я відповів ухильно, – казав Шервінський, а потім, коли Вадим не відставав од нього, пояснив. – Понимаете, Евге-

ний Александрович, – сказал я, – я принадлежу к той категории интеллигенции, которая воспитана временем, когда поэтов еще не рассчитывали на первый-второй…

Це мені сподобалось.

Коли Євтушенко прийшов на «Вечір» (тобто на здачу «Еще не вечера»), де Гребенщиков виконував зонги на його тексти, він зробив одне-однісіньке зауваження: «Мало песен…»

У ресторані ВТО він жалівся потім акторам, что «в театре Станиславского меня не приветили», – себто «не воздали почестей»; він не звик – так. Мусив бути культ Євтушенка, виклик на сцену, мусили забути автора й сюжет – й шанувати одного Євгенія Олександровича.

Хоч його пісні там були вдалі, давали виставі й п'єсі цілком інше освітлення, – і він сам був цьому свідком. Пригадую, як він нервово слухав самого себе, як озирався на зал – чи помічають, що він, Євтушенко, тут?

Втім, чого я дивуюсь – це ж було при мені, коли він з вельми серйозною міною на обличчі пояснював, чому Євтушенка видають у 84-х країнах, а Пушкіна – ні… Заявив же він – уже цього року, що Євтушенко – це його псевдонім, а прізвище – Росія…

Отакі ми поети.

Збірка Івана Драча

«Дорогим Танюкам – з київським привітом!

Іван Драч. 22. 06. 76» – на титулі «Київського неба». Це йому видала «Молодь». Що тут є? з кінця – уривок із «Сухомлинського», син гестапівця Вальтер Функе і українка Мар'яна, Хор і Вчитель. Тут мені запам'яталося – з Брехта: «Труднощі гір – уже позаду. Тепер починаються труднощі рівнин»… Перед тим іде поема «Зелений прапор Януша Корчака» («Мій прадід був склярем, помічником сонця…»), а ще перед тим «симфонія» (а ля Тичина?) «Леонардо да Вінчі». Ця поема, либонь, мені найближча – чар Італії і мені не байдужий; крім того, тут Драч далекий від політичних

ідеологем, які часто псують його останні вірші (і тут!)… Хоча тут уже з'являється те, чого Іванові слід стерегтися: **забагато** сюжету.

Що таке «тішбище»? (стор. 100)

Поема про Лю саме і є оця домінанта сюжетності – на шкоду жестові й мові.

Може, найдужче сподобалась мені «Таємниця» – балада про Жінку на похоронах, тут ніби Іван такий, яким я його знаю по «Спразі» й «Смерті Шевченка»… З цієї ж серії – «Над могилою батька»: йому взагалі про смерть і поховання пишеться талановито, він тоді виходить на цілісність і космосогонію. (Щоб не сказати – «космогонію»?)

А батька його я запам'ятав добре – тоді, як пішки ходив до нього додому, в добу КТМ і «Ножа в сонці».

«Таємниця початку».

«Як я плачу за ним – за Василем Шукшиним». Тут більше рефлексії, ніж поезії; не виходить, коли владно не береш в руки матеріал, коли тебе веде емоція, а не ти її. Іван переживає щиро, але це так і лишається переживанням Івана – не поезією. Хоч те, що це теж – про **смерть**, дає віршеві глибину.

Замилування усмішкою Олеся Гончара: так, але тут і потрібна була б драматургія, гори і долини. Не можна просто колекціонувати варіації одного образу. Усмішка є – а портрет не виходить. Усмішка без обличчя.

Андрієві Вознесенському та Марісу Чайлайсу навряд чи сподобається, що в дзвін дружби б'ють не тільки Пушкін-Шевченко-Райніс, а й Лєнін. То вже інші дзвони, «О дзвонарі мої!»

Але Київщина має бути Іванові вдячна – хто її ще так вихвалив і викохав, як Іван Драч? Не з усіх калібрів, але стрільба влучна.

Добре.

23 июня 1976 г. «Литературная газета»

Заметки о спектаклях
«Рассказ от первого лица»,
«Обмен», «Фантазии Фарятьева».

В. Комиссаржевский: «Обмен», «Фарятьев»

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

ОБМЕНУ НЕ ПОДЛЕЖИТ

ВНАЧАЛЕ лиц вообще не было, то есть были какие-то абсолютно одинаковые серо-черные очертания голов, друг за другом, как в амфитеатре, заполняющие пространство сцены.

Головы были одинаковыми, потому что они были разными. Это отнюдь не парадокс: мы пришли смотреть пьесу о школе, и художник сразу же захотел нас ввести в курс дела: плохим, а иногда и хорошим, педагогам кажется, что на них из-за парт смотрят совершенно одинаковые существа, которых надо вооружить определенной суммой информации. Вот и все. А потом оказывается, что к каждому из них нужно подобрать (и это совсем непросто) свой собственный и совершенно особенный ключик. Черно-серые линии на белой стене переплетались, складывались еще и в какое-то подобие музыкальных инструментов. И это тоже помогало нам понять, сколько усилий надо потратить на то, чтобы раскрылась и зазвучала музыка человеческих душ. Среди унылых рядов безликого амфитеатра была нарисована большая разноцветная, как праздник, бабочка. «При чем здесь бабочка?» — услышал я шепот за спиной, но в это время актеры уже внесли на сцену черную школьную доску, а из белого квадрата в глубине вышел артист Л. Круглый, как и полагается теперь, без грима. И тотчас же, начав урок по русской литературе, стал диктовать стихи Пушкина: «Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел...» Затем взгляд его упал на черную доску, он подошел к ней и, решительно зачеркнув свое прозвище «мягкий человек», крупными буквами выведенное мелом, начертил название пьесы Анатолия

Гребнева «Рассказ от первого лица», умно и изящно поставленной молодым режиссером Е. Радкевичем, с помощью художественного руководителя постановки А. Дунаева и художника В. Дургина в Театре на Малой Бронной.

Как вскоре выяснилось, Борис Николаевич Свешников, которого играл Л. Круглый, был не только преподавателем литературы, но еще и недавно назначенным директором школы, и именно от него в значительной степени зависело, чтобы каждый из вверенных ему учеников «вовремя созрел» и стал человеком. Вот он-то «от первого лица» и рассказывал нам, как это трудно сделать.

Первая часть спектакля кончается забавной и многозначительной мизансценой: Борис Николаевич, приняв участие в ребячьей игре, с завязанными глазами гоняется за своими питомцами, ловя руками воздух. Это своего рода «метафора наоборот»: разумеется, директор школы искал свои пути, но на его глазах не было повязки, он искал не вслепую.

Многое в жизни мне, становится понятней через свою профессию человека театра. Так, мне давно казалось — в связи с тем, как подчас далеко не сразу принимаются зрительным залом те или иные неканонические прочтения известных или доселе неизвестных пьес в театре, — что хорошо было бы еще в школе ввести спецкурс, так сказать, «антистереотипного мышления». Тогда бы легче было потом преодолеть в жизни тот «рефлекс отталкивания и раздражения», что возникает, по Павлову, когда люди встречаются с чем-то новым, непривычным, опрокидывающим их прежнее представление о предмете.

И вот Свешников — Л. Круглый увлеченно, лукаво и азартно вовлекал учеников в этот прекрасный круг самостоятельной мысли. «Это чьи стихи?» — спрашивал он. «Раннего Пушкина». — «Вы их любите?» — «Конечно!» — «А вот Белинский их разнес». — «Почему?» Такого рода примеры совершенно выводили из себя заведующую учебной частью Валентину Федоровну, но Борис Николаевич не унимался. Над педагогическими приемами Бориса Николаевича в школе посмеивались. Свешников — Круглый обладал отличным чувством юмора и хотя был действительно ранимым и «мягким человеком», но когда нужно, проявлял неуступчивость и

завидную твердость. Ничто не могло заставить усомниться в насущности его призвания. Раздавался школьный звонок, и он снова, после подчас весьма драматичных ситуаций дома, оказывался в школе «на передовой», на весьма важном и опасном «производстве» человеческих судеб и биографий.

Много смешного, грустного и умного в этом «Рассказе от первого лица» — учителя, не скрывающего своих ошибок и маленьких открытий. Но главным для меня осталось лишенное каких бы то ни было патетических «возвышенностей», исполненное истинно лирическим воодушевлением и тревогой размышление о том, как постепенно, от первоклашек, формируется из класса в класс человеческая личность. Порой гордая и прекрасная, но еще нередко увеличивающая процент брака в том деле, которому служит учитель. Когда и почему появляется первая ложь? Когда черствеет сердце? Когда возникает маленькая, пока еще невинная корысть? Как это угадать? Как установить причину? Как это сделать невозможным в гражданах XXI века?.. И не только в школе. В жизни...

...ЛИЦА бывают разные, рассказы, соответственно, тоже. Кто бы мог представить, что человек лет тридцати пяти, милый, слегка полнеющий, только что сидевший у себя дома перед экраном телевизора, неожиданно встанет, обратится к нам и тоже «от первого лица» начнет свою исповедь, вернее — дознание, «очную ставку» совести с поступками собственной жизни, от которой нам вскоре станет не по себе.

«И с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жалуюсь» и горько слезы льо...» Но слезы лить и проклинать было поздно, ибо Виктор Дмитриев — антигерой Юрия Трифонова уже свершил все уголовно ненаказуемые, но страшные «недочеловеческие» — как он сам когда-то говорил своей жене Лене — поступки, с которыми нас познакомили повесть «Обмен», а совсем недавно — спектакль Юрия Любимова в Театре на Таганке.

Как же это случилось, что тот далекий мальчик, живший когда-то на даче в Павлинове, тот мальчик, что рисовал нежной акварелью кусок сада, забор и собаку Нельду на крыльце, мальчик, который вырос в семье на редкость порядочных людей, пройдя

«процесс мучительного оподления» (Салтыков-Щедрин), окончательно «олукьянился», что станет понятным, если вспомнить, что женился он на Лене Лукьяновой. А семья Лукьяновых, включая самую обольстительнейшую представительницу их рода, отличалась бульдожьей хваткой в достижении своих вполне земных желаний и благ.

...На авансцене, по воле художника Д. Боровского, сгрудились вещи, старые, облезлые, готовые сдвинуться с места и покинуть этот неустойчивый мир. С одной стороны — комната матери Виктора. Актриса А. Бовина и Ю. Любимов сумели сделать мать каким-то светящимся центром спектакля, прозрачным, излучающим доброту. Почти всегда рядом с ней, начеку, скрывая вечный страх за нее, скрывая жалость и презрение к брату и не скрывая неприязни к Лене и всем видам «лукьяноподобия», — резкая, умная, трогающая сердце Лора — З. Славина. Содержательно, «по-чеховски», играет ту же роль В. Радунская.

Вездесущая, то отражаясь ночью в зеркале спальни, то возникая в деловых кабинетах, то закатывая «тактическую» истерику при муже «на территории противника», то есть в комнате свекрови, Лена Лукьянова — А. Демидова. Она тихим, ровным голосом внедряет в Виктора свои хитроумные деловые планы, пожалуй, недостаточно пользуясь при этом своей чисто женской властью, что явственно читается в повести. В этом спектакле заняты два состава: Лена Лукьянова – И. Ульянова: в ее исполнении тоже есть известное разночтение с повестью, она несет в себе излишне отчетливо черты лукьяновской породы.

В сущности, все персонажи драмы находятся на сцене и слышат «рассказ от первого лица» Виктора Дмитриева. Когда надо – выступает из сумерек монументальные, похожие на нэпманов, как их рисовали когда-то, родители Леночки, если нужно, появляется дочь Дмитриевых Наташка – вся в мать. Или милая женщина Таня, чью жизнь походя сломал, уже будучи женатым, Витя. Либо его лучший школьный друг Левка Бубрик, которого он предал, чтобы занять высокое место в столичном институте. Как видите, на совести Виктора Дмитриева не одно преступление, не одна, мягко говоря, «душевная неточность».

А в центре всего этого нагромождения вещей, у мерцающего телевизора, как уже было сказано, сидит Витя Дмитриев – артист А. Вилькин. Почему-то он сидит у себя дома в измятом дождевике. Если я не ошибаюсь, он не снимает его на протяжении всего спектакля. Может быть, он все еще надеется успеть впрыгнуть на поезд своей судьбы, который умчит его куда-то далеко, в иную жизнь? В какие-то «роковые мгновения» его подленького бытия по белой открытой стене сцены со странным гулом стремительно проносятся разноцветные огни. Поезд уходит все дальше. Виктор на него безнадежно опаздывает. Идет время, он сидит у телевизора, а за пыльной баррикадой вещей, там, где свет, танцует изящная пара фигуристов. Может быть, это всего лишь примета времени, а может быть, крушение самой жизни, красота, что он прозевал…

Чем искреннее, исступленнее, правдивее старается Дмитриев – А. Вилькин восстановить свою жизнь, оправдаться, тем очевиднее становится, как, совершив однажды сделку с совестью, он неизбежно продает свою душу «черту». «Коготок увяз – всей птичке пропасть». Кстати, один из «чертенят», «черной молнии подобный», мечется по всему спектаклю. Этот квартирный маклер, упомянутый у Ю. Трифонова в одной или двух строчках повести, не булгаковский Воланд, конечно, но вполне может быть одним из его свиты. Дело, конечно, не только в этом «чертике» (которого артист С. Фарада играет с таким азартом), хотя и он, разумеется присутствует в истории падения Виктора Дмитриева.

«В мире нет ничего, кроме жизни и смерти. И все, что подвластно первой, – счастье, а все, что принадлежит второй, – уничтожение счастья». К такому выводу приходит в повести Дмитриев. Там, где нет творчества, идей, преодолевающих смерть, отлично чувствуют себя микробы потребительского отношения к жизни. Берегись! – предупреждает повесть и спектакль Ю. Любимова.

В свое время знаменитый дед Виктора, знавший еще Веру Засулич, говорил ему об этом, но он, как известно, мало прислушивался к его советам. Даже в минуты дедовских похорон он думал не о них, а о портфеле, где лежала столь любимая Леной сайра.

Психология характера естественно соединяется в этом спектакле с его образным смыслом. Когда в зал, как воспоминание, входит молодой, веселый отец Виктора (арт. А. Пороховщиков), инженер-путеец, одержимый идеей садов, посаженных его руками, что цветут до сих пор на земле, мы сразу чувствуем масштаб поколений. Но все окружение Виктора в институте, куда он попал, столь однозначно в своем деловом практицизме, а его знаменитый дед, за которым мы должны были бы, казалось, почувствовать силу и мудрость старого большевика, так неприметен и безлик, что это не может не нанести урон духовному потенциалу спектакля.

В последний раз пролетает разноцветный след уходящего «поезда», след исчезающей совести Виктора Дмитриева на белой стене. Вот он входит в комнату матери. Она спокойна, она еще верит, что у нее просто язвенная болезнь, которая скоро пройдет. И тогда происходит то, чего все это время добивалась от мужа Леночка Лукьянова. Корчась от отвращения к самому себе, в муке и слезах, не вызывающих у нас жалости, Дмитриев – А. Вилькин просит мать дать ему ключ, так как они с Леной решили обменяться и жить вместе с ней. Они спешат словчить на ее скорой смерти от рака, и Ксения Федоровна это понимает. «Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел, – тихо отвечает сыну мать, закрыв глаза». – Это было очень давно… Так что ты не удивляйся, Витя, и не сердись. Просто так незаметно…»

Скоро она сообщит о своем согласии. Она поняла, что обречена, и подленькое предательство совершилось. Огромный белый пластиковый саван закрывает рухлядь столпившихся вещей, а там, где свет, кружит и кружит в полете алая фигуристка на льду…

«Мы с Ксенией ожидали, что из тебя получится что-то другое, – сказал однажды Виктору дед. – Ничего страшного, разумеется, не произошло. Ты человек не скверный. Но и не удивительный…» Думаю, что в данном случае он был излишне деликатен.

ЕЩЕ одного удивительного человека я недавно встретил на малой сцене Большого драматического театра имени Горького в Ленинграде в пьесе «Фантазии Фарятьева», написанной только вступившей в нашу драматическую литературу Аллой

Соколовой. Пьеса эта талантливо продолжает, на мой взгляд, вампиловское понимание драмы. Ее поставил Сергей Юрский, он же играет фантазера Фарятьева.

«Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел… кто странным снам не предавался…». Так вот, Павел Фарятьев, хотя и был всего лишь умелым дантистом, предавался странным снам. Одним его «странным сном» была очень красивая женщина, которую он любил, как ему казалось, так, как еще никто не любил на свете.

Второй его сон был еще более странным. Впрочем, это был не сон. Днем и ночью он размышлял: почему это люди во сне летают? Почему бывает так, что ты попадешь куда-нибудь, где наверняка никогда не был, а тебе кажется, что ты уже здесь был? Почему тебя порой охватывает какая-то тоска по неведомому… И из всего этого он заключил… что люди – инопланетяне, прилетели когда-то на Землю и должны совершить нечто прекрасное. Конечно же, это была не научная фантастика, а несколько необычный прием, заставляющий нас снова и снова думать о делах земных. В течение тех двух дней, после которых Фарятьев должен был получить окончательный ответ любимой, мы окунулись в мир двух семей и снова поняли, какой неожиданной может быть истина о человеке. У Н. Теняковой, играющей избранницу Фарятьева Александру, в этой трагической истории с незаурядной силой прозвучал старый и всегда новый мотив неразделенной любви и счастья ее обретения. Она убежала из дома к тому, кого любила, дав до этого согласие боготворившему ее чудаку. Я увидел поразившую меня совсем молодую актрису С. Крючкову в роли сестры Александры – Любы, поначалу казавшейся некрасивой, странной «девочкой с комплексами», которая завидует красоте сестры и говорит всем гадости, в том числе Фарятьеву, а потом рыдает по ночам от любви к нему. И, наконец, я еще раз убедился в силе искусства Сергея Юрского, чей Дон-Кихот – Фарятьев своей странноватой улыбкой умел прикрывать и фантазию, и любовь, и боль.

