

*Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк*



Александр

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLIV том

1976 р.

липень-вересень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44
Т18

**Упорядкування Нелі КОРНІЄНКО
Оксани ТАНЮК**

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 44. 1976 р. (*липень-вересень*). — К.: «Альтерпрес», 2021. — 608 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-409-3 (т. XLIV)

Цей том Щоденника залучає до спільних роздумів чи не весь всесвіт: стратегії слова сусидять тут з екзистенційним відчуттям буття, поезія Василя Симоненка оприсутнює кризову проблему «шамотиння» в літературі. Одіозність проблеми «ума» в Росії стримить до жорсткого виміру чадаєвського «божевілля».

Тема гріхопадіння у Вітхому Завіті стає контекстом моралі новітніх часів. Українські майстри слова Григорій Кочур, Дроб'язки, Микола Лукаш вступають в уявний полілог з Мариною Цветаєвою і Максом Волошиным, Максом Фрішем, Жаком Брелем, Франческо Розі та Кобо Абе...

А ще читач зустрінеться з Смоктуновським, Леонідом Хейфецем, Анатолієм Ефросом. Вперше виникає феномен Андрія Платонова і його «Чевенгура».

Культура як творення Людини стає своєрідним сутнісним епіграфом цього тому.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-409-3 (т. XLIV)

© Танюк Л.С., 2021
© Корнієнко Н.М.,
Танюк О.Л., 2021
© «Альтерпрес», 2021



Владивосток



Москва

—  **Кольорові зошити**  —

1976

липень

Якщо вам випадє потреба піддати юнака важким і нестерпним тортурам, візьміть з нього слово, що він протягом року вести-ме щоденник .

Марк Твен

1976
липень

Зошит №68

Владивосток,
1–2 липня
76 р.

Люба моя, мій славний зайчику, хвилююсь за тебе – як тобі там, у Єревані, де так багато жагучих брюнетів з волоокими очима... Проте коли цей лист буде перед тобою, Єреван стане вчорашнім спогадом – як для мене сьогоднішнє знайомство з Владивостоком, містом зрадливих моряків і гаванню втомлених душ.

Виліт наш з Москви відклали до 7-ої вечора, і ми з Йосипом Гавриловичем Пічхадзе пішли обідати. У ресторані вже сиділи збуджений Афанасій («восемь на семь») Іванович Кочетков – і Боря Нікітич Толмазов. Кочетков знімався десь у Пітері: дізнавшись, що ми летимо 30-го, розвинув скажену (шалену) енергію – і от ми сидимо квартетом за столом, н'єм горілку, коньяк і пиво (лише я один виявився «сухофруктом» і не захопив із собою пляшки-другої...), закушуємо смачною таранькою (Кочетков), огірками-цибулею-травами-вітамінами (Пічхадзе), пиріжками з капустою, від Юлії Карпівни (Толмазов) й інтелектуальною розмовою про Китай-Італію-Португалію et cetera (твій покірний слуга). Кочетков люто «вгвинтився» у глобальну проблематику – через годину ми обговорили все – від статті Бурлацького до Закону Паркінсона про самовідтворення системи. Бідному Паркінсонові (якщо він ще живий!) напевне гика-

Мой листи з
Владивостока:
Ми в літані:
Афанасій Кочетков,
Толмазов, Пічхадзе

лося, – бо віднині все лихе у світі – не від лукавого, а від Паркінсона... Раніше у Кочеткова була на озброєнні єдина фраза «вакуум не терпить пустоти». Крім того, він любив говорити до партнерів по сцені «Ви все – во мне, а я – в себе». Тепер до цих премудрощів додалося посилення (доречно чи недоречно – не в тому суть; жарт саме в абракадабрі) на Паркінсона. Літак запізнався – винен Закон Паркінсона, кепська погода – знову він. І так далі...

Проте невеличке таке товариство почувалося якнайкраще. Пили в міру, Афанасій Іванович вимагав ще, але ми його ублагочинили – по Закону Паркінсона. Сівши у літак, процедуру продовжили, позаяк летіли страхітно довго (ніби через усю земну кулю!), і витримка зрадила не лише Кочеткова, а й Пічхадзе. Толмазов був не в нашому салоні, отож він уникнув другої і третьої серії вистави. Він сидів з якимось генералом і читав, каже, книгу Ф. Бурлацького (отож, вийшла і книга, а не тільки стаття? Якщо потрапить тобі, купи неодмінно. І я подивлюсь).

Кочеткова усі визнають (Горький!), приходять у салон просити автограф; його кінотипаж, його кіногерой демократичний, і від нього вимагають співучасті, діалогу. Треба сказати, що вони не розчаровуються: він уміє бути контактним, попри показну похмурість. Тут же, в літаку, бере приморські адреси, обіцяє поїхати разом з тигроловом на полювання в усурійську тайгу («Вот только Леся Танюка уговорите, он с детства прирожденный охотник, он там у себя на Волыни бил белку в глаз!» – ?). **Бортпровідниці шанують його особливо** («мужчина видный и киноартист!»), раз-у-раз пропонуючи зайву чашку кави чи благоговійно розпитуючи його про зйомки. Знявся Афанасій у 15-ти фільмах, але для всіх він – Горький. Ієгудіїл Хламїда.

Летіли ми, моя рибонько, на висоті 9500 м, і внизу були тільки хмари. Як завжди, я ловив себе на бажанні смикнути дверцята запасного виходу і вискочити –

полетіти, як уві сні. А потім з'являлась наступна думка – не можна, буде холодно, та ще й там унизу – туман, за туманом нічого не видно...

У вікно я бачу здоровенне крило. Співставляючи цю махіну (літак) з повітрям і з птахом, з хмарками внизу і з людиною, нарешті, – мимоволі шануєш людський розум, здатний створити цей диявольський апарат. Є, є в літаку, – не кажучи вже про різні супутники чи ракети, – щось чортове, від Майстра, а не від Маргарити. У нас по ілюмінатору повзала муха, і я знову подумав, що муха ця й не підозрює про свої щоденні переміщення з Москви на край світу й назад... Чи не схожі й ми, люди, на отаких самовпевнених мух? Може, нам тільки ввижається, що ми живемо – як є? А насправді теж кудись літаємо?