Мы все летали во сне и порой некоторые из нас испытывали тягу к неведомому, но мы знали и знаем, что принадлежим Земле, и знаем, что законы нашей нравственности требуют,

чтобы мы очень внимательно всматривались в духовный мир человека, прислушивались к «рассказам от первого лица», даже когда рассказа нет, когда человек молчит, но мы видим, что ему худо, что он ждет нашего соучастия. Мы всегда должны быть готовы к обмену мыслями, горем или любовью и никогда при этом не получать сдачу «разменным бытом с бытия», и никогда не менять высокие идеалы на высокие потолки.

Кюзаджан Л. С., упорядник книги про маоїзм (Москва-1974) пише в передмові:

«...редактор русского эмигрантского журнала «Возрождение» князь С. С. Оболенский в 1969 году нашел нужным подчеркнуть, что «...в Западной Европе, особенно среди «левой» молодежи и интеллигенции, последовательно революционный коммунизм Мао все успешнее конкурирует... с компартиями советского толка» («Возрождение», Париж, август, № 212, стр. 156).

Новий пункт підрахунку?

Маоїзм

Про «революційний комунізм» Мао писали старий троцькіст Ісаак Дейчер та «опортуніст» Г. Петков. Перший радісно зазначив уже в 1966 році, що «маоистские теоретики пишут о советском бюрократизме: в их рассуждениях во всех отношениях много общего с рассуждениями Троцкого, который называл это «термидорианским духом» советского бюрократизма. Несколько десятилетий спустя после Троцкого они намекают на «опасность» реставрации «капитализма в России».

А Петков у брошурі, друкованій у Венесуелі, у захваті пише про маоїзм, завдяки якому в Китаї нібито з успіхом долають «окостенение и бюрократизацию партии и государства, эти два бича социалистических стран». Петков стверджував далі, що в Китаї «предпринимается попытка создать нового человека, делая упор в основном на моральные и этические рычаги социализма и пытаясь восстановить некоторые прекрасные и даже романтические революционные традиции, чтобы держать народ в постоянном революционном напряжении, являющемся лучшей школой социализма».

«Л.Г.» 23.06.76

Ответ
по существу

«Отповедь» джентльменам

ВОТ ТАК-ТО, ДЖЕНТЛЬМЕНЫ!..

Редакция «ЛГ» получила письмо, подписанное четырнадцатью американскими журналистами, аккредитованными в Москве. По своему содержанию — это протест, по форме — ультиматум. Возражая против опубликования в нашей газете (№ 21) статьи «Поправка ЦРУ к... конституции США», авторы письма «решительно протестуют», «возмущаются» и «отвергают».

Они требуют «сатисфакции»: газета должна принести извинения. Иначе... один бог ведает, что будет иначе. Во всяком случае при чтении письма воображение рисовало нам образ 14 оскорбленных в лучших чувствах, кристально чистых мушкетеров, которые, вцепившись в эфесы своих наполовину выхваченных из ножен шпаг, угрожающе застыли в ожидании ответа...

Следует отметить, что против статьи как таковой мушкетеры, видимо, не возражают. Да и было бы странно возражать против публикации, на 99 процентов составленной из высказываний самой американской прессы. Было бы еще более странно, если бы авторы письма попытались «защитить» ЦРУ, после того как всю мировую прессу обошли разоблачения, связанные с деятельностью этой оскандалившейся организации, диапазон которой простирается от подготовки убийств неугодных американскому военно-промышленному комплексу иностранных политических лидеров и отечественных борцов за гражданские права, от заговоров и подкупов до подслушивания телефонных разговоров и слежки за гражданами собственной страны.

Нет, справедливости ради следует отметить, что мушкетеры не защищают ЦРУ, он о нем просто умалчивает. Послание, начинающееся холодно-безличным обращением «Джентльмены!» и заканчивающееся бескомпромиссно-угрожающим требованием

«опубликовать поправку и извинение», относится к тем нескольким строчкам упомянутой статьи, в которых говорится, что три американских корреспондента в нашей стране — Рен, Крымски и Френдли — занимаются деятельностью, более близкой к «подвигам» пресловутых героев романов Яна Флеминга, чем к работе журналистов.

Повторяться ни к чему, но мы памятуем завет Вольтера, что «каждое письмо заслуживает ответа». Вот наш ответ:

«Джентльмены! Все ли у вас в порядке с памятью? Да? Тогда вы не можете не понить, что в американской прессе (в том числе и в ряде печатных органов, которые вы представляете) время от времени появляются некие зловещие списки. В них — имена работающих за рубежом советских граждан, превращенных по милости, ваших редакций в... злокозненных шпионов. Где были тогда ваши «шпаги»? Посылали ли вы в эти американские органы печати возмущенные протесты в защиту своих бездоказательно обвиненных советских коллег?

А вы, джентльмен из «Тайма»? Неужели забыли статью в вашем журнале от 22 марта этого года? В ней 15 журналистов и дипломатов из СССР были названы «разведывательным отрядом, действующим на Капитолийском холме». Доказательства? Один «член отряда» характеризуется как «неуклюжий парень с густыми бровями», другой — как «невозможно напыщенный и высокомерный». Остальные 13 объявлены агентами скопом: перечислены лишь фамилии и официальные должности. Убедительно, не правда ли? Так, может быть, вы, корреспондент «Тайма», чья неразборчивая подпись значится на письме в «ЛГ», опубликовали в журнале, который представляете, протест? Может быть, даже пригрозили уйти в отставку, если выдвинутые против советских людей обвинения не будут доказаны или, в противном случае, если журнал не опубликует «поправку и извинения»?

Так же «доказательны» выступления газет «Вашингтон пост» н выходящей в Нью-Йорке «Сохо уикли ньюз», а также кое-каких других органов американской печати, по страницам которых вовсю разгуливали в последние недели «красные агенты». Когда же представитель нашей страны обратился к официальным американ-

ским лицам с просьбой разъяснить, на каком основании советские люди, честно и добросовестно выполняющие свой долг журналистов или дипломатов, объявлены шпионами, то услышали: «Это дело прессы. Никто не вправе требовать от нее ответа».

Мы поступили совершенно иначе. Вам, господа обиженные, нужны доказательства? Их предостаточно. Редакция располагает десятками писем советских граждан, подтверждающих полную правоту нашего выступления. Часть их уже известна американцам из интервью, которое дал корреспонденту телевидения США редактор иностранного отдела «ЛГ» О. Н. Прудков, и из его беседы с представителем «Ньо-Йорк таймс» Реном. Кстати, Рена приняли в нашей редакции по первой же его просьбе. И вообще иностранные корреспонденты часто обращаются по различным вопросам в «Литературную газету», и мы стараемся оказать им помощь и содействие.

Так вот, из писем, часть которых предъявлена Рену, явствует, что сей корреспондент:

а) фотографировал запрещенные для съемок объекты в Усть-Илимске;

б) выпытывал у жены военнослужащего сведения о ракетной части, в которой находился ее муж;

в) пытался выяснить секретные данные о заводе во Фрунзе;

г) настойчиво расспрашивал в городе Алдане, какие здесь расположены воинские части, бывают ли учения и какие рода войск в них принимают участие;

д) интересовался, как осуществляется подача электроэнергии Якутской ГРЭС воинским частям.

Мы сообщили господину Рону, что ему предъявлены лишь некоторые из доказательств его не совместимой со статусом журналиста деятельности.

Наши читатели написали нам и об аналогичных действиях корреспондента «Ньюсуик» Френдли, о его повышенном, если не сказать больше, интересе к информации военного характера. Так, например, в Хорезмской области он усиленно расспрашивал о наличии войск.

Видимо, почувствовав, что поза «оскорбленной невинности» никак не соответствует данному моменту, третий член «святой троицы» — корреспондент Ассо- шиэйтсд Пресс Крымски счел за лучшее совсем не обращаться в редакцию со своими претензиями. Он поступил весьма предусмотрительно. В распоряжении редакции уже тогда имелось следующее письмо:

«Уважаемый товарищ редактор!

Если Вы решите публиковать мое письмо, прошу не указывать мою фамилию, адрес и место работы. Обо всем этом я сообщу официальным властям и попрошу рассматривать мое заявление как явку с повинной и чистосердечное раскаяние. К тому же мое имя прекрасно известно корреспонденту Ассошиэй- тед Пресс в Москве Джорджу Крымски.

Я познакомился с ним месяца полтора тому назад. Узнав, что я служил в Советской Армии и работаю на одном из военных объектов, он проявил интерес к жизни «простых солдат» Советской Армии. Затем мы встречались еще несколько раз, и каждая встреча сопровождалась настойчивым угощением меня спиртными напитками, к которым, кстати, Джордж очень неравнодушен.

Вначале мне импонировало такое его внимание, попытки, как мне показа лось, получить объективную информацию о жизни нашей страны. Он много говорил о роли «свободной печати», о ее влиянии на политику стран Запада. Мне казалось, что Джордж — искренний и честный человек и между нами могли установиться дружеские отношения, если бы своим дальнейшим поведением он не вызвал бы у меня подозрений.

Так, на одной из встреч, которая происходила в квартире Джорджа, после угощения он предложил отвезти меня домой на своей машине. Затем, остановившись в Лялином переулке, в течение полутора часов расспрашивал меня о службе в армии, о морально-политическом состоянии войск, о дисциплине, об отношениях между подчиненными и командирами и о многом другом. Затем, после долгой и непонятной езды по городу, продолжавшейся больше двух часов, он написал на листке своей рукой условные выражения, которые я должен применять при разговорах с ним по телефону. Джордж сказал мне, что будет

теперь называть меня «Джоном», и просил в разговорах с ним использовать это имя. И снова расспросы об армии, настойчивые уточнения и т. д.

Как мы уславливались, я должен был звонить Джорджу каждый понедельник. 24 мая я не сделал этого, а написал два письма. Одно — официальным властям, т. к. я со всей очевидностью понял, куда втягивал меня назвавшийся другом американский журналист, представитель официального американского информационного агентства. Почему я пишу Вам? Потому, что Ваша газета уделяет много внимания пропаганде решении Хельсинки, развитию контактов, обмену духовными ценностями.

24 мая 1976 г.

P. S. Чтобы не возникло у Вас сомнений в искренности моего рассказа, посылаю записку (или правильнее — инструкцию), которую написал для меня корреспондент Ассошиэйтед Пресс Джордж Крымски».

Вот так-то, джентльмены. Пора бы уж вам привыкнуть, что мы голословных утверждений не допускаем...

В письме, своеобразном «приглашении к дуэли», вы ссылаетесь на то, что издания, в которых работают вышеупомянутые корреспонденты, «решительно отрицали какую-либо связь с ЦРУ».

Но какова цена подобного рода заверениям, если не так давно (в номере от 26 мая) издатель газеты «Нью-Йорк тайме» Артур Оке Сульцбергер сделал публичное заявление, Из которого легко можно понять, что при нынешней практике работы ЦРУ он сам не может поручиться за то, что тот или иной корреспондент газеты не является сотрудником этого малопочтенного заведения!

Все тот же Сульцбергер в уже упомянутом заявлении поставил точки над «и», написав, что «нынешняя политика ЦРУ ведет лишь к тому, что бросает тень на всех корреспондентов», и что «очень важно, чтобы не только читатели, но н наши источники информации (! — Ред.) получили заверения, что имеют дело только с нами, а не с какой-то секретной правительственной организацией».

Газета «Вашингтон пост» в номере от 11 июня высказывается еще определеннее. В статье известного обозревателя Чарльза Сейба «Пятно ЦРУ на прессе» отмечается, что, несмотря на протесты со стороны различных журналистских организаций, ЦРУ продолжает использовать группу корреспондентов (до 25 человек) в своей работе. «Их связи с ЦРУ, сама обстановка, в которой ЦРУ не может категорически опровергнуть подобные обвинения и прекратить использование журналистов в своих целях, подрывают репутацию американской прессы», — справедливо подчеркивает газета.

В своем письме вы обвиняете «ЛГ» в стремлении «разжечь споры и создать атмосферу подозрительности, которая не только затруднит нашу узаконенную деятельность как журналистов в Советском Союзе, но и больно заденет ваших же читателей». Неужто вам, джентльмены, теперь не ясно, что именно некоторые ваши коллеги из США создают эту атмосферу подозрительности? Неужто не ясно, что именно вы должны были бы «принести извинения»?

Чем объясняется появление «письма четырнадцати», тот шум и гам, которые подняли американская печать и радио по поводу выступления «ЛГ»?

Первое: господа «журналисты» попались с поличным.

Второе: провалилась еще одна попытка использовать дух Хельсинки для прикрытия антисоветской или просто шпионской деятельности тех, чей долг состоит в развитии дружеских связей между народами.

Третье: статья в нашей газете приводила новые убедительные данные, раскрывающие кухню ЦРУ, деятельность которого вызывает справедливое гвзмуще- ние во всем мире.

Всем этим только и можно объяснить ту, извините, истеричность, которую вы, джентльмены, проявили.

Но ведь существует неписаный закон: люди, уличенные в нечестной игре, не вправе требовать сатисфакции, и относится это не только к карточным шулерам. Так что уберите ваши шпаги, дуэль у нас с вами не состоится».

Четвер, 24 червня

Вчора Нелля довго ще розповідала про Капланяна. Бідаха, він ускочив у тарапату, і не знає, як з того виборсатися…

Аби хоч якось утримати позиції, Равенських прийшов до Царьова і заявив, що хоче поставити п'єсу про Брежнєва (склав цей опус Софронов, це – період оборони Новоросійська, там діє він **сам** під іменем комісара **Бережньова**). Головну роль гратиме Коршунов – і так далі.

Равенських-Царьов (Брежнєв, Софронов)

Обережний і дальновидний царедворець Царьов ні слова не сказав про те, що п'єса – жахлива, що з його точки зору – це заздалегідь провалена ідея (п'єса справді архіпогана, і Царьов це добре знає). А – запропонував Борисові Івановичу прийти днів за два-три з розподілом ролей. Тим часом почав наводити довідки, хто і як ставиться до п'єси (чи до ідей втілення). І зрозумів, що обережний Дьомічев не наполягатиме на постановці (а раптом завалиться? Хто винен? Міністр культури! А подать сюда Ляпкіна-Тяпкіна!). Дьомічев хотів би знайти підстави, аби спектакль не вийшов, – звісно, залишившись ні при чому і виступаючи на людях ревним прихильником цього «нового мистецтва». Отож Царьов обережно переговорив з усіма учасниками п'єси-вистави (окремо з кожним) – і в результаті заявив Равенських, що п'єса блискуча (це вже на гастролях), театр дуже за те, щоб вона пішла в Малому театрі, але – **ставити** її повинен **інший** режисер, бо йому, Равенських, трупа не довіряє. Справді, провідна група акторів заявила, що з Равенських вони «на такое крутое дело не пойдут». Відразу ж Дьомічев видав наказ про зняття Равенських з посади чергового режисера; тимчасово, – очевидно, проведуть на пенсію). Сам себе переграв: звичайно ж, ідучи до Царьова з **пропозицією**, Равенських «ішов на ви», – сподівався В ТАКИЙ СПОСІБ зняти Царьова… Але прорахувався.

Далі події розгорнулися так. Капланянові зателефонував Царьов – приїздіть на переговори. Рач був уже в Москві, – вранці до нього в готель заявилась Гоголєва. «От имени и по поручению» вона запропонувала йому портфель головного режисера Малого театру, відразу ж поставивши умовою – доведеться починати з п'єси Софронова про Брежнєва. Капланян почав віджартовуватися тим, що зайнятий, у нього попереду гастролі в Аргентині: Гоголєва пояснила, що «мы через посольство это поломаем, спектакль нужен к декабрю, ко дню рождения Брежнева, когда ему будет 70… Капланян знову своєї – та ні, я випускаю виставу у Братіславі. На що Гоголєва з прямотою міністра закордонних справ розтлумачила: «Ничего, со словаками договориться проще». Капланян сказав, що не знає п'єси. Вже за годину зателефонував Софронов (був на дачі), і, «обрадованный известием, что» Капланян погодився ставити його шедевр, втішив його, що «немедленно подошлет ему пьеску…» Ще за годину дзвонить Зубков: «Товарищ Капланян, «Театральная жизнь» будет печатать ваш творческий портрет, сейчас к вам приедут фотограф и журналист…» Без нього його оженили – скоро подзвонив навіть Зорін – «я-де слышал от Арбузова, что вы, Рачия Никитич, согласились ставить – подумайте, как вы можете соглашаться? Это же черт знает какая пьеса!» і так далі…

Словом, Капланяна загнали відразу за всі червоні прапорці. Ставити він **категорично** не хоче, але досвід і практика відказують йому, що Царьов і компанія не проти зробити з нього козла відпущення – і з радістю спишуть невихід вистави на рахунок його політичної недальновидності: треба, щоб він відмовився, сказавши, що п'єса Софронова нехудожня і лише компрометуватиме вождя. Розумний Капланян не має сумніву, що тоді він потрапить з ринви під дощ – за нього візьметься круто софронівська кліка. П'єсу він прочитав, це написано «удручающе плохо, глупо и подхалимски».

Ситуація. Він, у якого у Вірменії «є все» (його вираз) – може втратити і повагу, і авторитет, і становище…

Не заздрю його терзанням.

Як він думає вийти з такого піке?