Дело было вечером, делать было нечего. Пічхадзе солодко сопів, а нам з Кочетковим не дрімалося, і ми сіли грати в шахи. Програвши першу ж партію, він примусив мене грати в шашки, де почувається впевненіше – і почав вигравати. Цей варіант мене зацікавив, я почав вивчати його «манеру» – і за годину ми вже грали на рівних. Коли ще за півгодини фортуна почала його зраджувати, він, розсердившись, послався на «Закон Паркінсона» – і ми закінчили дуель.

Між тим внизу уже виблискував «батюшка Амур» (що за дивна амурна назва у такій глухомані?), і літак пішов на посадку у Хабаровську, де ми повинні були пересісти на інший. Сонце палило немилосердно. Була четверта ранку. Після півторагодинного відпочинку нас...

* * *

Ксанчик!

Ну что у тебя хорошего? Сегодня я провожаю папу во Владивосток. Мы по тебе соскучились. Ну, тебе-то хорошо в лагере?

Мы чувствуем – да.

Отдыхай, мой славный, и все-все подробно расскажешь.

Супер исчез, когда разъехались все дачи. Нет ни одной собаки – сбежали от тоски по вам. О твоей 2-й смене будет известно точно 8-го июля. Я сообщу. Как ты справишься со всем?

Ну, целую тебя, котинька, – я и папа.

Отдыхай!

Целую -



Анапа. Краснодарский край. Пионерский лагерь 2 «Спутник»
ГАБТ, 4-й отряд, Танюк Оксане.

**3 липня
1976 року**

Не сердься, Ластівко, що перервав на півслові: були деякі пригоди. Отже, Хабаровськ, на якому зупинився.

Нас посадили в автобус і підвезли до літака; подали трап. Сонечко сяло, літак виблискував позументами, стюардеса лузала насіння – все як належить. Однак після півгодинного топтання біля трапу нас ізнову посадили в автобус і повернули у вокзал. Пояснили – сьогодні четвер, а щочетверга у Владивостоці ремонтують злітну полосу, кілька годин – тому вилетимо не раніше 10-ої вечора. Почувши, що відмінивши наш рейс, вони оголосили наступний (теж у Владивосток), ми здивувалися, що то за перебірлива полосу – одних бере, інших не приймає. Ми удвох з Кочетковим пішли до начальника аеропорту – з'ясувати наші перспективи. Засмикана візитерами пані довго не могла пригадати, де вона бачила це обличчя (кочетківське) – чи не на портретах «керівників»; пам'ятає, що це хтось суворий – «а хто именно – ума не приложу, совсем завертелась...» Нарешті, зусиллями тих, що його обклали, Кочеткова було опізнано. Та поки тривала ця процедура, потрібний нам літак злетів у повітря.

Одержавши гарантію, що ми не будемо потрібні до 10-ої вечора, ми пішли обідати (залишалось біля 3–4-х

*Хабаровськ. «Я сів
не в той літак», і
слава Богу*

годин). Брудний і задушливий ресторанчик був наби-
тий битком, до того з усіх видів другого були самі
битки, – отож трапеза наша була позначена скромніс-
тю – на відміну від курки в літаку й салату, від якого у
мене розболівся живіт, і я пригадую, дуже жалкував за
тим, що ми не вилетіли попереднім рейсом.

А марно. Бо вже потім у Владивостоку дізнались, що
літак, на який нас не взяли, врізався у сопку, – і всі заги-
нули...

Бачиш, як воно буває.

Але тоді ми про це нічого не знали і ремствували.

Під час обіду до Кочеткова підійшов хлопчик років
восьми (або й менше) і попросив автограф. (На журна-
лі «Вопросы литературы» – очевидно, батьки – інте-
лігенти – сховалися десь поблизу й спостерігали).
Афоня почав щось писати, ми розговорились з малим.

– Де ти живеш?

– Далеко отсюда, – відповів він, – на Дальнем
Востоке.

– Мы все уже сейчас на Дальнем Востоке.

– Не, мы – дальше, – розсудливо пояснив хлопчина...

Вийшли у парк, розстелили плащі – і Кочетков
умить заснув на лаві, – все-таки позаду була безсонна
ніч, та й випили не так уже й мало. О 9-й вечора Пічхадзе
пішов розпитатись про виліт – і повернувся, сказавши,
що не варто будити Кочеткова – раніше 10-ої посадку
не оголосять. Але, хвалити Бога, тривожний Толмазов
його не послухав, і ми не поспішаючи, рушили до вокза-
лу. І добре зробили; посадку вже було закінчено, довело-
ся нам нестися пішки через усе поле до літака...

Дальніше летіли без пригод, і за 45 хвилин прибули у
Владивосток, де нам і повідомили – про катастрофу
попереднього рейсу.

Тут, у Владивостоці, за 10 тисяч кілометрів від
Москви, нас зустрів наш адміністратор Леонід
Борисович Руденький; посадив у таксі й повіз у місто. За

вікнами було 14° тепла, повітря вологе – і взагалі шлях нагадував кавказькі серпантини. Сопки, ліс, віражі, спуски і підйоми; в одному місці – дві розбиті машини, в іншому – «Ікарус» пом'яв «Жигулі», у третьому – «Волга» в кюветі, бо налетіла на трактор («Ехал на ярмарку Ванька-купец»).

Ми доїхали швидко – хоч і не дуже весело.

Під'їзди до міста нагадують Сан-Франциско – пам'ятаю фото та картинку з журналу «Америка». А в самому місті згадується Одеса: порт, крани, сила моряків, і всі «морячки» – в яскравих червоних, жовтих, оранжевих кольорах; інше людство – сіріше. І Київ трохи нагадує – такі пагорби, що зеленими терасами оточують місто й спускаються до центру, який – в улоговині...