Нелля каже, він відмовлятиметься, але мотивуватиме відмову тим, що в сьогоднішньому стані Малий театр не годен підняти такої справи. Такої великої справи, планетарного масштабу. Тут і драматургія потребує серйозної доробки, і, головне, часу мало. Театр повернеться з відпустки не раніш як у другій половині вересня, ювілей – у грудні, а на випуск більш-менш пристойної вистави у Малому театрі не може піти менше ніж 6-7 місяців. Не можна ж ризикувати якістю! Равенських репетирував тут таку прекрасно написану п'єсу як «Цар Федір Іоанович» біля **двох** років! Так це про царя! А про генерального секретаря – менше? А проблема актора? Роль Леніна вперше виконували найкращі актори країни – Щукін, Штраух, Флоринський, Бучма, Крушельницький: іншим не дозволили. Умовте Смоктуновського чи Ульянова зіграти головну роль, дайте мені рік репетиційної роботи на доведення п'єси і на проби – тоді можна до цього поставитись серйозно, «**со всей ответственностью».**

Отакі вірменські мудрагелі. Резонно. Головне – **зараз** спустити все на гальмах, поки йде бійка між Равенських та Царьовим. Бо ніхто ж не мислить на глибині про художній бік справи. Вона для кожного з них – спосіб зміцнити своє становище. Царьов так само викликав незадоволення проти себе – і йому не хочеться підставити свою спину. А між тим він так само винен у розкладі Малого театру нарівні з Равенських, якщо не більше.

Поживемо – побачимо.

Незадоволений Капланян і Симоновим. Євгеном Рубеновичем. По-перше, тим, що той майже кинув дружину й захопився – ким би ви думати? Нашою любою Наталею Величко. Ну й Наталі! Все було б нічого, якби у дружини Симонова не такий трагічний стан… У неї рак, і вона вмирає.

І тут Наталі слід було б відійти у тінь. Недобре. І Капланян сказав це Симонову.

У Симонова загострюються взаємини з трупою, і це відбивається на репетиціях Капланяна. Ревність, заздрість. Типова ситуація.

У Симонова був день народження. Запросив він чоловіка 5 з 6 найближчих, як він сказав, друзів. Дотепний Етуш підняв келих, сказав тост за майбутнє. Але додав, що настрій його «омрачен тем, что в прошлом году в этом зале рядом с главным режиссером сидело не 6, а 60 человек, и это все тоже были "самые близкие друзья". Если дело пойдет такими темпами, что мы будем делать в следующем году»?

Я гадаю, «в следующем году» (або й раніше!) керувати театром буде Ульянов. Він давно цього хоче, і має не це право. І має можливість. Трупа йому довіряє.

Зорін Л. Г. (Шкодін)

Вранці – Леонід Генріхович Зорін. Весь у рефлексії. Шкодін прочитав п'єте – і сказав: «Я в этом деле вам не союзник». Пояснював, що «время такое», що їм, виявляється «нужны сейчас только пьесы о революции и о рабочем классе!» (це він говорить – «їм!) Ну й комедіянт!), що він ладен себе розтерзати, але нічого не може вдіяти. Зорін йому каже, – «получается, комедия как жанр никому не нужна, кроме зрителя!» На це Шкодін відповідає йому монологом про те, який Зорін талановитий чоловік, як він чудово жартує, і як складно в наш час бути чиновником і залишатися порядною людиною… «Ай да Шкодин, ай да сукин сын!..» У Новели Матвеєвої є щось на зразок епіграми. Про самобичування.

Самобичевание красиво.
Именно поэтому права,
Выпоров себя несправедливо,
Унтер-офицерская вдова…

Жарти-жартами, але плани наші пенькнули. «Стрес» не піде. А я на цю п'єсу дуже сподівався.

Нелля – про виступ Пархоменка, – який реферував Маклюєна («Шамана интеллектуальных джунглей», як пишуть злі язики, до яких Пархоменко не належить, – навпаки, він радше Маклюена апологетизує).

Не в рефераті – в усному виступі. Гарно було б запросити його до нас. Шкода, що його приятель Вадим їде до вівторака в Ленінград.

Нове для мене – ідея фантоматики Лема, фантомотогія, передбачення Лемом нової ери – фантомологической культуры. Більш індивідуальні засоби впливу на людську психіку. Я писав про щось подібне у тих сторінках.

Сьогодні вона засіла за роботу – і пишеться їй дуже гарно й, наскільки я можу зрозуміти, чітко. Все ліпиться воєдино. Буде просто прекрасна стаття, на межі…

У книжці про маоїзм я бачив думку про те, що «маоизм подтвердил правильность идей Бакунина».

Парадокс і в іншому: ми так криємо Бакуніна і Кропоткіна – а в Москві досі є вулиці Бакуніна й Кропоткіна. З найближчими соратниками розправлялися крутіше. Вони зникали вмить – з життя і з пам'яті.

П'ятниця, 25 червня

Капланян розповів: стукає хтось раненько йому в номер. 8-ма ранку. Відчиняю. Миловидний юнак. Представляється – Юнніков (якщо я не переплутав прізвище), режисер Малого театру. – Щось я вас не знаю, хоч з усіма режисерами знайомий. – А я новий. Призначений до вас асистентом по роботі над п'єсою Софронова. – Он як? Але даруйте, ще нічого не вирішено. – Так, я знаю, але мені наказали прийти до вас і спитати, які будуть ваші розпорядження. – А ви п'єсу Софронова читали? – Ні, Рачія Нікітіч, ще не встиг, я зразу – до вас…

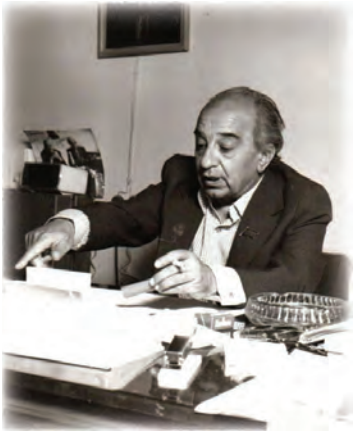
Завидна оперативність. Де їх тільки беруть, таких «в'юнникових»?

На перегляді у вахтангівців зустрів Шаха. Схуд, але тримається добре. Був зі мною вельми привітний і балакучий. Враження, що совість у ньому все-таки є. Десь там на задвірках…

Встигли погомоніти в антракті з Татою Сельвинською. Вона поставила у Наума Орлова в Челябінську «Баню», робить зараз «Макбета». Тата сиділа біля Зоріна, і ми з Леонідом Генріховичем підвели заразом підсумки всього, чим нам «нашкодили»… Він в деталях переповів мені всю розмову, в якій Шкодін намагався виглядати так, ніби його прізвище – випадкове.

«Річард III» Капланяна, а не Шекспіра

Вистава Капланяна – покращений варіант його єреванської вистави, котру я бачив під час гастролей молодіжного вірменського театру в Москві. Річарда грав Тухікян.



Завіса відкрита. На чорному оксамиті – величезний трон-крісло. Щось велично-просте: різьблене дерево, простий малюнок. Але – розміри! – на такому кріслі спокійно можуть розташовуватися 20–30 чоловіка. Перше враження – зараз на сцену вийде велетень, метрів дванадцяти на зріст, сяде п’ятиметровим задом у крісло, запустить свої довжелезні руки у залу й почне по одному виловлювати з нього нас, ліліпутів. Виловлювати – і в рот…

Замість велетня – із-за трону виходить хтось ніякий, кривобокий, горбатий. «Ноги его подобны месяцам года, и каждый шаг его – это «тридцать – тридцать один», «тридцать – тридцать один», як сказали б у комедії делль-арте. Б’є годинник, і цей хтось, – він виявився Річардом – обходить трон, зникає, знову з’являється – щоб через якусь щілину

здертися на нього, як хлопчисько лізе на дах сараю… Залізши, він розглядає цю споруду, котра явно «не по ньому». Сплигує. Виходить на авансцену, де оркестрову яму перегородили містком; звідси звучатимуть прямі монологи в зал. Такий заспів вистави – доки Ульянов виголошує свій перший текст, хлопчики у стилізованих строях простолюду доби чварів Червоної та Білої Троянд, вийшовши із-за лаштункв, умить перетворять «трон» у сценічну площадку-поміст. Спинка трону стане сходами, бокові перила опустяться, до них теж підведуть драбини – виникне химерна й незрозуміла споруда, котра по ходу дії ставатиме то столом для засідань, то місцем битви, то місцем страти…

Ульянов відразу задає тон виставі – його Річард грає трагіфарс. Крім усього іншого, він знущається і з самого себе – кпить із своїх фізичних негараздів, зі своїх планів, зі своїх думок. Головний об'єкт висміювання – сам факт такої відвертості перед публікою. В цьому є якийсь виклик юрбі – а подивіться, як я вас усіх висміюю, мені навіть не хочеться вашої прихильності, я – граюся в неї! Він – блазнює, атракціонить, і це його блазнювання – страшненьке, бо за ним стоїть мазохістське начало.

Ульянов вибирає в залі партнера – і розмовляє з ним. А позаяк Рач посадив нас у центр другого ряду, і ми потрапили у світло, Ульянов двічі або й тричі говорив зі мною. Ні, саме напряму зі мною – запитував, я якось реагував, і він, залежно від реакції – провадив монолог в інший бік… У другій дії такий же фокус він проробив з Неллею і Тетяною Павловою. Цікаво – відчувати актора отак поруч. Його я розумію – для довірливої розмови йому

потрібен хтось не абстрактний, потрібні очі – і вже я старався бути йому гарним партнером. І ще один раз Ульянов «зіграв на зал» – у третій дії він від середини сцени **спиною** іде до нас. Зала завмирає – він от-от опиниться в оркестровій ямі і зламає собі карк. Ні, він відступає по кривій – і потрапляє саме на місток. Ще крок-два – і ось його нога зависла над порожнечею глядної зали; жінка з першого ряду охнула – впадет! Падає! Ульянов-Річард ніби цього й чекав – різко обернувся до неї – що, мовляв, злякалась? За кого злякалась? І вже текст подальший – від **цього** повів, від цієї точки…

Ну та все це не головне.

По діагоналі – через станок – сторожа зі списами, вони ведуть Кларенса. Карельських у ролі Кларенса почав декламувати, та ще й так пихато, а горло – затиснуте, звук горловий. Женя – гарний актор, але тільки в ролях, де з ним працює режисер у психологічному плані: полишений напризволяще, він – награє. Награвав він Мечика у Марка Захарова в «Розгромі». Награвав ще щось. Награвав він спершу і в мене у якійсь серії «Наших сусідів» – ТБ. Правда, на зйомках працював краще, ближче до органіки. А тут він зіграв Кларенса, щиро кажучи, кепсько – і в першій сцені, і в сцені його вбивства. Це – шкода. До того ж смерть Кларенса вирішено дуже пластично, його заколюють висячим на решітці – і так виносять, розіп'ятим… Це – вражає. Але вражає у відриві від правди характеру. Отож перший млинець у виставі був недопечений…

Сцена з похмурим лордом Гастінгсом-Абрикосовим – прохідна. Абрикосов грає тільки недовірливого, всіх підозрюючого придворного, і в цьому сенс характеру.

Із-за станка виносять вкритий білим покривалом (з чорним хрестом посередині) гріб з тілом короля Генріха VI. Ідуть зі смолоскипами слуги, далі – леді Анна, далі – гробокопи з лопатами. Під час молитви леді Анна наступає на біле покривало (воно живописно спадало з труни, покри-

вало несуть слуги, – а ззаду, як шлейф, його підтримувала леді Анна) ногою. За сигналом Річарда труну несуть далі, а покривало сповзає з нього й лишається на сцені. З цим покривалом Річард і леді Анна грають сцену – він її притягає, обвиває ним. Пластично, в цьому є ефектний хід – і взагалі вистава побудована на таких речах, як ця. В цьому є конкретна мова вистави, і в межах цієї мови – все послідовно. Може, це іноді віддає традицією 60-х (охлопковські побудови, і Крушельницький це любив, та й у Олексія Дмитровича Попова була такого роду виразність), але всередині цієї традиції Капланян послідовний.

Леді Анну грає Максакова: спочатку вона мене просто розлютила. Дурна базарна баба, сама «русская баба» – бульварна, з білим звуком. А трохи згодом – заспокоїлась, відійшла від виключної лайки до смислу, почала вдивлятися і слухати – і первісне моє враження стерлося. Не скажу, щоб і в подальшому це стало відкриттям – взагалі жінки у виставі працюють погано, але завдяки Ульянову – сцену слухали добре. Шекспірові прийшла до голови блискуча ідея – поєднати непоєднуване. Вольтер має рацію – Шекспір варвар, і лише завдяки своєму варварству він не побоявся отаке сотворити. Ульянов купався в тексті – йому страх як подобалося грати на найжахітніших струнах. Він і завивав, і падав, і боявся її меча, м'яв її в руках як у постілі – і брутальне, тваринне рішення виправдовувало те, що сталося. Коли леді Анна зникає – в страху, розтоптана, розчавлена, ошелешена – Ульянов-Річард виходить на авансцену і виймає з кишеньки на поясі рожеву шмату. Сказавши монолог, витирає піт – і витирає довго, ретельно: ми **розуміємо**, як він потрудився, як виснажливо йому було зіграти таку сцену! «Який артист пропадає!» – хочеться повторити у цю хвилину услід за Нероном...

До речі, тут викинуто текст: у канонічному варіанті Глостер лаявся з носіями, зупиняв процесію… Але в цілому Капланян іде за шекспірівськими ремарками.

Менш зрозуміла наступна сцена, де королева Єлизавета (Парфаньяк) вислуховує звинувачення Глостера. Далі з'являється королева Маргарита (Коровіна) – теж не в кращому виконанні. А ще тут – слабенький герцог Бекінгемський, його грає (гірше не можна!) Кацинський, котрий намагається виглядати на сучасного мазунчика, але – безрезультатно…

У сцені Кларенса – знято все, що йде перед приходом убивць. Капланян зняв сон Кларенса, який багато значить у Шекспіра – для тієї трагедії передчуттів і пророцтв, яку від вибудовує. Капланян зніме й сон Глостера – коли він уже король; взагалі **пророче** для нього у виставі не головне.

У першій дії є епізод з хворим королем Едвардом, його грає Граве. Примирення вирішене в такий спосіб, що всі виконавці, подаючи один одному руки, не приховують, що це лицемірство: вони обіймаються зло, хапаючись за мечі. Хворий король цього не помічає, він чує тільки **слова**. А слова – мирні.

Зняв Капланян сцену герцогині Йоркської з дітьми.

Грає її дуже погана актриса – Ізмайлова; мені сватати її в одну телепередачу, я погодився – і мав з нею муку. У Капланяна й у мене погані порадники? Ця Ізмайлова слова не може сказати щиро, не кажучи вже про глибше тривання. Отаким примітивізмом (вульгарність Максакової, страх легенди й потойбіччя, посередність випадкових акторів, яких до Шекспіра й на дух підпускати не можна, хіба що після добрячої порки (як це буде українською? бо ж і на Вкраїні шмагали, давали хльосту, годували березовою кашею)…

Геніальність у деталях; а тут він до деталей і фрагментів неуважний. Лондонських громадян режисер примушує виносити зі сцени («на общественных началах») ліжко покійного короля Едварда – і виходить дурниця. Бо слухати подібні тексти з вуст камердинера чи лакея – смішно. До речі, потім же ці актори (в тих же строях) діють у сцені, де «народ» умовляє Річарда прийняти вінець. Тут забракло Капланянові простоти модернізації: якби він зробив усіх цих

персонажів умовними «людьми плебсу» абощо, якби не так пхався в конкретику доби й побуту, публіка сприйняла б це нормально. А так – і наполягає на альбомній конкретиці й соціальній приналежності театрального костюму – і маніпулює передачею текстів «из уст в уста». Воно й не ліпиться.

Зняв він діалог герцогині Йоркської з малим герцогом Йоркським – там, де той ще говорив про скоринку хліба, котру міг згризти зубами дядько, щойно народившись… Я б не випрямляв Шекспіра накладанням вето на такі метафори; це й означає його роздягати. З цього епізода лишилось тільки функціональне повідомлення про арешт Ріверса і Грея – та їхнє вбивство. Капланян доручає всю «чорну роботу» Рекліфу й двом убивцям Кларенса: один ззаду накидає жертві на голову чорного мішка, інший прохромлює арештованого лезом. Редкліф постійно щось жує, чи горіхи лускає, чи насіння лузає, випльовуючи лушпиння. Вбиває ніби мимохіть, робота звична, рука звикла сама.

Сцену, де Глостер обіцяє Бекінгему маєтки страчених, Ульянов, Зорін (Кетсбі) та Кацинський проводять, плямкаючи якоюсь булкою. Він – жує, дає їм, – не можуть відмовитись, відламують, жують, хоч вона їм кілком у горлі… Сидять на сходах. Типова шантрапа. Дуже поганий у ролі графа Ріверса – Волинцев. Тупий, бидло, і взагалі ні се ні те. Зате запам'ятовується Толчанов у ролі Єпископа. Головним чином, діє упевненість, вікова фактура: це актор переконаний, від нього йде відчуття доброї школи, правди й розуму. На дуже обмеженому й скороченому матеріалі.

Але **пристрасть** серйозно несе один лише Ульянов. І взагалі, якщо сказати чесно, це моновистава. Моновистава Ульянова – і Капланяна. Ну, десь там ззаду ще маячить Шекспір, але його «романтично раціоналізують». Інші персонажі відходять у тінь.

Слуги накривають поміст червоною шматою: виникає стіл. Картина Ради. Глостер і Бекінгем спершу біля столу, далі Глостер на столі й ходить по ньому своїми кривими

ногами. Вбивство Гастінгса – тут, він і його убивці – на цьому столі-престолі. Гастінгс піднімає червоний обрус – він у ньому як у мантії – і ось уже бачимо тільки його голову – на червоному тлі безмежжя. На цю голову накидають чорний мішок – і його вже нема, один лише кривавий згорток, у якому барахтається, борсається приречений… Наступної картини цей чорний мішок з головою винесуть Глостерові – ось, подивись…

Лорда-мера вони не переконують, як у Шекспіра – а залякують. Чистої води шантаж.

І взагалі – новина вистави у тому, що ніхто для себе не відкриває кривди, ніхто тим не вражений, не здивований: тут всі все бачать, бачать усе лицемірство, брехню, зло – і все одно чинять так, ніби нічого цього не існує. Виграш певний є і в такому рішенні. Але програш – так само: у прозріннях шекспірових персонажів є функція системи дзеркал, які поступово розпалюють глядача, який так само епізод від епізоду відкриває очі на світ, на можливість **такої** зради, такого злочинства. Якщо ж **соціум** звик до злочинства, вся трудність потрясіння лягає тільки на глядачів: і тоді бракує **дзеркала**, через яке вони б щоразу множили своє потрясіння. Такий закон театру – і Шекспір один з його творців. Ми, намагаючись довести публіці, що живемо в інші часи, що люди Шекспіра не знали Сталіна й Освенцімів, не знали газових камер і розстрілів у підвалах Луб'янки, а тому й переживали, як діти, – чинимо зле. Кожне відкриває для себе все заново, кожний із глядачів має пережити це власною душею, перейти через безодню – сам.

Кацинський провалив сцену, де Бекінгем розповідає, як слухав його народ. Сцена гарна – а він – не зміг…

Глостер, який виходить сюди «між двома єпископами» – єпископи, поскидавши враз балахони (капюшони), стають наразі тими, хто вбив Кларенса, підручними Ратклiфа. Надто театрально… і по-суті пошло, все ті ж старі антиклери-

кальні мотиви. Ні, це просто дитячий лепет прямодушного Капланяна.

У Шекспіра громадяни відразу ж кажуть «амінь» – після того, як Бекінгем проголошує Річарда королем Британії. У Капланяна «народ безмолвствует», і варта примушує їх «схвалити» нову владу – списами й англійськими матюками. Лобово. Якщо вже йти від трагіфарсу, фінал можна було б вибудувати і на сарказмі, на криках народу, який удає, що він – «за», люто, до остервеніння – «за». Пафос вигуків «Хай живе Річард! Слава Річарду!» – але фізіономії, але пики, але вирази облич! Міг би вийти справжній трагіфарс, і я б повертав – сюди. А зараз – прийом скінчився, а п'єса ще триває. З першої хвилини ми розуміємо ідею «народ безмолвствует», але був уже «Борис Годунов», і клементарна цитата – наївна. Бо товкмачить цю «ідею» ще десять хвилин. Капланян напряму переніс рішення з єреванської вистави, у Москві цього мало. Тому фінал акту, можна сказати, відсутній.

Третя дія – коротша (перша – година десять, друга – 55, третя – 50). Хоч сюди увійшли Шекспірів четвертий і п'ятий акти. Скорочено багато. Я б радив викинути і сцену з королевами – грають погано, всі. (Якщо залишив – аби жінкам було що в цій чоловічій виставі грати: джентльмен.) Гарний шматок – розлад з Бекінгемом: «Я тебя сотру, как пылинку, **сдуну!**» Ульянов бере його за голову – і **дме** на нього. Ілюстративно, але – добре. Так само вбиватиме Річарда у фіналі Ратклiф – **дмухнувши** на нього перед тим…

Смерть Річарда – ефектна. Річард бачить лезо вбивці – і намагається втікти від нього, буквально здирається на стіну. Ця стіна – стінка крісла-трону, отого велетенського, для Гуллівера в Британській Ліліпутії. Там десь угорі його й наздоганяє удар Ратклiфа – і мертвий Річард зависає між небом і землею, пришпилений, як булавкою метелик з колекції Набокова, – до спинки трону – на висоті п'яти-шести метрів від підлоги сцени…

Не зрозумів, чому Річард у такий дивний спосіб лапає пажа. Якщо Капланян хоче натякнути на схильність Річарда ще й до гомосексуалізму, то виходить галімат'я, – головним чином тому, що грає пажа переодягнена актриса. Ось ми й думаємо в залі: чи то Глостер зумисне перебрав коханку на пажа, аби мати змогу її полапати, чи то справді він схильний до хлопчиків. Дурне, нічого не додає – таке собі «модничання».

Бій – вирішено світлом. На сцені нікого крім Річарда, він у червоній мантії та короні, б'ється з привидами – і промені прожекторів з лож, блимання й метушня яких творить хаос і тривогу. Один з небагатьох моментів, де він не боїться наголосити на потойбічному, ірраціональному.

Сон Річмонда став чомусь сном Річарда; навіть не сном – метафорою: тексти всіх жертв Річарда знято, персонажі заявлені хіба портретно: виразна композиція – кладовище. Хрести, хрести, хрести. Але придивившись, бачимо, що поруч з хрестами – не горбики землі, як здалося попервах, а люди. Ось Бекінгем, ось Гастінгс, ось хлопчики: Річард підходить до них і впізнає – відхитнувся… Тут нема й мови про те, хто переможе, як у Шекспіра. Нема й шекспірівського фіналу з перемогою Річмонда. Річарда вбивці пришпилюють як бабку до спинки крісла-трону; завіса… Ще одним екземпляром у колекції стало більше.

Шекспір, на відміну від Капланяна, вірить у силу відплати, в її неминучість. У Капланяна, як і у виставі Пансо, нема ні жертв, ні злочинців: боротьба за владу всіх перетворила на звірів. У Пансо Річард і Річмонд надягають перед двобоєм жахливі маски – морду кнура й маску черепа з оскаленими зубами: Бартошевичу вони здалися схожими на дикунів, що беруть участь в ритуальному танку. **Обидва** – дикуни.

І лише Данченко із Стригуном ближчі до традиційно-«рондового» рішення – «як сіли, так і встали». Не думаю, що це сьогодні найцікавіше – «повертати на круги своя». Курбасів фінал «Макбета» був значніший – так уже прочи-

тувався елемент прозріння у сьогодні, в нинішню жорстокість і цинізм.

Поїхала Оксана Яківна. Дуже дякувала – відпочиваю, каже, у вас душею, що не людина – відкриття. Де ви їх таких цікавих, понавизбирували? А я кажу їй – воно само діється, магніт до магніту, тільки треба знати, які полюси відштовхуються, які – притягаються: вони вам цікаві, а кожен з них мені говорив, що ви для нього чи неї – відкриття. А Левко Галстян, який просто у нас уже прижився, сказав: «Якщо на Україні багато таких людей як Оксана Яківна – у неї є майбутнє».

Вірю і я у майбутню Вірменію. Хіба тільки одне: надто вони свою культуру в'яжуть з Росією, абсолютний вплив (хоча й гарної Росії, Пастернака й Ахматової, але – вплив!); культ російського захисту перед страхом турецької різанини. Проте Капланян має рацію, коли каже, що армяни – по всьому світові, і «наша диаспора крепче вяжет нас с миром, чем с Россией. Россия – просто норма хорошего соседа. Но и она у нас многое берет взаймы – те ж скульпторы, зодчество. Да вот и режиссеры… (скромний жест на себе)».

Друга ночі…

Вчора – не дописав, втомився. Ще мені здалося – гарна музика Фелікса Арамяна, але використано її декоративно. Забагато там «барабанной дроби», «бою годинника» (як сказав мені сусіда по кріслу єреванець, капланянівський актор – «сплошные барабанные дроби»!) – це дратувало. Зайцевські костюми надто деталізовані, хоча зшито все добротно, особливо – жіночі строї. Бекінгема він раптом взув у лакові туфлі й натягнув на нього щось схоже на нинішній модерновий піджачок. Як на мене, Зайцев тут ні до чого, в Капланянівському рішенні костюми мали бути грубішими, ближчими до варварства, натуральніші (так було в єреванській його поставі – шкіра, метал). Зараз –

витонченість, яка відверто конфліктує з не витонченістю інтриг і дій.

Бутафорський горб у Річарда. Надто його багато. І видно, що це – товщинка.

Деякі тимчасові підсумки (може потім, коли подивлюсь на п'ятій–десятій виставі, вважатиму інакше).

Максимальному успіхові вистави заважає, що Ульянов – самотній. Його могутній талант, мужицька сила, його блазнювання – самотнє, воно не породжує протистояння. Нема на сцені стихії, яку йому довелося б приборкувати (як це було у житті неодмінно!) Всі інші – це тільки вахтангівська форма, зовнішність, жест: не вражає. Приблизно цим же страждав «Цар Федір Іоанович» – всі дивилися Смоктуновського, байдуже оминаючи інших. Принцип сольної вистави – напевне, Капланян цього не планував. Якби Капланян керував театром, він узяв би сюди і Борисову, й Етуша, і Яковлева, тут міг бути й Гриценко, і з молодих є хлопці глибшого таланту. Втрати незворотні, вони ніби підкреслюють дистанцію між вірменською пластичністю рішень та їх наповненістю російською (вахтангівською) акторською плоттю. Тому будуть закидати Капланянові опірність. Знижується й загальне враження – вистава мала би приголомшити, зім'яти глядача, вразити, – а ми зараз лише **оцінюємо**.

І все одно Ульянов – великий майстер: скучив за Шекспіром і за масштабом. Скучив – і кинувся на нього, як голодний на хліб…

Друге – те, про що я вже сказав. своєрідно бажаючи наздогнати «інтелектуалів», Капланян не довіряє своїй інтуїції. І поряд з метафорами «темного звучання» – ого-

лює, випрямляє Шекспіра, звільняє його від чортів та відьом, він снів і привидів, від легенди й фантастичного начала. Надто тверезим подає він **час**, – відбувається відрив **сюжету** від тла, від переживань доби.

З якогось боку, й у Пінського є про Річарда III як про героя монодрами, як про титана, який проковтнув усіх своїх родичів, суперників, заслонив одним собою життя всієї нації. І все одно нація мала би бути у виставі **могутнішою**, – тоді рельєфнішим виглядає сам процес її нищення й упослідження. Річардові III – Ульянову «повезло» – йому попалися здегенеровані противники й династичні опоненти.

Ще одне. На місці Капланяна я б спробував пошукати в цьому Річарді й щось історично **нове**, – те, що обумовлює його перемогу над ворогами, причинність його вікторій. Бо ж Річард якимись своїми рисами є людина Ренесансу, недарма він подає себе як той хто «пошлет самого злодея Макьявеля в школу» (Пінський, ст. 25). (На наступній сторінці – «великий ум и страстный патриот Н. Макиавелли»).

Досягнення ж вистави – саме у подвійності гри Ульянова. Він найкращий у монологах, які звучать як діалоги двох Річардів: одного, який «отпетый злодей» – і іншого – актора, який його «грає», тобто, віддавши йому власну плоть, **захищає**. Для мене це робота акторськи унікальна – відкритість прийому, грою, подвійністю **гри**… Він виразно демонструє механізм упокорення – натовпу, честолюбця, жінки; карнавальний хід.

Є гарне російське слово – сумасбродство. Ульянов дає енциклопедію політичного «сумасбродства».

Геронтология: «Горькая сладость покоя»

****

«Все лекарства мира не в состоянии заменить пользу движения»

ГОРЬКАЯ СЛАДОСТЬ ПОКОЯ

В Киеве закончился 3-й Всесоюзный съезд геронтологов и гериатров. Корреспондент «Недели» Т. Торлина попросила участника съезда — доктора медицинских наук профессора И. Аршавского рассказать о проблеме долголетия, о предупреждении старости.

Фото Р. Звягельского (Москва)

Нынешний век не знает недостатка в эпитетах. Он и космический, и синтетический, и атомный. Я бы прибавил к этой вереницe еще один — век комфорта.

Чуть ли не треть страны переселилась в последнее время в новые дома с удобствами. К ним привыкают быстро. Вспомните, как однажды на несколько дней отключили горячую воду — и вы восприняли это почти трагически! А ходить пешком?! Мы позволяем себе пройтись разве что до остановки автобуса, мы предпочитаем ездить, да еще обязательно сидя.

Ах, этот желанный, желанный комфорт! Мы принимаем его с восторгом, щедро, с избытком одариваем им тех, кого больше всего любим, — наших детей. Мы окружаем комфортом и старость. Но так ли уж он непререкаемо хорош?

НА ЭТОТ вопрос еще в прошлом столетии великолепно ответил автор «Обломова». И. А. Гончаров предоставил своему герою полную возможность вволю есть и вволю спать, почти не двигаться, наслаждаться покоем и праздностью. Казалось бы, при таком безмятежном существовании человек должен жить долго. Но интуиция подсказала писателю другой исход. Он похоронил Обломова молодым, в тридцать с небольшим...

«Нет-нет! Человеку нужно щадить себя и стараться экономить силы»,— слышу я голоса оппонентов. Ведь существует же представление о так называемом энергетическом фонде, с которым человек появляется на свет. Этот фонд, этот запас энергии пополнить нельзя. Он лишь расходуется — подобно шагреневой коже, тает от каждого вздоха. «Первый шаг младенца есть первый шаг к его смерти» — эта ироническая формула Козьмы Пруткова прекрасно выражает сущность теории «исчерпания энергии». Если взять ее на веру, то жизнь каждого из нас — однажды заведенные часы. Туго стянутая пружина начинает раскручиваться с первого же мгновения нашего существования. Как только завод кончится, часы станут. Это конец жизни.

Многолетние исследования заставили меня и моих коллег прийти к противоположной точке зрения. Всякое движение, всяческая активность, умственная и мышечная, — это не только трата энергии. Когда человек идет, бежит, работает, его дыхание становится чаще, энергичнее бьется сердце, интенсивнее течет по жилам кровь. А раз скорость кровообращения увеличивается, то за минуту, скажем, по сосудам пробегает больше крови. Значит, организм получает больше кислорода и питательных веществ, сам себе возвращает истраченную энергию, но уже с избытком, с процентами! Образуется некий энергетический капитал, а значит, в следующий момент возможна и еще большая активность.

В КЛАССЕ млекопитающих нет существ, которые жили бы дольше человека. Биологические пределы человеческой жизни — 120-150 лет. А у самых ближайших «родственников» — человекообразных обезьян — только 45-50. Что же продлило людское существование? Цель? Нет, не та, что заставляет все

живое карабкаться, бороться, защищаться, выживать. Хотя биологический смысл жизни — оставить после себя потомство и тем самым исполнить свою видовую миссию — движет и человеком. Но у животных это единственная цель пребывания на земле. У людей же постепенно сложилась и другая — труд, труд насущный, сопряженный с радостью, с удовольствием, с творчеством. Для этой второй, созидательной миссии человеку понадобился более совершенный мыслительный аппарат. «Гомо сапиенс» стал единственным, у кого так долго длится рост и так поздно наступает половая зрелость. Но существует определенная связь: чем дольше организм человека растет, тем дольше он живет. Человек идет к физической и умственной зрелости медленно — ведь он «строит» свой чудо-мозг! — оттого и переживает он орангутангов, шимпанзе, горилл... Второй — главный! — смысл существования озаряет жизнь и, побуждая к действию, продлевает ее.

Когда человек мал, сама природа заставляет его двигаться. В утробе матери ему временами голодно, и он вынужден шевелиться, чтобы пропустить через капилляры плаценты побольше крови, которая несет ему питание и кислород. В первые дни жизни он страдает от недостатка тепла, и потому. Сучит ручками и ножками. Дискомфорт, но, разумеется, в известных границах, – стимул к действию. Это полезный физиологический стресс.

Вспомним о долгожителях. Это в основном горцы, живут они там, где воздух разрежен, где кислорода меньше, чем в низинах. Словом, где определенная некомфортность среды. И на этот дефицит кислорода, на физиологический стресс организм отвечает движениями и еще раз движениями. Они усиливают кровообращение, утоляют кислородный голод. И одновременно как бы подзаводят часовую пружину жизни.

Творческая цель деятельность во имя цели тоже не дает человеку покоя. Тоже ставит его в некомфортные условия. Это тоже физиологический стресс, который побуждает действовать. Именно люди напряженного творческого труда живут долго. Немецкий философ Кант и русский ботаник И Мичурин прожили 80 лет, В. Гюго и И. Гёте — 83 года, физик Ньютон — 84. биолог Ж. Ламарк — 85, физиолог И. Павлов, художник И. Репин — 86, географ

П. Семенов-Тян-Шанский — 87, композитор Д. Верди — 88, химик Н. Зелинский — 92, художник Тициан — 99... Эти люди не просто дожили до преклонных лет. Они работали.

СТАРОСТЬ — гостья незваная, нежеланная. С одной стороны, она немощна, но с другой — мудра. До поры до времени, пока склероз сосудов не уменьшит до предела число нервных клеток, человек умнеет, его работоспособность растет. Это дало повод 82-летнему Л. Толстому записать в дневнике: в глубокой старости люди думают, что доживают свой век, а на самом деле тут-то идет самая драгоценная, самая нужная работа жизни — и для себя, и для других. Дело в том, что интеллектуальная деятельность обходится организму во много раз дешевле, с энергетической точки зрения, нежели мышечная работа. Нервные клетки — самые стабильные, самые живучие. До конца дней те, что работают, не только восстанавливают израсходованное, но и дают «прибыль».

Избавиться от старости нельзя. Но, воспользовавшись чудодейственной пружиной — деятельностью, ее можно отодвинуть. В этом убеждают эксперименты на животных. С первых дней жизни мы даем лабораторным кроликам и крысам систематическую нагрузку. Одни плавают в бассейне, другие бегают в клетке, пол которой движется, подобно эскалатору в метро, и вынуждает бежать в противоположном направлении. Животные «работают» в разных режимах. Некоторым мы позволяем лениться, на других, наоборот, обрушиваем сверхнагрузки. Третьи «трудятся» в меру, в условиях оптимума.

Так вот, оказывается, эти последние гораздо жизнеспособнее и тех, что развиваются в обычных условиях, и тех, что недогружаются, и тех, что перегружаются. Обычно крысы после 8-10 месяцев уже не в состоянии иметь полноценное потомство, в 12-13 месяцев забиваются в угол, у них тускнеет шерсть, резко падает активность — приходит старость. А «оптимальные» подопытные и в 16-20 месяцев свежи, бодры, даже порой продолжают плодиться. В их мышцах и головном мозге накапливается не по возрасту мало кислых продуктов обмена. Старость настигает их на 3-6, а иногда

и на 12 месяцев позже, чем обычных крыс. Это доказывает, что «лишние» месяцы, годы, а то и десятилетия природа дарует тем, кто с младенчества, точнее, с внутриутробного возраста вынужден двигаться. Но подчеркиваю: двигаться в меру. Ведь известно, что в зависимости от дозировки одни и те же воздействия могут оказывать на организм разное влияние: слабые — лишь возбуждают жизненные процессы, средние — активизируют, сильные — тормозят, очень сильные — парализуют.