Наш готель зветься «Приморье», живу я в № 50, телефон 13-160, номер на одного, є ванна, але стояча, котрою я відразу ж скористався й ожив.

Оскільки запаси наші не вичерпали себе, вирішено було за півгодини зібратися у Толмазова й повечеряти. Квартет наш засидівся у толмазовському люксі до півночі, після чого ми пішли оглядати нічний Владивосток. Втім, огляд не був метою – Бор. Никитич хотів хоч би що дати телеграму Юлії Карнівні, але пошта діяла тільки на Морвокзалі. Послав Тобі телеграму і я, а потім подумав, що не слід було – до вівторка ти її не одержиш, а пошталийон нервуватиме, що не виконав обов'язку.

Повернувшись у номер, відчинив вікно й приліг, розкривши книгу Дейча; та варто мені було лише торкнутися щогою подушки, як я умить провалився у сон – і проспав 11 годин.

Прокинувшись о 4-й дня (різниця тут – 7 годин), пішов по-справжньому знайомитись з містом. Наші гастролі у 2-х чи й 3-х приміщеннях: драмтеатр ім. Горького (нова будова, на кшталт Саратовського ім. К. Маркса, але – затишніше, і зала не така стадійна).

Владивосток –
вночі і вдень

Палац Культури і Будинок
Офіцерів. Раптом зустрі-
чаю хлопців з Львівського
ТЮГу – грають «Мартина
Борулю». В головній ролі
Іван Сорокін, я вчився з ним
у Києві, худенький комік,
пародист і привабливий
оповідач анекдотів; на сцені
– маска, в стилі Юрка Крітенка, – може, подивлюся їх,
якщо не співпаде з репетиціями.



Удень місто мене теж не розчарувало. Новобудов
більше на околицях, особливо вгорі, куди я здерся всупе-
реч утвердженню, що «...умный в гору не пойдет». За
годину я опинився на одному з найвищих пагорбів, звідки
все місто видно як макет; вище була тільки гора з теле-
вишкою. Серцебиття – як при сходженні на «сиятельные
вершины», але – приходить цілісне усвідомлення міста.
Старі будинки – в основному модерн початку століт-
тя, де-не-де збереглися й маєтки, але вони (особняки)
давно вже не стоять особняком...

«Негров, китайцев и прочий народ – В море качает
другой пароход»: Владивосток – закрите місто, інозем-
ці – переважно в Хабаровську чи Находці. Зустрів кілька
антимаоїстських плакатів. На вулицях є корейці; япон-
ців майже нема. Все більше наш брат, алкоголік – п'ють
з розмахом і вигадливо...

Газети доходять на другий день. Збентежений від-
сутністю в місті букіністичної крамниці; для мене це
завше ознака відсутності традиційної («старої») інте-
лігенції...

Чутки про Владивосток як про столицю «товарів
широкого вжитку» виявилися вельми перебільшеними.
Взуття – московських фабрик, одяг – теж; оригінальні
хіба сувеніри. Купив Оксані значок із собакою, а собі порт-
фель (що то за сучасна людина – без портфелю?) і джин-
си на щодення (місцева фабрика, 18 карбованців, розмір

48, зріст III – по мені, потім сядуть у довжину – після прання). Якщо вже продовжити цю тему, то виконав твоє замовлення – підстригся – і на відкриття виглядав цілком пристойно.

Відкрилися ми Шолоховим «Судьбой человека»; природно – зала переповнена. Бор. Толмазов проголосив спіч. Як завше, говорив із зайвим натиском, наголошуючи на останньому звукові мало не кожного слова – звідси багато присутніх речей у його виконанні виглядають нав'язливо і – театралью. Декламаційністю сьогодні світ пройдеши – назад не вернешся...

Всю виставу я не дивився. Відзначив лише для себе, що гарного хлопчика вони знайшли на роль малого – привезли з-під Амурська. Років 7–8, але – саме актор (уже!); відчуває сцену. Працює, як у фільмі Ролана Бикова. І зал відразу закохується в нього. Ні, я, як був, так і лишився при своїй думці: дитина у виставі часто є спекуляція, як живе цуценя чи кінь (в опері) – але, очевидно, при істинному відборі і вихованні можна було б поставити справжню виставу театральну за участю дітей. Це – до проблеми початкової театральної освіти...

До речі, Нальчику, – щоб ти не втомлювалась від мого «Владивостокського джурчання» – чи зрушила з місця твоя стаття? Неодмінно віддай її надрукувати, бо лише після того стане зрозуміло, що робити далі. Не забудь відкреслити червоним місця «з газет 2000 року» – щоб їх інакше надрукували, з іншим інтервалом.

Повернувшись у номер, сів дописувати Тобі листа, але знову відклав. Брак паперу. Позаяк на сьогодні було призначено пробу «Дульської», треба було виправляти помилки Нонни Юр'ївни, яка надрукувала п'єсу **не в тому** перекладі. За цією марудною справою я просидів до 4-ої ночі, але все виправив. Воно, звичайно, можна й слід було зробити все це ще в Москві, але ти сама бачила – не лежала мені до того душа. А тут, на чужині, редагував зі смаком, дофантазовував на ходу. Єдине «але» – пішла носом кров; цього разу це з моєї вини –

зміна тиску. Сьогодні знову йшла, – грав з Аугшкапом у шахи, – але недовго. Теж – тиск...

Нині – субота. Було зібрання трупи, Толмазов знову декламував. У Хабаровську ми пройшли втішно, але було й кілька несхвальних рецензій. На «Скарб» Прістлі (Толмазов) і ще на щось. По доходах – прибуток, видатки поки не підрахували, отож натякають на перевиконання плану. Нуждін пообіцяв, що у Владивостоку вистав буде менше.

Вистава Говорухи – минула без особливого успіху; він замінив Алентову, а на неї пішли б. Тепер грає Антонюк. З Управління ніхто не приїздив (далеко!), дозволили грати – заочно. Яку він робитиме наступну виставу – не знаю.