Я — за разумные нагрузки, за разумное движение с оглядкой на здоровье, на возможности, на возраст. С годами организм сам «прописывает» себе дозировку. Главное же, чтобы какая-то активность сохранилась. Все равно, идет ли речь о профессиональном труде, связанном с физическими усилиями, или о профессиональной умственной деятельности. В свое время Н. Бурденко писал, что тот, кто работает, всегда молод. Иногда, утверждал он, мне даже кажется, что труд вырабатывает какие-то особые гормоны, повышающие жизненный импульс. Известный хирург был близок к истине...

КОГДА же наступает старость? Один человек уже в 50 чувствует себя изношенным, дряхлым, другой в 80 с лишним еще бодр, свеж, полон энергии. В этом смысле имеет значение не календарный, а биологический возраст. Старение — процесс глубоко индивидуальный. Здесь действует формула — как аукнется, так и откликнется. На закате жизни вся жизнь человека заявляет о себе в полный голос. Если не позволял он телу и душе лениться, то остался таковым до конца дней своих и сам отодвинул свою старость. Привычка — тиран. Ленивыми не рождаются, ими становятся. Однако есть иная лень — реакция на вечные перегрузки. Я читал где-то об индусах, которые недоумевали, зачем белые до изнеможения гоняются с ракеткой по теннисной площадке — почему эти состоятельные люди не нанимают вместо себя кого-то? Им, изведавшим горечь труда, была понятна лишь сладость покоя и комфорта. Для тех же, чье существование до краев заполняла работа, активная деятельность, патологическим стрессом является... выход на пенсию. Он может окончательно выбить человека;

из седла. Вот почему так важно использовать и жажду дела, и навыки, и опыт, и способности пенсионеров.

Сейчас немало рассуждают о том, что «помолодели» многие болезни, в частности сердечно-сосудистые. Причина? Гиподинамия. Иначе говоря, дефицит движений. Спасение ищут — и справедливо! — в физической культуре. Однако сомневаюсь, что она может вдруг помочь человеку, никогда ранее не дружившему с физкультурой.

Кстати, «помолодевшие» болезни избирают себе жертвы чаще всего среди мужского населения. Да, женщины живут дольше. Так было всегда. Подобная закономерность наблюдается и в мире животных: самки переживают самцов. В физиологии женщины доминирует то, что она должна дать жизнь новому поколению. И в детстве, и в юности, и до конца зрелого возраста ее организм готовится именно к этому. Природа как бы выдает ей авансы, чтобы было на что содержать будущие существа. В ее кровь поступают особые гормоны, призванные усиливать восстановительные процессы. У тех же, кому суждено быть отцами, все иначе. Им такие гормоны неведомы. Им уготована авангардная и защитная роль. Отсюда и широкие плечи, и высокий рост, и физическая сила. Но, несмотря на все эти качества, мужчины вовсе не представляют собой сильнейший пол. Многие пороги чувствительности у них даже ниже, чем у женщин. Например, они хуже переносят боль... По сравнению с прекрасной половиной человечества мужчины плохо выдерживают натиск патологических стрессов. Вот и получается, что они — слабейшие... Физиологические различия определяют и особенности патологии в старческом возрасте. Если мужчины страдают главным образом склерозом венечных сосудов сердца, то у женщин чаще поражаются сосуды головного мозга.

ПОДСЧИТАНО, что в середине прошлого века из всей энергии, производимой и потребляемой на земле, 96 процентов приходилось на мускульную силу человека и домашних животных и лишь 4 процента — на долю техники, водных колес, ветряных мельниц, паровых машин. Сейчас небольшой процент энергии производится за счет мускульных усилий человека. Научно-технический

прогресс избавил человечество от изнуряющего физического труда и в то же время поставил его в противоестественные условия, несовместимые с его биологической природой. Ведь формирование человека в ходе эволюции было неразрывно связано с значительными физическими нагрузками.

Комфорт, вернее излишний комфорт, укорачивает жизнь. Тысячу раз прав француз Тиссо, известный медик, утверждая: движения способны заменить любое лекарство, но все лекарства мира не в состоянии заменить пользу движений.

* * * * * * * * * * * * * * *

93-выпуск

Директор Сандуновських бань

ДИРЕКТОР САНДУНОВСКИХ БАНЬ

Сандуновские бани» основанные в начале XIX века и названные в честь известных тогда актеров — супругов Сандуновых, принимают миллионы посетителей за год. Покоряя незыблемостью традиций, покоем и уютом, обстоятельным душевным обслуживанием, всем своим неповторимым обаянием, которое влекло к ним Пушкина и Грибоедова, Дениса Давыдова и Щепкина, Чехова и Горького, Шаляпина и Качалова... И именно Сандуны владеют сегодня переходящим Красным знаменем отрасли, держа первенство по всем показателям. Более четверти века руководит знаменитыми банями Петр Николаевич Струженцев, который стал в этот раз гостем нашей 13-й страницы.

— Пожалуйста, Петр Николаевич, представьте читателям нынешние Сандуновские бани.

— Охотно. Это десятки залов, комнат и кабин, составляющих отделения высшего, повышенного и первого разрядов, соответственно мужских и женских. Это два бассейна для купания, специальное душевое отделение, парикмахерские. Это прачечные и гладильни,

где ваши вещи, пока вы моетесь, выстирают, высушат и выгладят. Это 275 работников (среди них — 65 парикмахеров, 60 пространщиков, 16 мозолистов, 10 мойщиков, 11 трапанистов, то есть тех, кто убирает бани). Наконец, это пляж в Серебряном бору и лодочная станция там же...

— Пляж? И лодки?!

— Сандуны входят в Объединение банно-прачечных учреждений, пляжей и лодочных станций. Каждой бане поручен тот или иной пляж со станцией. Наш, номер три в Серебряном бору, славится ухоженностью, и лодки обычно в добром состоянии.

— Сколько человек одновременно могут принять Сандуны?

— Шестьсот сорок. А сколько за день — сказать трудно: многие проводят по четыре, по пять часов кряду.

— Один мой знакомый говорит: «Зачем ходить в баню, если дома есть ванна?» Ваше мнение на сей счет?

Извините, но знакомый этот, мягко говоря, чудаковат! Как же тогда быть с многотысячелетним опытом человечества? Со всей народной мудростью, с историей медицины? За 1.800 лет до нашей эры в священных индусских книгах «Веды» («Наука жизни») было сказано: «Целебен поток воды, вода охлаждает жар лихорадки, целебна от всех болезней...» Еще одно изречение древних индийских мудрецов: «Десять преимуществ дает омовение: ясность ума, свежесть, бодрость, здоровье, силу, красоту, молодость, чистоту, приятный цвет кожи и внимание красивых женщин». Каково? Недавно «Неделя» писала о раскопках города Мохенджодаро; 5 тысяч лет назад существовал этот город, и в нем были бани. Само слово «баня», как говорят, происходит от латинского «баль-неум», что означает «прогнать боль». О пользе бань писали Геродот и Аристотель, Гиппократ и Гален, Овидий и Гораций. У Горация есть стихи: «Брошу я мяч и с Марсова поля отправлюсь в баню...» Нет, знаете ли, ванна — вещь хорошая, но баню с парилкой и прочими атрибутами она не заменяет!

— Петр Николаевич, какие бывают на свете бани?

— В сущности, двух главных видов: римские и русские. Все остальное — варианты. В римских воздух в самом жарком помещении сухой, а в русской парилке непременно влажный — это основная

разница. Когда-то их так и разделяли по названиям: «горячие воздушные ванны» и «парные ванны».

— А турецкие? Те, что описал Пушкин в «Путешествии в Арзрум»?

— Так ведь турецкие — они и есть римские. Вообще-то «горячие воздушные ванны» устраивались во времена фараонов Древнего Египта и еще раньше. Но в Риме особенно ими увлекались. Термы (бани) Каракаллы — 12 гектаров, 2.500 мест. Термы Диоклетиана — целый банный город, 3.500 мест... И где только ни появлялись римские легионы, всюду возникали термы. Затем их унаследовали турки, взяв в XV веке Константинополь. А уж у Порты другие народы Востока переняли — под названием турецких. В середине прошлого века медик Ричард Бартер организовал в Ирландии такие же бани, но с улучшенной вентиляцией; тогда в старом названии добавилось слово «римско-ирландские».

— Теперь о русской бане.

— Зародилась на Руси, а популярна во многих странах. (Между прочим, хоккеист Анатолий Фирсов рассказывал, что в Канаде тоже есть свои Сандуны, которые никогда не пустуют. Какой-то потомок Сандуновых построил). Русскую баню пропагандировал врач Антонио Нуньес Риберо Санчес, долго живший в России; он в 1774 году трактат выпустил: «О парных российских банях, поелику споспешествуют они укреплению, сохранению и восстановлению здоровья». Благодаря Санчесу, а за ним и многим другим знатокам парилки по нашему образцу стали делать во всем мире. Скажем, финская сауна — русской бане сестра.

Простейшую русскую баню легко соорудить — хотя бы в землянке, только чтобы пол, стены и потолок были деревянные. Да еще каменка полагается — печка каменная либо просто камни, которые нужно накалять и водой поливать для образования пара. Лучше, конечно, иметь такое устройство, как у нас в Сандунах: и каменка есть, и полки в парилке, и залы с ваннами, обычными душами и душем Шарко, с бассейнами...

— Иначе говоря, со всем тем, что манит народ в Сандуны...

— И особенно наша парилка манит. У нас в высших разрядах стены парилок обшиты мореным дубом, без единого металлического гвоздя, на дубовых шпунтах держатся; это особую прелесть наше-

му пару придает. Вместе с березовым веничком, когда на верхней полке температура градусов семьдесят. А если в таз чуть-чуть квасу добавить да в печь эту смесь плеснуть — какой дух по всей парилке! Или липового настоя, или мятного, или эвкалиптовой настойки — дышится, словно весной в дубраве! Березового сока тоже хорошо подлить. Тот же Фирсов, хоккеист, немного арбузного сока добавляет: будто на бахче парится. А боксер Владимир Софронов предложил подсыпать ложечку сухой горчицы, заранее поджаренной; подышишь, говорит, горчичным духом, никакой грипп не возьмет... Кстати, давно замечено: в парилке, где стены выложены кафелем или другой плиткой, пар не тот. Мы, кстати, и в остальных разрядах стены деревом обязательно обошьем.

— Сколько воды потребляют Сандуны и откуда она берется?

— Из городской теплосети, но проходит через сандуновские обогреватели-бойлеры. Требуется ее много, по норме — 400 литров на посетителя.

— Какая баня лучше и полезнее — римско-ирландская, она же турецкая, или русская?

Считается, что в римской скорее происходит обмен веществ в организме, человек гораздо больше и быстрее теряет в весе. Понятно, сухой воздух на кожу сильнее действует; при подагре, например, или ревматизме он более показан, чем влага. Русская баня действует мягче, но тоже ускоряет обмен веществ, организм освежается, как бы обновляется. Медик все это объяснил бы профессионально, я-то хозяйственник... Ну, скажем, через четверть или полчаса пребывания в парилке (срок зависит от конституции вашего тела) увеличивается число кровяных шариков, содержание гемоглобина в крови. Объем грудной клетки растет, ведь вы дышите все чаще. Список болезней, в борьбе с которыми парилка — незаурядное средство, занял бы» целую колонку на этой странице. Лучше всего с лечащим врачом посоветоваться на сей счет. Или книгу Алексея Галицкого «Щедрый жар» прочесть, там масса полезных сведений и советов. В преклонные годы или в чересчур нежном возрасте на верхний полок парилки забираться не стоит. Но крепкому, здоровому человеку, особенно работающему

физически, парилка — первый друг. Недаром же в Сандуны приходят париться после матчей целыми футбольными командами.

— А кто еще приходит?

— Мы, конечно, не медики, но нечто схожее в профессии имеется. Тайну клиента не разглашаем... Много кто приходит. И самые известные люди, и просто москвичи, которые, хотя и в квартирах с ваннами живут, не мыслят себя без сандуновского наслаждения и сандуновской встряски раз в неделю; и многие приезжие, наслышанные про нас, прочитавшие о Сандунах у Владимира Гиляровского в книге «Москва и москвичи», где так и сказано: «Москва без бань — не Москва!», где Чехов Антон Павлович прямо заявляет: «А я люблю Сандуны...» В художественной биографии Федора Ивановича Шаляпина рассказывается, как он в Сандунах парился; из облаков пара его бас гремел: «Веник — всему начальству главный!» И пел Федор Иванович (на мотив «Волга, Волга, мать родная»): «Баня, баня, мать родная!..» У нас больше полувека пространщиком работал Василий Семенович Митин, поговорите с ним — помнит, как Алексей Максимович Горький в Сандуны приходил, как самые большие звезды Художественного театра у нас отдых себе устраивали...

— Но и бане полагается день отдыха. Что происходит в Сандунах каждый вторник?

— Все насквозь проветривается, вентилируется, просушивается: санитарный день. Ну, и те свои сотрудники, кто захочет, могут в этот день помыться на просторе, без посетителей.

— И вы в том числе?

— Всенепременно. А то что же — банщик без бани?

— Петр Николаевич, смотрели телефильм «Ирония судьбы, или С легким паром!»? Скажите, та ситуация в бане, из-за которой все дальнейшее в фильме случилось, могла на самом деле произойти в Сандунах?

— Буквально как в фильме — нет. Возьмите поправку на новогоднюю фантазию и на комедийный жанр. Кстати, и снимали этот эпизод не у нас, а, кажется, в Центральных банях. В Сандунах кинематографисты в основном парадную лестницу высшего мужского разряда снимают, за ее торжественность...

— Расскажите, как вы стали директором Сандуновских бань?

— Долгое время при воде состоял: в Химках пляжем заведовал... До Великой Отечественной я был токарем на «Каучуке». В армию призвали — служил на Дальнем Востоке до 1945 года. Парторгом роты был, а звание – сержант. Демобилизовался, в Москву вернулся, а отец мой — он тогда на верфи маломерного флота работал, катера и лодки делал — говорит: «Очень нужен старательный завпляжем в Химки». Ну, я, если за что берусь, все старание вкладываю: жилка такая. Навел на пляже порядок. Некоторое время спустя Бескудников Михаил Степанович, тогдашний директор Сандуновских бань, пригласил меня к себе работать. А уходя на пенсию, рекомендовал меня на свое место. Вот я и директорствую в Сандунах — тому уж двадцать шестой год.

— Спасибо за рассказ, Петр Николаевич.

— Пожалуйста. Пользуемся случаем, приглашаем читателей «Недели» в Сандуны. И, как говорится, легкого пара!

Гостя расспрашивал Э. ЦЕРКОВЕР.
Сфотографировал Г. Дубинский.

Субота, 26 червня

День невиразний. Зранку подзвонила Євгенія Кузьмівна, треба зустрітися з Іваном Драчем. А я між тим уже змовився з Бланком. Але Бланк – анекдот, ніяк не годен розпорядитися своїм часом: прокинувся, каже, о 12-й, далі до першої не спромігся поснідати – отож я не можу від його примх залежати.

Переніс з ним на завтра.

По телевізії ішов грузинський детектив про кражу скрипки – і я згадав, що ту книгу я теж читав; але в романі йшлося не про Грузію – про Москву: факт справжній, коли вкрали скрипку Ойстраха. Злодія в грузинському фільмі переінакшили – у Москві вн був Яшка-Ломик, в Грузії – Яшка Ломідзе…

Подзвонив Ярко зі Львова. Туди приїздить Театр з Малої Бронної, – радився, що йому дивитись. Можливо, його направлять у ту лікарню в Олику, де – Микола. Тоді обіцяє розповісти всі подробиці… Але ще, може, й не поїде туди –

хоче рік повчитись у львівській ординатурі – в університеті.

На з'їзді обрали з півсотні секретарів – мамма міа! Відповідно до традиції, секретарі з союзних республік упродовж трьох місяців житимуть у Москві й очолюватимуть відповідні секції. Наприклад, три місяці – Бажан, далі три місяці – Кешоков, потім – Танк… Чи не забагато керівників, навіть виходячи з «дружби народів»? відбувається якась панічна бюрократизація письменницької структури. Та чи лише письменницької? За законом Паркінсона – будь-яка система стримить до самовідтворення…

Список секретарів СП

Секретарями правления избраны Г. Г. Абашидзе, Ч. Айтматов, А. Т. Алимжанов, А. А. Ананьев, Т. Аскаров, С. А. Баруздин, Н. П. Бажан, Ю. В. Бондарев, П. П. Боцу, П. У. Бровка, Ю. Н. Верченко, А. Т. Гончар, Н. М. Грибачев, Р. Ф. Казакова, И. А. Касумов, А. П. Кешоков, В. М. Кожевников, В. П. Козаченко, Курбанов, П. А. Куусберг, Л. М. Леонов, М. К. Луконин, А. М. Малдонис, С. В. Михалков, А. М. Мирзагитов, Г. М. Мусрепов, С. С. Наровчатов, Л. Н. Новиченко, К. Н. …нов (К. Яшен), В. М. Озеров, Б. И. Олейник, Г. Р. Приеде, Б. Н. Полевой, В. А. Петросян, Р. И. Рождественский, А. Д. Салынский, С. В. Сартанов, К. М. Симонов, Е. И. Скурко (М. Танк), А. А. Сурков, Ю. И Суровцев, Н. С. Тихонов, М. Турсун-заде, Н. Т. Федоренко, А. Б. Чаковский, А. Н. Чепуров, О. Н. Шестинский, М. А. Шолохов.