Яцек Липинський
про акторське
мистецтво

Купив я тут польською – Jarek Lipinski «Sztuka aktorska w Polsce 1500–1633» Warszawa – 1974; Państwowe Wydawnictwo Nankowe. Монографія ілюстрована старожитніми гравюрами, зокрема, надрукована тут «Tablica chironomiczna» (Bulwer) – біля 150 жестів and вказано призначення кожного; а ще якби розшифрувати латину!... Це мені як Бог послав. У додатку дано Indeks mimiki I gestu, в якому 1400 одиниць! – уявляєш, який ритм роботи?! Нам би запозичити у поляків ретельності, коли йдеться про ретельність...

Роблю спробу спинитись на 13-й сторінці – день відшумів, чверть на першу, завтра знову проба... Сьогодні вони репетирували навіть з гумором. Чи надовго їх вистачить? Бо гастролі – напруга...

Обіймаю і цілую тебе, моя люба, нехай тобі буде спокійно й добре. А 8-го зателефонуй Ользі Миколаївні.

І, звісно, напиши мені. Напевне, на готель (припиши про всяк випадок – III поверх).

А я спробую скласти ще кілька рядків Оксані.

Твій Л. Т.

Владивосток.

3/4 липня 1976 року.

* * *



**4 липня 1976,
Владивосток**

Доброго Тобі дня, моя Кохана!

Сподіваюсь, ти вже вдома? (Звісно, не сьогодні, а коли дійде лист).

День мій нічим не примітний. Пробу призначили на 12; ліг пізно – прокинувся о 7-ї; сонце в очі як з циганської кузні. Після того, як відправив з пошти рекомендованого листа Тобі (їй Оксані), вирішив помандрувати не в бік театру – у протилежний. Шкода, не захопив із собою плавки – бо вирушив на пляж. Не купався, але сонячним променям біде своє тіло підставив. А тут виявилось – неділя, свято Флоту, оркестри, прапори – плюс промови, які до кумедного суперечать пляжній стилістиці, – все про турботу уряду й партії про нас, моряків... Був Нептун із тризубом, і львівські актори ніяково презиралися – чи не бачить їх хто за спогляданням забороненої національної святині. Комедія!.. Нептун прибув на катері, у супроводі «русалок» і «чортів морських». Свою промову цей морський націоналіст (з чудовими українськими вусами, між іншим!) почав із звернення до свого секретаря у циліндрі:

*Ну-ка, братец. Погутарь –
Ведь на то ты секретарь!*

Та коли вони почали в мікрофон «гутарити», юрба розійшлася, бо й ці «морські чуди-юди» виступали як з кафедри університету марксизму-ленінізму і, крім спасибі за батьківське піклування, з них нічого не можна було витягнути.

Отак, бачиш, обез'язичили – навіть моряка! Я б мочив в оцті організаторів цих святкувань – інакше як російськими пельменями цих морячків не можна назвати. І взагалі ця наша традиція з ентузіазмом кадити фіміам «партії и правительству»; все обертається на таке лицемірство, що з душі верне... Уявляєш собі родину, в якій діти – незалежно від віку – щомиті повторювали б: спасибі татуньовій мамуні, це їхніми турботами ми взуті й одягнені, це лише завдяки їхнім старанням щодня їмо котлетки й ходимо до школи, спасибі татові й мамі, це вони

виховали нас піонерами – і так без кінця. На місці таких «татуна й матусі» я б повісився – з нудьги й бридоти...

Ні, утопісти, які передрікали плісняву я сірятину як неодмінний додаток до «райського життя», і не підозрювали, наскільки – вони близькі до істини. Головне, нікого ця формалістика не дратує: кожне бреше на свій лад, бо має такого ж брехливого партнера... Нікчемне споглядання, яке не заторкує ні розуму, ні серця. Народ або «безмолвствує», або розбігається по «забігальківках».

Репетирував. Завершили звірку ролей. Здається, придумав фінал п'єси – по лінії Ганки. Але жах, – які поверхові актори! Таке мені на першій читці награло – волосся стає дибки.

Цілую. У нас – 10 вечора, у Москві зараз третя дня. А що діється в Єривані?

Єривань моя, Єривань...

На добраніч!

Твій Л. Т.

* * *

*Вісім Василя
Симоненка*

Мріють краплями з туману лебеді рожеві,
Сиплють ночі у лимані зорі сургучеві.

Заглядає в шибу казка сивими очима,
Материнська добра ласка в неї за плечима.

Ой біжи, біжи, досадо, не вертай до хати.
Не пушу тебе колиску синові гойдати.

Припливайте до колиски, лебеді, як мрії,
Опустіться, тихі зорі, синові під вії.

Темряву тривожили криками півні,
Танцювали лебеді в хаті на стіні.

Лопотіли крилами і рожевим пір'ям,
Лоскотали марево золотим сузір'ям.

Виростеш ти, сину, вирушиш в дорогу,
Виростуть з тобою приспані тривоги.

(Далі буде)

«Лебеді материнства» – Василь

* * *



Копія листа
до Оксани від
ч. 07

4. VII. 76 Владивосток

Люба моя Оксано!

30-го ми вилетіли з Москви і 2-го приземлилися за 10 тис. км від неї, на березі Тихого океану. Гори, ліс, гавань – майже як у Вас в Анапі («Надену я белую шляпу – поеду я в город Анапу»). Хіба що холодніше, і сопки спокійніші порівняно з Кавказькою дикістю. Сам Владивосток – схожий на Київ і трохи на Одесу. У порту багато кораблів, вірніше – пароплавів (позаяк – пасажирські, а кораблі – військові).

Купив я тобі тут один значок, на ньому Японський хін; побачу ще щось такого – неодмінно куплю...

Ще раз дякую Тобі за альбом з малюнками на мій день народження; він мені подобається і я туди часто заглядав. Ти молодець – і гарно придумала.

Ми ще поки не знаємо, чи лишишся Ти на 2 зміну: путівки ще нема, мама знатиме це числа 10-го...

А тобі хочеться лишитися – чи ти хотіла б поїхати у Київ до бабулі?

Напиши.

На гастролі всі поїхали без дітей, – далеко... Отож самій тобі було б тут незатишно.

Якщо писатимеш – шли авіапоштою, бо поїздом ітиме 10 днів.

Напиши зразу, бо, може, я й не лишусь тут до кінця місяця. Адреса на конверті.

Авжеж, мені тут без тебе й без мами – самотньо. До того ж я не встиг звикнути до нового часу: в Москві 12 ночі, тут – 7

ранку. По ночах пишу й читаю, а вдень хилить до сну. Ось і зараз, уже перша ночі, а у вас – підйом!

Неодмінно покатаюсь – спершу по затоці, а там і в океан вигляну. Потім розповім тобі, який він, Тихий...

А як тобі – море? Купалась?

Обіймаю свою малу і чекаю листа.

Цілую.

Votre Papa



7 июля 1976

Совершенно секретно

ЭМБАРГО НА ДОЖДЬ

Корреспондент агентства Юнайтед Пресс Интернешнл передал из Лос-Анджелеса:

Лоуэлл Понт, бывший научный сотрудник министерства обороны, заявил, что Соединенные Штаты тайным образом подвергали воздействию облака, чтобы «засушить» урожай кубинского сахарного тростника в 1969 и 1970 годах.

«С 1966 по 1972 год ЦРУ и позднее Пентагон прибегали к активному воздействию на облака для того, чтобы дороги, используемые противником в Юго-Восточной Азии утопали в грязи, – сказал Понт в интервью, переданном по национальному радио.

– Однако активное воздействие на облака недалеко от Кубы проводилось для того, чтобы уменьшить количество дождей, а не увеличить их. Цель его – «выжать» дождь из облаков до того, как они достигнут острова. Можно сказать, что мы пытались наложить эмбарго на дождевые тучи».

Активное экспериментальное воздействие на облака усилилось в 1970 году, продолжал Понт. Куба ставила тогда цель – получить 10 миллионов тонн сахара. ЦРУ решило, что неудача может деморализовать население острова, и секретно предпринимало попытки воздействовать на погоду в стране, с которой мы не находимся в состоянии войны, стремясь причинить ей экономический и политический ущерб.

Понт, написавший книгу «Похолодание», где говорится об изменении климата и манипуляциях с погодой в политических целях, заявил, что первоначально воздействие на облака близ Кубы практиковали для получения информации по проекту Пентагона под названием «Найл блу». Этот секретный проект был посвящен изучению способов вызывать таяние ледяного покрова на полюсах, изменения пути движения ураганов и торнадо (название смерчей в США. – Ред.) для дестабилизации погоды в различных районах мира, чтобы губить урожай.

* * *



**7/8 липня 76 р.
Владивосток**

*Здрастуй, моя Кохана, моя Далека-Близька!
Щоразу, поклавши перед собою аркуш білого папе-
ру, стаю недорікою – блідним відблиском всього, що хочу
сказати тобі я. На папір вилити все нелегко; перечиту-
ючи написано, ніяковію: не те...*

*А між тим – «большое видится на расстоянии», – це
правда, і я занурений зараз, як ніколи, в це наше велике.*

Замовив розмову з Тобою. Обіцяли дати о 23-ій за московським часом (це 6 ранку за місцевим), отож поперед у мене ціла ніч. Мені не спиться вночі – або читаю, або складаю тексти до «Дульської», а вчора до 5-ої ранку різалися з Кочетковим та Успенським у шахи. Ось і зараз я поспав до 8-ої години (вечірньої репетиції нема), і тепер сидітиму до ранку, а там піду на пляж, бо репетиція лише з 12-ої.

Маю в номері радіо, і тепер я став постійним радіослухачем, зрозумівши, нарешті, увесь чар цієї техніки, яка допомагає хоч якось розділити з нею самотність заглиблення в себе. А ще я багато «блукаю містом» – і берегом океану – увечері, коли спадає спека. У Москві – знову холодно й дощі?

Уночі до готелю долітає запах води, – запах риби, кислувата муть викинутих на берег водоростів – і думкою я переносюся в Одесу, у ту нашу з Тобою Одесу – пригадуєш?

Крізь розчинені вікна долітає не тільки солоний аромат океану. Наш готель – на людному перехресті, і повз нас із жахливим ревом і гуркотом летять машини; і це вже нагадує війну й евакуацію... Хіба тільки не бомблять. Коли ж надходить тиша, її порушують лише п'яні вигуки перехожих, портових проститутток, заклопотаних пошуком партнерів по фаху. А на першому поверсі готелю – ресторан, де ці «контакти» зав'язуються.

Зі свого вікна на третьому поверсі бачив я багато жанрових сценок. З легкої руки панів французів образ класичної проститутки овіяний деяким романтичним ореолом «соціальної страдниці»; та й у нас в кожній другій бачимо Соню Мармеладову (чи не іронізував – потай – Достоєвський, даючи їй таке солодке прізвище?). А, може, винна горопашна «социалистическая по содержанию и национальная по форме» природа «баби для моряка», – але місцеві «екземпляри» далекі від класичних ідеалів. Дуже далекі. Пропиті, прокурені бляді, із значним партійним стажем, – либонь, дореволюційним.

Кричать вони не гірше за славетних одеських биндюжників, і не менш вигадливо. Даль поповнив би свій словниковий запас – знаменито!

Та й місто – я придивився – брудне. Багато кіптяви, будинки (другий ряд, не фасадні) – у павутинні й бруді, сміття не вивозять. На місці міськради я б Владивосток побілів і пофарбував: вони давно нічого подібного тут не робили. Бруд ще сяк-так приховує зелень і дуже привабливий хаос ландшафту.