Телевистава (фільм?) «Старший сын»

По телевізії показали екранізацію «Старшого сина» Вампілова. Леонов грає Сарафанова дуже зворушливо й боляче. Коля Караченцев – Бусигін, Боярський – Сільва, Світлана Крючкова. Акторськи все добре й виразно, вони **відчувають** Вампілова, актори нового почерку – і тягнуть за собою «старого» Леонова. Мене пронизало вітром спогаду – так стало раптом **шкода** Сашу… така безглузда смерть. І всі ці посмертні «шефи» – починаючи від Вишневської та Піменова, – Інна Люціанівна перша ж потішалася з «чурки» Вампілова». Глухі ці біля театральні криси,

глухі й сліпі. А коли вже грім гряне – вони перші.

Фільм людський і роздумливий. Цінний особливо тим, що його герої увійшли в кадр одними – а закінчили зовсім іншими. З ними відбулося **перетворення**, преображення: отут Вампілов, **оце** він відкрив. Тому й не виходило на сцені, що цього не розуміли, сприймали на сюжетному рівні. Хороші актори й гарний режисер (В. Мельников, я його не знаю).

Юля Ільїна

У Євгенії Кузьмівни ближче познайомилися з Юлею Ільїною. Вона вчилась в Літінституті разом з Анатолієм Кримом, в 1973 році закінчила факультет поезії. Повернулася до Києва (пише дівчина українською) – Київ її не прийняв. І ось вона в Москві, три роки – без роботи, без прописки. Знімає кімнату, грошей нема, випадкові заробітки. Слава Богу, в «Рад. Письменнику» вийшла її збірка «Останній день канікул» – щойно. Борис Олійник пообіцяв прописати її в Києві. Юля – славна й тиха дівчина, до своїх злигоднів (а їх чимало) ставиться як усі ми – вони і є – і її немає. А вірші – є, і непогані; Юля уникає бутафорії, працює над словом. Є певна мовна декоративність, але це мине, всі ми починали з цього і з зайвини знаків оклику. Звісно, їй треба на Україну, щоб мова стала для неї не чимось «зі сторони», «збоку». Підписала нам книжечку – від імені «поетеси без зворотної адреси»…

Гортав у Євгенії Кузьмівни збірку Станіслава Зінчука. Останню. Погано. Хоча й сподівається, що у всіх ситуаціях його виручить «грудка рідної землі» – обманюється: потрібен ще й талант.

Втім, на цей рахунок я можу й помилятися. Одержав же Богдан Чалий (Ліна Костенко сказала про нього чудово:

«сам Чалий, а вірші у нього сірі в яблуках!» (якусь премію в Італії! Ну, італійці на українських поезіях вельми тямлять, це зрозуміло… Чи тлумачити це як виключення? Однак якщо дивитись на загальну картину стану української літератури, то це – норма… Іде до влади Чумазий. Це вже не Збанацький і не Козаченко, а Чалий та Іван Солдатенко. За ними приходять Коротич і який-небудь Сергій Данченко, які повторять **теж.** Різниця буде лише в рівні освіченості й способі пристосування. З іншого боку, якщо не Данченко в українському театрі – то хто? Саша Горбенко? Це ще гірше, нижчого рівня. Данченко працює «в межах дозволеного», – але воістину працює, тобто трудиться. Та й Коротич у такому разі старається?

Ще раз про Костю Богатирьова

Минулої п'ятниці помер у лікарні Костя Богатирьов. Ховали в неділю. Убивцю досі не знайшли. Та не дуже й шукали. Вони (слідчі) не вельми й поспішали: слідчий прийшов на місце злочину **лише через два дні.** А перед тим жекові надійшло розпорядження «привести лестничную клетку в порядок», отож сліди було змито. Бідна старенька Мокульська, яка переполошила злочинців, не помітила нічого, крім ліфту, який, твердить вона, спускався. А між тим ліфтерші цього дня на чергуванні не було. Суцільні спів падіння – і цьому домі ліфтери чергують постійно, нікуди не відлучаючись із комірчини при вході. А тут – один відпочивав, інший захворів – просто не прийшов, а всі довідки в нього навіть з цього приводу виявилися в порядку.

Потрапили мені на очі щойно надруковані поезії Николая Рубцова, теж убитого. Його задушила ніби коханка, – обидва вони, переказують, були п'яні, – і вона душила його «п'ять годин»… Ні, світ не можна назвати нормальним.

Вірші – дуже гарні, там багато «понимания и уважения к смерти», багато передчуття власної долі. Дуже драматичний він у відносинах із життям, яке відверто його не жалувало.

У повітрі розлитий трагізм – як світовідчуття. «Время вышло из своих сочленений». Не витримує людське тіло такого навантаження як життя. Ще не можна сказати про це на всю можуть, по-шекспірівськи, бо сама людина – дрібна (теж доба!); але все частіше й частіше зустрічаєш голоси нездавлені, натури не приборкані, все ближче й ближче підходить людина до власної цілісності. Відчуваю це нутром.

Угноївши собою переходову добу, сучасна філософія уступить місце (поступиться місцем) добі дії, коли **зрозуміти** стане синонімом «зробити», «здійснити». «Гамлети, Гамлети, принци безмовні…»

Копія листа до Натана в «Юність»

Натан!

Отобрал десять стихотворений – самых разных. Улетаю во вторник-среду во Владивосток; памятуя о нашем разговоре, отважился все же – послать. Если сочтете что-то из этого пригодным для себя, покажите Леве Смирнову, он когда-то предлагал мне – перевести.

С Анной – мы познакомились. Но – все деловые варианты отложили до осени. Сейчас – гастроли, никаких просмотров не может быть. А в сентябре она будет мне звонить – продолжим.

Всего доброго –

107533, Москва, Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45
тел. 161-51-00

Анонімки на мене й Нелю

Євгенія Кузьмівна, після того, як пішла Юля, розповіла, що одержала з Києва дві анонімки. Очевидно, одна і та ж людина, хоч перший лист написано нормальним почерком (але теж без підпису й адреси), а на другому – літери з нахилом, навпаки. Сенс – «донос на гетьмана-злодея царю Петру от Кочубея»: як ви можете приятелювати з Танюками, коли Нелля Корнієнко – антисемітка, а її чоловік – полковник КГБ? Виявляється, цей Танюк до театрального інституту закінчив розвідувальну школу,

через що в театральному інституті навіть не приходив на військову кафедру, де йому, як і всім, присвоїли звання лейтенанта запасу. Ну й у такому дусі…

Євгенія Кузьмівна дуже лаялась. На її думку – це міг би бути Лесь Герасимчук. У нього була спроба прорватися до Москви, і він прийшов до неї додому. А коли сидів у неї, раптом дзвоню я, і він по тону розмови переконався, каже Є. К., «что у нас с вами самые теплые отношения». Позаяк я мав прийти, він, котрий мав намір сидіти ще довго, умить позбирав свої папери – і зник. «Теперь он решил, что нас можно рассорить. Письма – на русском, но с явными украинизмами. Тональность гнусная».

Найприкріше, що ці листи вона знищила. «Чтоб и следов этого не было у меня в доме!»

Нехай би якраз сліди й лишилися, – ніщо не мусить іти в безвість, колись би та виплило, хто чим займається.

Але не думаю, що це Герасимчук. Навряд чи дійшов би він до такої дурі. Особливо «занимательная» байка про розвідувальну школу і про полковника. Полковника я знав в інституті одного – полковника Нечитайла, славного українського дядька, який викладав нам чи то якусь там цивільну оборону чи шагістику: його афоризми ішли в усі наші «капусники». Хоч що там гово́рить про Герасимчука пані Орися, не повірю, що в нього не всі вдома. Примітивно надто.

А Нелля – нічого собі антисемітка! Особливо коли клопочеться навколо віршів і прози Перельмутера, коли турбується про Льоню Фінкеля, Анатолія Крима чи про своїх аспірантів, починаючи з Дондурея і кінчаючи Інною Бірич. Особливо тішилося б з того коло Дейчевих друзів, Лев Озеров та Грінберги…

Ні, це хтось багато дурніший за Леся Герасимчука.

Я спочатку був лютий. А потім заспокоївся й вирішив дивитись на речі філософськи. Комусь я в Україні відверто заважаю. Поки що це були антикурбасівці – доноси по

«Крушельницькому», «друзі» по театру й театрознавству, відділ театру Академії Наук.

Але – кому? Безумовно, це хтось із України. Але хтось не з близького кола – ті знають про міру нашої дружби з Євгенією Кузьмівною Дейч. Ті мусили б піти складнішим шляхом.

Само Ге-Бе? Не дуже віриться, у них сила інших методів. Це все-таки хтось літературний чи «білялітературний».

Злий на мене – через Драча – хіба один Віталій Коротич. Але і цей на такі штучки ніколи не піде…

До речі, Євгенія Кузьмівна згадала, що під час свого візиту до неї він і про пані Орисю говорив, що вона – «давній агент КГБ». Непрохідний кретин цей Герасимчук, – якщо тільки кретин.

Хотів віддати Євгенії Кузьмівній прозу Вадимову, – не віддав. Почав читати сам – і не можу одірватись. Вона ж все одно зараз їде до Києва – отож ділових варіантів не може бути.

Ще одне. Виявляється, до неї з різних боків доходили чутки, що Вадима не друкують – «за хвосты». У нього був колись обшук (він тоді вчився в Літінституті), його звинуватили в спекуляції різними «бякиними» книжками, в тому числі й «издательства Чехова, а сие большой криминал». Чи так було насправді, не скажу, але якщо й закидали йому поширення якихось книжок, то це не «форца», а радше політика… Проте не можна ж перекреслювати через оті «хвости» всю його поезію!.. І, як казав класик, якщо людина купує книгу, значить, вона їй потрібна!

А все-таки на душі гидь – від усіх тих пасквілів. Це ж комусь захотілося **потрудитись**! Продумати ідею, скласти листа, написати, дізнатись адресу… Яка мета? Можливо, це все-таки не пов'язано з театром, а швидше – з літературою? Бо як там не є, тут я ролі форпосту – від української літератури, і цей форпост має певну позицію. Отже, авторові така **позиція** явно не подобається.

На кий біс Євгенія Кузьмівна поспішила? По штампах можна було б переконатись, з Києва це – чи імітація. Та й по почерку дещо б з'ясувалося. Може б знайшлися в якомусь Дейчевому чи моєму архіві листи – інші – з таким же почерком?

Філософія філософією, – а неприємно…

Висновок: не перебільшуй сьогоднішніх прикростей. Завтра можуть статися більші.

Це порадив Шонберг. Зовсім гарний композитор.

Неділя, 27 червня

Перечекавши грозу (а вона була страх симпатична й відсвіжуюча), пішов до Бориса Бланка. Він знову – цілком і повністю – переробив мій портрет. Намагався братися й за Неллин, але я не дав. Одночасно з портретом писав він і свій чортів ескіз – місяцю возиться, а нічого не виходить. Це до «Оптимістичної трагедії», котру поставив Ігор Южаков. Там нічого немає, крім білих сходів і червоно роялю, і важко знайти живописне рішення. А Борисові ходить саме про виставочний ескіз.

Польська справа Едварда Дробицького

Звершив я й ту справу, з якою він звернувся до мене раніше.

Про Едварда Дробицького.

Не записував, бо ще незрозуміло було, що з того вийде. Та й Бланк просив, щоб це не вилізло на відкритий скандал.

Плакатист Едуард Дробицький, котрого знаю і я, а не тільки Бланк, виставлявся в Польщі на останній бієнале й одержав там золоту медаль. Звичайно ж, була преса, інтерв'ю, запрошення на інші виставки. Приїхали кілька чоловік, відібрали кращі його плакати й повезли до Варшави. За тиждень і він туди – бо є виклик, дорогу оплачують самі поляки… Приїздить, а йому в посольстві СРСР кажуть:

а вы на открытии выставки не показывайтесь.

– Чому?

– Да потому, что ваших работ там нет и не будет.

– Как так?

– А вот так. Выставляются только работы двух других лауреатов. Ваши – нет.

– А где же мои работы?

– У нас. Вон там, лежат нераспечатанные.

Він все-таки пішов на виставку, але на розпити журналістів відповідав так, як його просили – що, мовляв, роботи не встигли приїхати.

Виявилось, коли він уже був у дорозі, польському міністрові культури зателефонував секретар Спілки Художників і сказав, що виставляти Дробицького не можна. Йому доповіли, що роботи там – антирадянські. І що Польща помилилась, оцінивши їх золотою медаллю.

Оця фраза про «помилку Польщі» і стала мені в пригоді. Ми порадилися з Кожушком і виробили план. Пішов лист з Варшави, від оргкомітету – обурений – на міськком партії, – як це так, хто може вирішувати за Польщу, у нас свої критерії, – просимо розібратися.

А треба сказати, що всі такі «рекомендації» затверджуються попередньо і на Спілці, і в міськкомі партії. Тут уже й міськком розсердився – хто це нас так підставив?

Між тим саме в ці дні до Польщі виїхала група ленінградських художників, в основному авангардисти – які брали участь у підпільних виставках. І про це було сказано в листі.

Фінал – все нормально, перед Дробицьким вибачились, сказали, що це хтось переплутав прізвища, не про цього йшлося. (Три-ха-ха!)

Бланк був щасливий і на радощах скінчив мій портрет.

Принаймні, сказав, що – скінчив.

Отож все добре, що добре кінчається.

Поляки собі в кашу наплювати не дадуть.

Шнітке про Сильвестрова й Грабовського

Я спитав у Альфреда, якої він думки про українську музику.

Він пояснив, що з консерваторських класиків мало кого знає. Але в Києві є два композитори, до яких буде прислухатися музична Європа: Валентин Сильвестров і Леонід Грабовський. А у Львові є Мирослав Скорик. «Но это уже все ребята не молодые, им по сорок – их уже **знают** в мире». «Но там, мне кажется, их давит провинция, песенники разные… как у нас».

Розмова не випадкова. Їх п'ятьох – ще Альфреда Шнітке, першим і Соню Губайдуліну – назвав недавно П'єр Булез. А про Грабовського й Сильвестрова не раз говорив Шостакович.

Але вони не авторитети для Української Спілки Композиторів…

Понеділок, 28 червня 1976 року

Білі Стовби: «Хрещений батько» та ін.

Виїхали електричкою у Білі Стовби, а там до держфільмофонду ішли через ліс – пахощі, чистота, сонечко! Справді, повітря таке, що хоч у японських банках продавай – самі ж і купуватимемо! Ішли півгодини чи трохи більше – а набралися озону так, ніби виїздили на дачу.

Фільми жодного враження на мене не справили. «Хрещений батько» демонстрували у чорно-білій копії, з перекладачем, котрий не дуже справлявся з ділом і перекладав «близько до сюжету». Я сюжет знаю і без нього – роман друкували у «Всесвіті», і мені здалося, що фільм – бліда копія роману. Дуже бліда. Хвалений Марлон Брандо теж не видався мені видатним: все добре, все правдиво, але – одноманітно. Не в НЬОМУ відбувається, а навколо НЬОГО; це мені завжди не подобається. Все-таки будь-яке мистецтво – це є драма душі, навіть архітектура…

«Не спрацьовує» і те, що фільм знято кінематографічно в манері 30-х років (такі ж типажі, той же спосіб зйомки – операторський). Ті, що бачили в кольорі, кажуть, ми багато втратили – жовта Сіцілія – це було знаменито.

Другий фільм був відверто «для Дмитрієва». Він на закуску вибирає собі щось смішне. Показали нам «Смеющиеся 20-е годы» – збірку новел з двома кіногероями, товстим і тонким. Товстий скидався на Пуговкіна (вірніше, Пуговкін – на нього). Знято й зіграно майстерно, але в традиціях трюкового кіно. Два дотепних кадри. Довжелезний, як жердина, поліцейський, потрапивши під будівельний ліфт, вилізає звідти, обтрушуючись і чортихаючись – але вилізає **карликом**. Другий кадр – від дружин втікають наші головні герої, дружини заскочили їх у коханок – і женуть їх. Вулиця. Біжать наші Товстий і Тонкий. Далі в кадрі Дружина, цілиться в них з рушниці. Ба-бах! Постріл. І раптом з усіх вікон (а будинки багатоповерхові!) починають вискакувати напіводягнуті «джентльмени»; на ходу вбираючись і взуваючись, зникають у провулку. Знято по-справжньому смішно.

До речі, впадає в око одне: жодного сюжету, в якому б не висміювали (добродушно) поліцейського. Його мажуть кремом, штовхають в калюжу, зривають з нього штани, б'ють – на цьому збудовано багато трюків. Треба було б дослідити цей психологічний феномен: чому саме поліцейський? Втілення порядку – в ситуації відсутності порядку? То це мало би бути ближчим до драми. «Порядок» – є заборона гумору? Чи для більшості «порядок» є просто дурне, комедійне, проти чого слід протестувати? З нашого міліціянта сміються менше, – але це просто тому, що бояться. Ще бояться. В принципі це буде, й осміянню піддадуть всіх – суддів, міліцію, голів чогось там… доберуться й до уряду, як добралися до Василя Івановича Чапаєва…

Я переконаний, що висміювання охоронців влади є знак демократизму країни. І лише там, де ці охоронці бояться за свій авторитет, де вони соромляться виставляти

себе в комедійному вигляді – процвітає розбещеність цих охоронців. Виборний український гетьман дозволяв себе облити брудом, закидати грязюкою, облаяти найсмачнішими словами, і це зрештою **зміцнювало**, а не розхитувало його авторитет. Те ж відбувається при вижартовуванні поліцейського чиновника: сміючись, люд ніби **порівнює** себе з об'єктом сміху, і – підноситься духом. Але піднесення це – ілюзорне, бо влада, як була, залишається на своєму місці, а той, котрий сміявся – на своєму. Навіть більше: осміяння приводить до зміцнення вже існуючої структури: насміявшись донесхочу, людина вже вилила своє невдоволення, і це ознака того, що людина знову «увійшла в рамки», що й вимагалося довести. Це розуміла церква, даючи простолюдові змогу раз на рік осміювати навіть самого Бога чи Папу під час карнавалів, коли обирали Короля Дурнів, возили його на ослі тощо…

Ми дивимося на це трохи по-азійському, з китайським страхом розвінчання божества. І для утворення авторитету влади вживаємо в мистецтві найчастіше самі знаки оклику. Така наша «недоумкуватість» веде до інфляції голосних слів. Ще трохи – і ніхто нікому не віритиме.