Вдарила північ: на годиннику в ратуші відіграли склянки (або щось такого), фрагмент мелодії про синій океан, на якому ми «своє закончили поход» – і стало 8-е. Ще один рік тридцять восьмий – списано в архів. Вітаю і Тебе, моя світла, з цим днем, хоча й сумно усвідомлювати, що ми стрімко несемося туди, звідки, як сказано у Тебе в статті, «ще ніхто не повертався».

До речі, як вона – стаття? Її треба негайно віддати у передрук. Розумію, що ти, як завше, перегоріла – і тобі вже до неї байдуже, але – «окончи труд, заведений от Бога»; бо роботи над нею ще багато...

Репетиції мої, як я й побоювався, ідуть – з п'ятого на десяте. Актори (крім Вільдана, який справді втомлений – випускав Хмелика і зіграв вистав удвічі більше норми!) працюють з віддачею, і складність, з одного боку, в тому, щоб одержати їх на репетицію, з іншого, – в тому, щоб вони на пробі не награвали, не перевитрачалися. Гриценко веде себе чудово, та й інші – крім кількох винятків – не викликають побоювань. Винятки – дружина директора Валентина Минівна Оболенська (грає квартирантку в другу чергу, у першу Антонюк), Задорожна (в чергу з Ситко) і дівчата: Кара-Моско та Родіна. З ними доведеться потрудитися.

Попередньо – ніби лечу звідси до Москви 28-го. Остання вистава у Владивостоку – 1 серпня, відпустка з 2-го, відкрито сезон – 15 вересня. Я почну репетиції раніше, з 6–7 вересня.

Репетиції
«Думської»

Напевне, з Оксаною – не вийшло? Тоді приємних днів їй у Києві. Вона засмагла? Вища на зріст? Нехай мені напише, – якщо я не дам вам знати, що приїду раніше. Без вас обох – не те.

Читаю Олександра Йосиповича; здається, привезу розділ про роль художньої деталі у Дейча. Але пишеться погано – так само як і не падають на голові вірші до «Дульської». Виходить або зла сатира-задира, або – нічого. Ніяк не виховаю в собі водевільного погляду на життя, який так подовжив декому роль (Завадський, напевне. Хоч, може, я зайве грішу на старого.) «Дульська» – не сатира, там – польська суміш, особливий жанр.

Мабуть, повернулися Загоруйки? Вітання їм. Тільки тут, відділившись від своїх книжок і словників, від друзів і постійного львівсько-київського представництва, від вечорів і запеклих шахів, відчуваю себе не у своїй тарілці. Є ризик, лишившись довіку в театрі, переродитися на бургера, як це сталося з багатьма моїми українськими друзями. Для яких сцена – не двобій, а засіб заробити звання і пенсію.

Говоритимеш з Євг. Кузьмівною – попроси її зателефонувати перекладачеві Льву Смирнову, щоб він зайшов у «Юність» і взяв у Натана Злотникова мої вірші. Як їздився їй до Києва? Наскільки реальні варіанти її відпочинку «під Одесою» за Юрком Рибчинським? Дуже люблю я нашого рудого Поета, справді талант і відкриття (попри силу дрібного несмаку), але не всі його обіцянки на побутовому рівні здійснюються. Його хобі – обіцяти (ї хотіти виконати!) – а потім з такою ж легкістю все забувати. Чи виїздили ви до неї у Валентинівку?

Словом, у мене є тут у запасі кілька пляшок (!), і з нагоди річниці я вип'ю нині після вечірньої вистави – з друзями – за Тебе, за Кузьмівну, за Дейчикову пам'ять. За обох Оксан, малу й велику. За всіх моїх друзів, яких нема... І які – є!

Хочеться читати – а нема чого. Абсолютний нуль. Шкодую, не взяв Пітера Брука. Чи якусь прозу.

* * *

2. VII. 75. Киров

Дорогая Нелл, надеюсь, что у тебя все если не очень хорошо, то хотя бы сносно. Пишу у тебя, а думаю – у вас. Вы для меня теперь – единое и дорогое целое.

У меня все, как тебе сказать? Играю в теннис, работаю, много пишу стихов, причем, на две трети таких больных, что ни один современный редактор этого не напечатает. Я-то знаю, что они оптимистичны, несмотря на свою минорную тональность, но очень многие люди все понимают в лоб. Я в этом убедилась. Ну, и об Арсене. Писем нет и, очевидно, не будет. Может быть, тому виной мое первое письмо ему, или последующие, их обилие, незащищенность, а, может быть, вульгарность от обнаженности. Или, что там дома произошло. Бог ведает.

Мне и в голову не приходит в чем-то обвинять Арсо, я глубоко и до конца уверена в том, что он мне не казался, а был, таким, каким я его знала. И тебя умоляю не думать о нем с недоверием и ничего не надо спрашивать или выяснять. Случайностей нет, все они в итоге приводят к закономерности. Так мы говорили. К тебе вот такая просьба. Конверт, вложенный в письмо отдай или (если Лева уехал) переши Левае, чтобы он отдал Арсену лично. Я просто больше не хочу стучаться в этот дом (дом Арсена) письмом. Очевидно, кому-то от этого не по себе. А в письме к Арсену ничего особенного, просто мое стихотворение и еще несколько строк.

Нелл, дорогая, я в норме и теперь уже окончательно спокойна, все прояснилось, зачем волноваться. Предстоит интересная работа, обязанности семейные, да и жить любопытно.

Дорогая, целую вас нежно и Оксанку, которая до сих пор не помнит, которая же из маминых знакомых тетя Лидя. Я ей говорю: «Я, Оксанка, черная, знаешь, такая черная». «Нет, – говорит, – не вспомню». Вспоминаю её

мудрую сказку: какие чудесные сны снились мне в твоём доме, Нелл.

Целую Вас всех, не забывайте.

Ли.