Анікст, дивлячись фільм, намагався його коментувати – «на комічний лад», змагаючись у цьому з Дмитрієвим. Анастасєва привітали з народженням внука, хоч на діда Аркадій Миколайович анітрохи не схожий. Максимова розповідала про варіанти призначення Равенських. Ольга Кузнецова відмовляла Віктора Каліша друкувати його статтю, де він обережно говорить якісь критичні слова на адресу Марка Захарова. (Мовляв, йому зараз і без того важко, не час його дратувати дрібними заувагами. А якщо не дрібними?) Віктор був обурений наглістю Марка і ще там чимось у ньому. Юрій Ансенійович розпитував Неллю про Курбасових «Гайдамаків» – може, хоче сказати щось про них у якійсь своїй статті. Ми з Анікстом усамітнилися й говорили про Костю Богатирьова…

Атмосфера мені сподобалась – в ній щось від суперечок у паризьких кав'ярнях, де всі змагаються в красномовстві, на ходу ліплять численні справи й малюють один одного на серветках.

Серветок не було.

Вибори у Португалії

На Президента Португалії обрано Антоніу Рамалью Банеша, який одержав 61% голосів. Майор Сарайва ді Карвалью, колишній військовий губернатор Лісабона, «чья кандидатура была выдвинута некоторыми левацкими и левыми группами» – получил (себто одержав) 17%. Піньєру ді Азеведу, якого жодна партія не висувала, одержав 14%, а комуніст Октавіу Пату – біля 8%. Показова арифметика?

Польща – Ярошевич

У «Правді» – заява Ярошевича про те, що оголошене підвищення цін призупиняється, уряд «визнав за необхідне знову проаналізувати цю проблему».

У Польщі – звісно, про це в «Правді» ні слова – були хвилювання, і чималі. Геть аж до підпалу приміщення парткому в одному з міст. При Герекові – це одне з перших заколотницьких хвилювань такого розміру, отож зрозуміло, чому всі стривожені. Але ціни все-таки не піднесли. Врахували попередній досвід. Як же тепер вони вийдуть зі скрути? За який рахунок? Знов допоможе «старший брат»? Та він і сам хотів би, аби йому допомогли з продовольством…

Котрийсь із американських сенаторів виступив з ревізією доповіді Комісії Уорена про вбивство Кеннеді. І висунув необхідність перевірки всіх даних – щоб упевнитись у неприналежності Освальда до кубинської змови. І подав доповідь з аргументацією. Отож перевірятимуть і цю версію. Хоча нею займалися чимало…

Я так гадаю, це фальшивий слід. Убивство Кеннеді – це чисто американська, кланова справа, олігархічні групи

ділять сфери впливу. Куба, Мінськи, КГБ виступають тут тільки в ролі «хлопчиків для биття». Наступне покоління владарів ФБР відкриє цю завісу, – знову ж таки, з конкурентних мотивів…

До цієї історії повертатимуться ще не раз.

Я сів за свої переклади «Тараса на Парнасі» й «Енеиды навыворот». Перечитавши, бачу, треба ще раз як слід підрихтувати. І вирішив не надсилати Драчеві. Он Бланк скільки разів переписує свої портрет. І нічого, живе.

Історія з Юр. Гастєвим

Юрій Гастєв написав книгу про алгебраїчну логіку. Рада інституту, де він працює затвердила її до друку.

Але хтось пильний угледів, що Гастєв посилається в одному місці на Валентина Турчина, а в другому – на Єсеніна-Вольпіна. І зажадав, щоб книгу повернули на повторну рецензію.

Тоді інший пильний рецензент розшукав у книзі ще один гріх. До бібліографії Гастєв увів працю якихось «ірландських медиків», у назві якої було щось про «дихання, серце і свободу духу»: і буцімто публікація цієї праці відбулась у березні 1953 року…

Рецензент виявився «семи пядей во лбу» і дійшов висновку, що має справу з містифікацією. Що назву роботи взято чи то з бюлетеня здоров'я Сталіна, чи то звідкись поруч, і дата відповідна. Ця містифікація (?) дорого обійшлася авторові: книгу не видаватимуть, Гастєва зняли з роботи, Раді заборонено без Президії АН утверджувати будь-що до друку.

…

Далі я сів читати про Антоніо Грамші.

…

Вечір Павла Антокольського на ТБ

На телебаченні відбувся **чудовий** вечір, присвячений 80-річчю Павла Антокольського. Окуджава, Белла Ахмадуліна, Завадський, Межиров, Ія Саввіна – і, звичайно,

П. Антокольський

сам Антокольський, живий, гострий, темпераментний, вибуховий. Як він читав! Яка пристрасть, яка енергія! Розумом осягаєш, що він – старий, дуже старий, обличчя, очі – не приховаєш. Але заговорить – і бере тебе здорова заздрість, що люди **здатні** так думати, так радіти, так переживати, так страждати.

Гірше за інших виглядали на цьому святі щирості «люди від театру». наприклад, абсолютно не схвильований нічим Юрій Олександрович, «друг Павлика». Якось я його й не запам'ятав поряд з Антокольським… Так само нецікавою була Саввіна, яка трохи підфальшовувала віршами Антокольського.

Хвилювалась Белла, проте говорила незахищено й просто, а тому – любовно, їй віриш. Трохи розумував Межиров, двічі повторив одну і ту ж думку, не помітивши того (бо так написано); а виступав він двічі або й більше. Та й вірші свої, присвячені Антокольському, прочитав абияк…

Булат Окуджава виглядав не таким юним, яким ми звикли його бачити (а вірніше, **чути**). Сказав добре – про те, що людина Павло Григорович Антокольський і поет Павло Антокольський – різні люди, і – **збільшують** один одного.

Знято все спокійно, просто, без витребеньок. Є форма діалогу з глядачем. Таких передач треба побільше, вони олюднюють наше стадо. Юрба стає групою **людей**.

Ось і я – закохався в Антокольського! Моцартівський тип!

Чаша святого Грааля

Чаша святого Грааля – чаша, з якої пив Христос під час Таємної Вечері? Взагалі легенди про св. Грааль – щось найбільш таємниче з усього відомого. Була колись книга «Смерть Артура», яку написав Томас Мелорі, есквайр: всі вони звідти – і чарівник Мерлін, і фея Моргана, і красуня

Гуіневра, дружина короля Артура, і рицарі Круглого столу. Парсифаль – з іншого роману, це вже німецька версія.

Чи існують російські або українські розробки цієї теми? Доба рицарства – може, найбільш шекспірівська доба в театрі.

Це що, пошук втраченої гармонії? Єдності з Богом? Бо ж і колхідський похід за золотим руном – все-таки не матеріальний, це подорож за мрією. Може, це просто мандри за Поезією?

Вірші Даніїла Андреєва

Коли я зауважив Вадимові Перельмутерові, що він пише іноді важким розміром, і це швидше інтелектуально напружена проза, хоча й римована, Вадим за кілька днів приніс мені папірця, де були тюремні рядки сина Леоніда Андреєва, Даніїла Андреєва. Листочок лишився у мене; рядки просто унікальні:

О триумфах, иллюминациях, гекатомбах,
Об овациях всенародному палачу,
О погибших и погибающих в катакомбах
Нержавеющий и незыблемый стих ищу...
Опрокидывающий правила, как плутоний,
Зримый будущим поколеньям, как пантеон,
Встань же, грубый неотшлифованный, многотонный,
Ступенями нагромождаемый сверх-пеон.
Не расплавятся твои сумрачные устои,
Не прольются пред кумирами, как елей,
Наши судороги под расплющенной пятою,
Наши пытки и наши казни запечатлей!

Унікальні тим, що він писав їх у камері, у беріївських застінках, у паузах між катуваннями й вибиваннями «зізнань». Яких так і не вибили з нього.

* * *

Тольятті про Антоніо Грамші

АН НАУК СССР
«Итальянские коммунисты
об идейном наследии Антонио Грамши».
Реферативный сборник. Москва – 1974.
Для служебного пользования.

Раджоньери Э. «Грамши и Тольятти – революционная традиция»

Считает, что в статье 1937 г., написанной в связи со смертью Грамши, «некоторые биографии Грамши освещаются под углом зрения, не лишенным упрощенства», Грамши характеризуется как «первый итальянский большевик». «Чрезвычайно серьезные сомнения вызывают утверждение о влиянии Сталина на учение Грамши о партии, развитое им в 1925-1926 г. г.» (статья Тольятти) – стр. 8.

Тольятти П. «Актуальность мысли и действия Грамши» (1967)

Реферируемая статья – доклад ПТ на совместном заседании ЦК и ЦКК ИКП 17 апреля 1957 г., посвященном 29-й годовщине со дня смерти Антонио Грамши.

«За гробом Грамши шли лишь два человека – его брат и сестра его жены. Партия, которую он создал…, была распылена, существовала лишь в форме небольших ячеек, в глубоком подполье… Идеи Грамши… многие были склонны считать лишь достоянием истории… Но прошло 10 лет. – и… (12-13).

С 1947 года началась публикация «Тюремных тетрадей».

П. Т. возражает против адресованных А. Г. обвинений в волюнтаризме (стр. 17).

Диктатура пролетариата, следовательно, не является средством для того, чтобы воспользоваться «исторически удобным случаем» (кавычки П. Т.), а является исторической необходимостью, основным институтом, гарантирующим развитие общества под контролем пролетариата. Конкретные формы диктатуры пролетариата также определяются исторически, в зависимости от уровня развития движения, от уже достигнутых завоеваний и от ближайших целей, стоящих перед ней (19).

Решающим фактором является наличие сознательной организующей силы, способной руководить обществом, на всех фазах построения нового общественного строя. Учение Грамши в этом вопросе непосредственно смыкается с идеями Ленина, однако концепция партии как «коллективного интеллигента» придает ему оригинальный характер, превращающий его в законченную теорию политики (20).

П. Т. «Таким образом, интерпретация и развитие Грамши теории революционного марксизма заключает в себе утверждение необходимости национального пути к социализму, определяемого историческими условиями нашей страны. Именно этот национальный путь он стремился найти» (22).

Для П. Т. наследие Грамши – «не только наша собственность, но достояние всей нации, которое надлежит развивать прежде всего нам» (22).

Тольятти П. «Перечитывая «Ордине нуово» (1967)

Статья опубликована впервые в политико-теоретическом органе ИКП «Ринашита» 18 января 1964 г. “Rinascita”. Roma. 1964. 18 genn. n. 21 № 3.

Возвращаясь к проблеме свободы и постановке ее в работах Грамши туринского периода, а затем в «Тюремных тетрадях», П. Т.отвечает тем исследователям, которые приписывают Грамши противоречие между пониманием свободы, присущим рабочему классу в его борьбе за построение нового общества, и признанием руководящей роли партии рабочего класса как «Современного государя» и «коллективного интеллигента». Это противоречие, говорит П. Т., коренится в самой природе вещей и получает свое разрешение только в действии. «Элементы свободы и принуждения постоянно присутствуют и переплетаются в глубоких исторических процессах. Революция является величайшим актом освобождения в истории человеческого общества. В то же время нет ничего более авторитарного, чем революция. Она протяжении того длительного периода, когда идет непрерывная борьба и происходит медленное строительство и преобразование, оба эти момента – в партии и в ее деятельности – должны быть слиты. Позиция Грамши в этом вопросе в 1919-1920 г. г. была четкой и ясной. Он отвергал представление о власти пролетариата как диктатуре партийных орга-

низаций. Революционный процесс, преобразующий общественные отношения, носит объективный характер. Он вытекает из «столкновения противоречий, присущих человеческому обществу», и «реакции исторического сознания народных масс». Но это – процесс, которые требует сознательного руководства. Новое историческое сознание трудящихся получает «живое воплощение» в партии, оно подтверждается теорией партии. В политической силе партии, в партийной организации оно находит тот мощный бастион, без которого оно не могло бы утвердиться и восторжествовать. Следовательно, партия – это «живая и динамическая модель человеческого сообщества, в котором дисциплина сочетается со свободой и которая вызывает к жизни всю энергию и энтузиазм, на которые способен человеческий дух». В этих словах Грамши, написанных в 1920 г., содержится уже суть концепции партии, развитой затем в «Тюремных тетрадях» (29).

Когда Г. говорит о «современном Государстве», продолжает далее Т., не нужно искать здесь двусмысленности. «Государь Грамши – это передовое сознание человечества, которое хочет утвердить себя как руководитель всего исторического процесса». Это – новое видение жизни, результат процесса мышления, который сводит «не только философию к истории, но историю к политике, а политику к борьбе классов, к борьбе людей за преобразование всего мира согласно их представлениям». Нельзя отклонить это видение, в котором развиты и углублены основные концепции марксизма, говорит Т., с помощью избитых ссылок на опасность тоталитаризма, якобы неизбежного при данной концепции партии. Несомненно, такого рода опасности всегда существуют. В деятельности партии в определенные моменты могут возникнуть случайно, а иногда и глубокие причины для застоя и инволюции. Грамши открыто говорит об этом, когда он указывает, что трудно исключить предположение, что партии придется «выполнять также и полицейскую функцию, т. е. функцию защиты определенного политического и правового порядка». Но и выполнение этой политической функции может носить прогрессивный или регрессивный характер. «Она прогрессивна, – пишет Г., – когда направлена на то, чтобы удерживать в рамках законности реакционные силы, отрешенные от власти, и поднять на уровень новой законности

отсталые массы; она регрессивна, когда стремится подавить живые силы истории и сохранить уже превзойденную, антиисторическую законность, ставшую чисто формальной» (30). Критерии для оценки деятельности партии следует искать в самой этой деятельности: «Если партия прогрессивна, она функционирует «демократически» (в смысле демократического централизма), если партия регрессивна, она функционирует «бюрократически» (в смысле бюрократического централизма). Во втором случает партия представляет собой простого нерассуждающего исполнителя, она является (в техническом отношении) полицейским органом и ее название – «политическая партия» – представляет собой метафору, носящую мифологический характер (30).

Группи Л. «Концепция гегемонии у Грамши». Рим, 1972, 175 р.

Группі Л. про Антоніо Грамші

Книга известного итальянского философа Лючано Группи, члена ЦК ИКП – публикация его девяти лекций.

Концепция гегемонии является постоянной и прочной точкой соприкосновения между Грамши и Лениным (36).

В отличие от Грамши, который понимает под гегемонией то просто способность к руководству, то руководство вкупе с господством, Ленин под гегемонией подразумевает преимущественно функцию руководства, причем не только политического, но и морального, культурного, идеологического (37).

Кажется, пишет Группи, что гегемония и диктатура пролетариата – синонимы, но на самом деле между этими понятиями есть некоторое различие. Гегемония – это способность к руководству, которая обеспечивает диктатуре пролетариата необходимую социальную базу. Она есть руководство тем процессом, который принимает в дальнейшем государственную форму диктатуры пролетариата (33).

В «Тюремных тетрадях» Грамши, заимствуя терминологию Макьявелли, называл партию «современным Государем». Это было не только конспирацией, вызванной тюремными условиями. Как подчеркивает Грамши, Макьявелли исходил из того, что политика «имеет свою автономную область и подчиняется собственным законам, которые не могут основываться на традиционной морали, а всегда создают свою новую

имманентрую мораль, целью которой является спасение не индивидуальной «души», а всего государственного сообщества (p. 93). «Государь» Макьявелли, в толковании Грамши, – объединитель, великий духовный и нравственный реформатор, который во времена Макьявелли невозможен. Это не просто инидивид, а «выражение коллективного процесса, коллективной воли, преследующей определенную цель» (p. 94). В современном мире таким реформатором является партия (46).

С проблемой партии теснейшим образом связана проблема интеллигенции, которая рассматривается в «Тюремных тетрадях» неоднократно. Это непосредственно связанао с тем местом, которое занимает у Грамши концепция гегемонии, и ролью, которую играет в этой концепции интеллигенция. В самом деле, говорит Грамши, для возникновения гегемонии необходимо, чтобы имелись кадры, способные создать ее. Интеллигенты и есть те кадры, которые вырабатывают для экономически и политически господствующего класса его идеологию и внедряют ее в обществе.

Интеллигенты не являются самостоятельной социальной группой, но каждая социальная группа, выполняющая самостоятельную функцию в процессе производства, создает свою интеллигенцию – технических специалистов. Эти интеллигенты не ограничиваются, однако, ролью специалистов на производстве. «Именно они придают экономически господствующему классу классовое самосознание и сознание своей функции – как в социальной области, так и в политической, именно они придают гомогенность господствующему классу и его руководству» (p. 101-102, тут – 47).

Эти кадры собственной, связанной с производством интеллигенции, которые создает экономически господствующая социальная группа для утверждения своей культурной и политической гегемонии, Грамши называет **органической** интеллигенцией. Но каждый вновь пришедший к власти класс застает и кадры старой интеллигенции, возникшей в предшествующей социально-экономической формации, по терминологии Грамши, **традиционную** интеллигенцию. Новый господствующий класс стремится ассимилировать традиционных интеллигентов, и это ему удается тем лучше, чем успешнее он создает свою собственную органическую интеллигенцию.

Грамши считал, что члены политических партий в некотором смысле все могут считаться интеллигентами, т. к. партия выполнят функции руководства – и в какой-то – пусть малой – степени эту функцию в принципе должен выполнять каждый ее член. В этом отношении различие между умственным и физическим трудом не являлось для Грамши решающим. Интеллигент – кадр аппарата гегемонии. В этом смысле полуграмотный сержант, батрак, возглавляющий организацию поденщиков, даже неграмотный или полуграмотный, если он способный руководитель, является в качестве руководителя, воспитателя масс, организатора – интеллигентом (48).

Грамши, придавая большое значение борьбе с механистическим детерминизмом, посвятил ряд заметок в «Тюремных тетрадях» критике книги Н. И. Бухарина «Теория исторического материализма. Популярный учебник марксистской социологии» (М., 1921). Грамши считал, что учебник м/л вообще невозможная вещь, т. к. марксизм, в отличие от тех концепций, которые уже исчерпали все возможности своего развития, постоянно развивается в соответствии с развитием самой действительности. «Марксизм по самой своей природе не может быть сведен к учебнику».

Натта А. й Окетто А.

Натта А. «Концепция политической партии в «Тюремных тетрадях». Рим, 1967, р. 46–77.

Статья члена Политбюро ИКП Алессандро Натта помещена в специальном, приуроченном к 30-й годовщине со дня смерти А. Грамши, сборнике.

1. Современный Государь. Сам Грамши, отмечает А. Н., объяснял, почему в первые же годы заключения он обратился к изучению «Государя» Н. Макьявелли, что привело его к преобразованию идеи-мифа «Государя» в концепцию современной революционной партии рабочего класса и позволило «поставить на службу революционной партии наиболее высокое выражение политической доктрины» (с. 48), возникающей в Италии. Гениальность Макьявелли и его революционное значение Грамши усматривал не только в решительном отстаивании идеи автономии политики, но и в интуитивном понимании главной исторической задачи эпохи – создания единого национального государства – и в тотальной,

страстной преданности определенной политической цели – выяснению путей и методов, которыми должна была следовать итальянская городская буржуазия эпохи Возрождения, чтобы выполнить эту задачу (73).

Данная Грамши интерпретация труда Макьявелли направлена против крочеанского идеализма, а также против грубых попыток фашизма найти в «Государе» оправдание «извечной необходимости» тирании и абсолютизма. Несомненно, утверждает А. Н., радикальная критика Грамши представлений о Макьявелли, как «чистом ученом», отстранившемся от политики, «разоруженном пророке», наивном глашатае диктаторской власти «харизматического типа», и подчеркивание его качества интеллектуального политика, борца и человека действия, полностью поглощенного борьбой за разрешение главной политической проблемы своего времени, свидетельствую о понимании идей и личности Макьявелли, которое потому могло быть столь ясным и четким, что оно представляло и размышление Грамши, о самом себе, о своем собственном опыте. «Справедливо отмечалось, что образ Макьявелли в «Тюремных тетрадях» – это реальное изображение самого Грамши» (с. 50, тут – 74).

4. «Коллективный интеллигент»…

На руководящую группу падает основная ответственность за динамический процесс объединения и «согласования» различных элементов – процесс, который должен основываться на дискуссии, на сопоставлении идей, на демократическом методе принятия решений, на критике, на том активном воспитательном отношении, которое, согласно Грамши, важно не только в школе, но и в жизни партии (85).

Концепция «харизматического вождя», «непогрешимого носителя истины», вокруг которого подбирается путем кооптации определенная политическая группа, типична, считает Грамши, для «начального этапа развития массовых партий» и для бюрократического централизма, которому свойственен авторитарный, догматический, персоналистский подход к функциям управления и руководства. Подлинного руководителя партии Грамши сравнивает с дирижером оркестра, действия которого основываются на «предварительном согласии, достигнутом в процессе сотрудничества». Таким образом, проблема отношения руководители-массы, централизм-демократия становится чисто «технической проблемой», проблемой разделения труда, воспитания» (86).

Окетто А. Теоретик революции на Западе. Рим, 1967 (Член ЦК)

В учении Грамши содержится в зародыше получившая развитие в последние годы концепция общества не огосударствленного, не централизованного, где власть не отождествляется с партией. Грамши наметил общие черты такого общественного организма, в каком функции государства постепенно переходят к самому обществу, а общество характеризуется органическим плюрализмом и социализм предстает в нем как конкретное воплощение принципов свободы, реализуемых в ходе создания новых взаимоотношений между людьми. Эта перспектива имеет конкретное теоретическое обоснование: для Грамши понятие «государство» никогда не сводится только к полицейским функциям, а включает в себя и гражданское общество, являясь воплощением единства политического и гражданского общества. Теория Грамши таким образом, вполне совпадает с положением макьявелизма о постепенном отмирании государства (116).

29 червня, вівторок

Снилось мені гугеноти

Чомусь снилися «Гугеноти» Мейєрбера. Гугеноти були у довгих хутряних шапках і зі смолоскипами, вони бігли через темний ліс, а від них втікав Даниїл Андреєв, худий і високий, схожий на Шаляпіна в гримі Мефістофеля. На плечі а ля кавказька бурка в нього була накинута ведмежа шкіра. Теліпалася, до п’ят, лапи по землі волочаться, заважала втікати…

Це – коли я був у Бориса в майстерні, по радіо співав Шаляпін. Його не оголошували, але кожний номер ми, прослухавши, називали. Одного назвати я не зміг – Борисові сподобалось, він сказав, що це, очевидно, «что-то очень хорошее, – наверное, из «Князя Игоря». Я б сказав, що швидше з якихось «Гугенотів» Мейєрбера – і тут чомусь згадав дружину Яншина Нонну Володимирівну Мейєр – чисто лінгвістична асоціація. Мейєр-хольд, Мейєр-бер, – повторював я про себе, і можу присягнути, й не подумалося тоді, що «бер» – ведмідь. А воно десь у підсвідомості причаїлося. Рівно як і Даниїл Андреєв, про якого я розпитував і чиї вірші приніс мені Перельмутер.

Говорили ми про Шаляпіна, і я згадав, що він писав – «так я и не сыграл того Мефистофеля, которого нафантазировал. Сыграл и спел другого, а своего, которого чувствую, не сумел…»

А ще був уві сні сам Бланк – щось чаклунськи писав на мольберті (жодного разу не бачив його за мольбертом, він кладе полотно чи картон на стіл) – немов фотографував. Люди підходили, він по черзі їх якось туди вписував – і відразу стирав правою рукою, варто було їм відійти… Черга рухалась, і в нижній частині картини бура пляма ставала все більшою і більшою. Бланк був такий, як на автопортреті, з пророчо піднятою рукою тільки в ній – пензель…

Мені б, як Ступакові, варто було б записувати свої сни. Трапляються іноді такі, що прокидаєшся. Немає в них жодної «назидательности», суцільний темний ліс і туман. Що ми проживаємо у снах? Те, до чого не додумалися вдень? Що лишилося на глибинах підсвідомості й шукає виходу?

А ось же сидів над комуністами, розминав на всі боки, вивчав; що не рядок – то нове й вражаюче. Але жодного сну! Чи це ще попереду?

Хлопці показали в театрі (столярка) барабан і башту – споруда вже набирає зрозумілих обрисів. Звичайно, не обійшлося без дурниць. Шапорін не дав їм розмірів внутрішніх арок, що ведуть на барабан, і вони зробити їх стандартними, 75 см ушир. А в мене на кресленні – 1 метр. Доведеться їм переробляти – арки мають бути ширші, щоб можна було внести контрабас чи барабан, крісло…

Дурниця й по висоті, теж через Шапоріна. Теж переробляти. Довелося дати їм дещо на випивку: а що робити? Тут вони прийшли у захват і пообіцяли **сьогодні ж** виправити помилки мого любого художника.

Зайшов до Шапоріна. Чортяка завіси не намалював, робить якість сторонні халтури. Толмазов скоротив йому кошторис на 2000 крб. Я розпорядився зробити це за рахунок

Пічхадзе (гонорар композитору – все одно Пічхадзе нічого самостійного не написав). Шапорін: «А вы не боитесь обидеть секретаря партбюро?»

Починається.

Забрав у Бібікової паспорт і перепустку у прикордонну зону. Без цього у Владивосток не пускають.

Галя Іванова лишила свій таллінський телефон і адресу. Напишу їй з океану. Маша з мамою їдуть у Дагестан, там Маша писатиме свою картину.

Червоне і чорне

По ТБ ішла остання серія «Червоного і чорного». Ні, все-таки Герасимов вельми спростив пана Стендаля, звівши його до рівня провінційного офіцерика Анрі Бейля. Єременко міг би краще зіграти, складніше, але – заважає йому сценарій. Немає **рішення**, є набір крупних поанів і закадрових розумувань. Жюльєн – суцільне розмірковування, раціоналіст до нитки, і всім від того – нудно. Жінки – бляклі й невиразні. Білохвостикова гарна, коли її Матильда – горда (смішно, коли таке мале зінське щеня починає у це бавитися). А в драматичних сценах – вкрай поверхова.

Сам же текст у Стендаля – блискучий. Хочеться перечитати без посередників, навіть таких, як Сергій Герасимов.

Транслювали виступ Брежнєва з Берліна.

Ну й ну. Все це чули не тільки ми, а й німці.

Єдина надія, що там не всі розуміють російську мову.

30 червня 1976 року

Копія листа до Г. Драча

Вітаю тебе, товаришу Драчу.

Ти так скоропостижно щез із столиці, що я не встиг поговорити з тобою про одну справу. Принагідно через Євгенію Кузьмівну – поговорімо – заочно, принаймні.

Років з три тому я переклав з білоруської дві народні анонімні поеми – «Тарас на Парнаса» та «Энеида навыворот». Наскільки я знаю, вони україн-

ською не друкувались. А між тим ці поеми – явище оригінальне, і цікаве не тільки для білоруської літератури. Особливо – «Енеїда», вона дуже «подражаніє» Котляревському, хоч є й свої особливості. А «Тарас на Парнасі» – не лише бурлеск, травестія, а й приваблива народним, простолюдним сприйняттям «еліти»: по-справжньому смішно. «Тараса на Парнасі» – пригадую, переказували у нас і на Волині (як я ще під стіл пішки ходив), прозою, правда… Як казку.

Так от – чи не міг би ти це діло надрукувати – під своєю редакцією, може, якусь вступну статтю зробити – про впливи і т. ін.?

Хотів тобі послати й переклад, але погортав свої папки і бачу, що кілька сторінок загубив, та й хочеться ще допрацювати – є й слабкі місця у перекладі товариша Танюка (якщо, звісно, прийняти на віру, що, крім слабких місцю, є й інші…)

Словом, перекажи через Євгенію Кузьмівну, як ти дивишся на цю штуку. «Тарас на Парнасі» – письменницькі мотиви, як вони, бідахи, пхаються «на той Парнас» – і Булгаріни, і Гречі (до речі)…

А я на гастролях допрацюю – і у серпні можу тобі вислати, якщо захочеш.

Вітай пані Марію та Максима з Мар'яною (трьох М – це ти зумисне?!). А тобі – персонально – «всякие приветствия» – від Неллі, яка, варто мені було сісти в літак, подалась до Єревану.

Тисну. Будь.

Зміст

1976

(квітень-червень)

Квітень

Статья для «Искусства»: ПРИГЛАШЕНИЕ К ПРАЗДНИКУ (7), День рождения Нелли (65), Очерк о Кочеткове в «Сов. культуре» (72), Водевили в училище им. Щепкина (74), Цветаева – проза (76), Рецензия на «Нину» Кутерницкого (80), Фильм «Пастораль» Иоселиани (83), Лист до Бойчука від 13 квітня (87), Лекция о международном положении (91), О комедиях Фредро (94), Сдача «Каменного гнезда» 15 апреля (97), «Амаркорд» Феллини (99), Кружка светлого пивка (122), Письмо к фрау Кречмар (127), Пародия на мои стихи (129), Форд или Картер? (130), Мы с Кочетковым у Мирошниченко (137), О «Егоре Булычове» (141), Международное (146), Спектакль Миши Левитина по Воннегуту (149), Студенты курса Радомысленского (младшего) (144)

Травень

Ірина В., Кузякіна (159), Л. Зорін про Алова й Наумова (162), І. Молостова – п'єса про Лесю, Щербак Ю. (168), І. Молостова, діти, лист до Щербицького (170), В. Занудина – «Протокол». Фото з вистави (171), Кос-

тя Богатирьов у лікарні (172), Лист до Чапліна до дочки Джеральдіни (173), Микола Гриценко про Чапліна (174), «Пророк...» Діаса Валеєва. Худ. Рада (180), «Протокол...» – програмка (183), Політінформація в Домі Кіно (184), Фільм Осики «Тривожний місяць вересень» (185), Українська акторська кіношкола (186), Режисери бояться говорити правду (187), Дмитро Хомич Паламарчук, перекладач Шекспіра (189), А. Пумпянський про ЦРУ та ФБР «Логика абсурда» (191), Кузьмівна про Шеварднадзе. Вибух. (194), Репліка О. Я. – Каплер (194), Ура! Зібрали тираж для Миколи Куліша (195), Польський день (195), «Печальний однолюб» С. Соловейчика в ЦДТ (197), Моя вставка для прогностичної статті Н. К. (201), Як ставлять Бикова в Москві (207), Ванін – і театральна оркестрова яма (209), Брежнєву ставлять бюст у Дніпродзержинську (211), Характеристика Н.К. (212), Джона Торпа звинуватили у гомосексуалізмі (215), Звіт Комісії Уорена (215), Мемуари Василька друкувати не будуть (222), Інтерв'ю – «Сов. культура», Заславська (225), Звіт Комісії Уорена продовження (227), Грінбергові – 70 років (234), Ген. Герасимов «Общество без будущего» (236), Держава, приватна власність, Україна (245), Ю. Едліс – Франсуа Війон – «Жажда над ручьем» (246), Вечір Римми Бикової (250), В Ленінграді померла Бірман (254), Ми в гостях у Бажанів в «Узком» (262), Байка Кудієвського про Мик. Куліша і Леніна (263), Арк. Любченко зіпсував фінал «97»? (264), Суровцева (265), Смерть Говарда Х'юза (269), «Дульська» (278), Бажан і Нобелівська премія (279), Михайло Фаркич з Югославії (281), Інститут Гнесіних (281), Олексій Казанцев

(283), О. Я. в прокуратурі РСФСР (286), М. Осокін про «Еще не вечер» (288), Російські переклади з Драча (Лев Смирнов) (289), Рецензія Е. Митницького на мою книгу (293), Смерть Ульріки Майнгоф (299), Рецензія на «Протокол» у «Вечірці» (302), Перегляд і обговорення Хмелика («Мужчины...») (305), Гогусь (317), Борис Бланк, Матісс. Лабас, Альфред Шнітке (319), Микитенко-Рильський з Адена (326), «З чого почати книгу про Дейча»? (327), Київські переляки (328), Юрко Брилинський, Данченко з орденом і в обценьках (330), Стаття про Ію Саввіну (331), Оксана і педагогіка (339), Маркес (342), Агамірзян захищає молодих режисерів (345), Я знаю, як поставити «Дульську» (349), Фільм «Ісус Христос – суперстар» (350), Вираз «пока волк не выскочил» (355), Спогад про Сосюру – зима 1959 (356), Конспект Маршалла Маклюєна, 30 травня (357), Вірш Ліди Смирнової у «Кіровській правді» (365), Кілька поезій В. Перельмутера (367), Тринадцятилітні про завтра – прогноз (372), Сусід Віктор розкриває таємниці (388).

Додатки:

1. Текст інтерв'ю у «С. К.» (390).

2. Програмка до вистави «Мужчины, носите мужские шляпы» Хмелика, реж. А. Говорухо (393)

Червень

Рецензія Т. Демчука на «Крушельницького (400), Олексій Казанцев (402), Костя Богатирьов у лікарні (403), Суспільство до всього адаптується (403), «Солдат-коханець» Гольдоні (405), Футурологія: Уоскоу (414); Ван Стінберген (416); П. Джонсон (417); Е. Вінер (418); Габор Д. (425); Марш В. Д. (427); Иллич И. (427, 438,

449), Пушкін (441), Боль де Баль Марсель (459), Воєнкомат – і масовка (421), Таранушенко про церкви (423), Рок-музика (424), О. Я., Рая Мороз, інші (432), Струкова (435), Рибчинський про Харона (436), Чому німці виправдовували Сталіна? (438), Тельнюк пропонує «Сковороду» Тичини (455), Деревенщики – та Іван Гончар у Києві (461), Максим Лужанін про переклади: обурений (463), «Вишневый сад» («Современник») (466), «Не ходите в театр с папой»: Ст. Рассадин (471), Виставка Віктора Попкова (480), Графоманські віршики у викладі Вадима (490), Шопенгауер (504), Лист до С. Віслова про книгу Кучеренко (507), Гамлет Висоцького (512), Вірш Н. Матвеєвої «К музе комедии» (514), Китай (516), Два листи від Оксани (521), О. Я. поїхала до Володимира (527), Солженіцин як злий пророк (528), Вяч. Иванов (530), Балада про соняшник у пер. Ю. Моріц. Драч – поезії (536), Нелля і прогностика (545), Стаття Бурлацького про Китай (549), З'їзд письменників: Бажан, Драч (555), Ю. Алешин «Вопреки духу времени» (562), Ідея раю та ідея пекла (558), Віктор Рубан, Горбенко, Херсон (570), Євтушенко-Шервінський (572), Збірка Івана Драча (573), В. Комиссаржевский: «Обмен», «Фарятьев» (575), Маоїзм (582), «Отповедь» джентльменам (583), Равенських-Царьов (Брежнєв, Софронов) (589), Зорін Л. Г. (Шкодін) (592), «Річард III» Капланяна, а не Шекспіра (594), Геронтологія: «Горькая сладость покоя» (606), Директор Сандуновських бань (612), Список секретарів СП (618), Телевистава (фільм?) «Старший сын» (619), Юля Ільїна (619), Ще раз про Костю Богатирьова (620), Копія листа до Натана в «Юність» (621), Анонімки на мене й Неллю

(621), Польська справа Едуарда Дробицького (624), Шнітке про Сильвестрова й Грабовського (626), Білі Стовби: «Хрещений батько» та ін. (626), Вибори у Португалії (629), Польща – Ярошевич (629), Історія з Юр. Гастєвим (630), Вечір Павла Антокольського на ТБ (630), Чаша святого Грааля (631), Вірші Даніїла Андреєва (632), Тольятті про Антоніо Грамші (633), Группі Л. про Антоніо Грамші (636), Снились мені гугеноти (640), Червоне і чорне (642), Копія листа до І. Драча (642)