Ні об'єднання двох В'єтнамів, ні політ нової групи космонавтів мене не схвилювали. Швидше схвилювала доля того американського хлопця, який заповзвся перетнути Атлантику на повітряній кулі. Мабуть, ти читала. Психолог Карл Томас, 27 років, вилетів 25 червня й мав через 4 доби приземлитися у Парижі. Наші моряки підібрали його в океані на крихітному плоту, деь біля Бермудських островів. Потрапив у сильний циклон, і куля діаметром 16 м раптом почала різко втрачати висоту. Коли куля була в 6-ти метрах від води, спрацювала автоматична система відстрілення рятувального плоту, і куля почала набирати висоту. Розуміючи, що він приречений, Томас стрибнув з 60-метрової висоти у воду. І попри те, що поранив від такої акробатики плече й вибив собі десять (!) ребер, однак доплив до плотика, на якому протримався чотири доби... Уявляю собі цю драму, свідками якої були тільки – згряя акул...

Американець на повітряній кулі

Або – нова форма міжнародного співробітництва. Палестинці вкрали літак «Ер-Франс» із заложниками, вимагаючи звільнення з тюрем ізраїльських палестинців. І посадили літак в Уганді. Це – поки що традиційна частина «акції».

Ізраїльтяни беруть штурмом аеропорт

А ось і нове «продовження». Три літаки Ізраїля вночі 3 липня прилетіли на територію суверенної Уганди. Висадили десант. Десант напав на аеропорт Ентеббе, перестріляв палестинців, заразом підірвали склад з пальним і спалили за компанію кілька угандійських літаків. А заложників вивезли в Тель-Авів.

Отаке з міжнародною толерантністю й нормами. Всі гарантії – під питанням. У світі виникає цілком інша система вартостей і конфліктів.

9 липня

На тому я перервав наш діалог – і повертаюсь до листа лише тепер. 9 липня. Перервав – бо дали Москву, і тебе було чути так, ніби ти поруч. Це таки велика справа – почути все так, через десять тисяч кілометрів... Ніби й не встигли нічого одне одному сказати, але мені стало так хороше і ясно...

День народження

Сиджу, обставлений учорашніми квітами, – піони, троянди й маки. У моєму крихітному номері зійшлося вчора чоловіка з двадцять – і був гарний вечір, родинна вечерея з жартами й веселим галасом. Актори були вигадливі й щедрі на компліменти, дійшло навіть до читання віршів (вони – мені, я – їм). Успенський проголосив тост на Твою, моя ягідко, честь, і всі прийшли до висновку, що ти не тільки дуже вродлива, а й дуже розумна («для своїх лет» – я ввів їх в оману, сказавши, що ти значно молодша за мене, а він з обуренням відповів, що я міг би цього й не говорити – «это видно!»). «Вот только как получилось, что у вас такая же – взрослая дочь?». Далі Лякіна запропонувала випити за Оксану, а потім пішли тости за друзів (нових і старих), сепаратні та інші, але не менш приємні. Кочетков співав українських пісень (знямався колись у Іванова в «Олексі Довбуші» – дещо пам'ятає навіть з того, чого співати не рекомендовано; звісно ж, його навчили в горах зумисне...). Деякі тексти тлумачить просто комічно. Але рекорд побив Пічхадзе – співав «Галю молодую...», «Ти ж мене підманула» і, нарешті, спровокувала усіх на «Реве та стогне...» Отже, якщо зняти грим з грузина, прибалта чи москаля й добре поскребти його – виявиться глибоко законспірованим українцем.

Толмазова я не запросив (розсердився на нього). На сьогодні був запланований концерт і вистава на острові Русский, в яких беруть участь усі актори «Дульської». Природно, репетицію мусли відмінити. Я вирішив поїхати з ними на цей острів – катер, море, заповідник, візит на кораблі – цікаво. А він – під безглуздою мотивацією (аби, мовляв, трупа не подумала, що ми відмінили репе-

тицію, бо режисерові захотілося прогулятися) – відмінив мій виїзд. Ні, я не бачу в тому жодної драми. Але й мені не захотілося його бачити у себе. Бо довелося б прикидатися. Та й актори почувалися б офіційніше. Тут у всіх свої «ігри». (Головне, що він таки виписав мені репетицію – з одним актором! Для галочки! Ну, не театр?)

Вечір був – у міру: нікому не кисло, всі – вільні. Я накупив усякої їстівної всячини й попросив Лену Ситко очолити «кулінарний цех». Купив на ринку зеленину, відварили молодій картоплі – і запахло ароматом студентських вечорниць. Може, ще й тому я був в ударі, про що свідчить те, що я розповів і про свої злопригоди на Україні, і анекдоти із своєї білоцерківської серії, і про Семена Михайловича Ткаченка... Розійшлися десь о третій ночі. Втім – розійшлися вони, а ми з Успенським лишилися грати в шахи і догралися до шостої ранку й до болю в голові. З цього приводу я прокинувся лише за чверть дванадцятої – а у 12 – проба Дульської.

Так от – для Оксани: цього часу мені вистачило, щоб умитися, вбратися, зібрати потрібні на пробі тексти, випити чашку кави, збігти вниз, схопити таксі й увійти свіженьким до репетиційної зали без 1 хвилини 12...

Оскільки стало прохолодніше, і «на море синее вечерний пал туман», пляж довелося відмінити. Поспавши півтори години, я прийняв душ – і бадьорий, ніби й не було двох безсонних ночей. Допомогла й чашка чорної кави. У місті кави нема – зовсім! – але в готелі продають пакетики розчинної кави – по 7 копійок (але беруть по 19). Якщо залишаться гроші куплю й для Москви – знадобляться в «одеських мандрах». Після чашки кави нашттовхнувся на той «швейний дорожний набір», що ти його мені передбачливо вклала у валізу, й почав думати, що б його таке пришити... Сів за свої сандалі – й сам пришив, бо в майстерні обіцяли «за тиждень», а розлучатися з ними на такий довгий строк мені ніяк не випадало. Отже, не хвилюйся, – і в роботі шевця маю успіх. Правда,

моя старанність не завадила мені прошити одну сандалію чорною ниткою, а іншу – білою: але це вже «недоліки виробництва»; запас ниток виявився не розрахованим на такі тривалі ремонтні роботи.

Не дивуйся, Нельчику, що я так багато часу вділяю цим горопашним «мештам» – хотів купити сяке-таке взуття – нічого нема. Трапиться щось у Москві, чи Левон побачить у братів-вірмен, – проблему «в чому мандрувати в степу під Херсоном у серпні» – ми б вирішили. Але якщо нічого не вийде – не біда, ходитиму в цих, виглядають цілком джентльменськи. Білу нитку замажемо – не вперше.

Наш малий Котофей прислав з Анапи листа. Відправила 30-го, прийшов – 7-го. До Театру принесли нині, тобто 9-го. Туди я їй не відповідатиму, з такими поштовими швидкостями відповідь моя там її не знайде. Лист кумедний, висилаю тобі – ти його збережи, добре? Була ще листівка – вітання з днем народження, де вона домалювала в кінці свою мордочку.

Нічого не пишу про вистави й про те, як приймає нас місто. Приймає рівно – без захвату, але й без хули. Рецензій поки ще не було. «Мужчины, носите мужские шляпы!» – підуть лише 14-го.

Все. На сьогодні досить. Цілую тебе – багато-багато!

Твій Л. Т.

* * *

У хмільні смеркання мавки чорноброві
Ждатимуть твоєї ніжності й любови.

Будуть тебе кликати у сади зелені
Хлопців чорночубих диво-наречені.

Можеш вибирати друзів і дружину –
Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Можна вибрати друга і по духу брата.
Та не можна рідну матір вибирати.

Цюковження
Симоненка

За тобою завше будуть мандрувати
Очі материнські і білява хата.

І якщо впадеш ти на чужому полі,
Прийдуть з України верби і тополі.

Стануть над тобою, листям затріпочуть,
Тугою прощання душу залоскочуть.

Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Finale

* * *

*Листь до Луцька
вік 9 липня*



9. 07. 76.
Владивосток

*Здрастуй, батьку!
Добридень, Шуру Дем'янівню!*

Забрався я на край світу, – нас роз'єднує зараз приблизно 11 тисяч кілометрів. Коли у вас в Луцьку 12 годин ночі, тут у Владивостоку – 7 годин ранку наступного дня. Літаком від Москви летіти сюди біля 9-и годин, з швидкістю 850 км на годину...

Гастролі тривають – все йде як слід. Та й погода ліпша за московську (у Москві дощі, хмарно, 13–15° температура, – тут сонячно). Купався в океані, – власне, у затоці. Вода солона, значно солоніша за чорноморську.

Живу в готелі «Приморье», № 50. Буду тут до 28-го липня, якщо не виїду в Москву раніш. Там – відпустка; поки що плануємо у серпні поїхати на Чорне море. Нелля в Москві, Оксана відпочиває в Анапі.

Репетирую нову п'єсу – «Мораль пані Дульської». Почуваюся добре. Вчора відзначили день народження – якщо говорити твоєю термінологією – «посиділи добре», і компанія непогана підбралась.

Як ви? Здорові обидвоє?

Як писатимеш – пиши на Москву, бо сюди довго йде. Лист від
Оксани (авіа) йшов мало не десять днів.

Обіймаю вас обох, мої старенькі – хай вам буде добре.

Ваш Л. Т.

Ексклюзив

10. VII. 76

Заувага:

Читати медлено, торжественно и нараспев:

Тут оказавшись поневоле
Иль, так сказать, по воле Рока,
Я, право, жизнью был доволен
В объятиях Владивостока...

Вскормленный рыбою отменной
И океаном омовен,
Я предавался жизни (т)ленной, –
И вот мой день благословен!

Но ленной праздности морока
Уже приелась мне чуть-чуть,
И я до истечения срока
Из цепких рук Владивостока
Готов тихонько ускользнуть.

**Владивосток,
Hotel «Приморье», № 50.**

Ще цілую й обіймаю свою любу Нелку!

*За вікном – пішов дощ, я прокинувся – і вирішив дописати
тобі дещо «у високому стилі», що прийшло до голови.*

А о третій ночі до голови лізе казна що...

Твій Л. Т.

* * *



10. VII.

Моя найкраща, найвродливіша – і Кохана!

Принесли обидві телеграми від Тебе – і я страх як зрадив. Зрадив і Тобі – і шквалові сподів, що раптово на мене нахлинув... Диявольські гарно усвідомлювати, що кожен з нас не сам по собі, що це – ми... І що цей наш простір не тільки не зменшився, а постійно проростає новими галактиками – нові люди, нові клопоти, нові рівні попередніх запитів і установок (бачиш, заговорив Твоєю пташиною мовою!).

Приспішуючи нашу зустріч, домовлялися сьогодні з Толмазовим, про виїзд (втечу) звідси не 28-го, як планували, а 25-го. А раптом і раніше...

День – вдалий; зарубки для раю, а не для пекла. Вранці й увечері проби, – попри всі труднощі, вдалі. Діло йде. Вдалося й удень на пляж, заплив далеко, насолода – істинна. Чи ми справді вийшли з води? (Згадую «Джалапіту» – Емму Анієвську – «...тута вийшла з води...»)

Нель, це гарно, що повезло з путівкою; я вірив, ти – везуча. Надішли їй бандероллю, як вона просить. 2-3 ручки й конверти плюс папір.

Читав Комісаржевського у «Правді», там кілька рядків про театр Станіславського. Його надзавдання в цих рядках прозоре (антикузенковське), але послідовність цього автора дивовижна. Після «Пурсоньяка» він прибіг за куліси й доводив, що це йому подобається «більше, ніж ТУРАНДОТ». Він рецензував «Прощання у червні» й до небес підносив Сандрика Товстоногова. Я не кажу про те, що й вистави Кузенкова він називав «високоідейними», «на високому рівні майстерності вирішуючими проблеми часу» і не соромився заявити про це все у тій же «Правді»... А от саме Варпаховський був ображений на нього за невисоку оцінку «Вовків і овець», – правда, це в пресі – кулуарний варіант.

Не могу, до речі, зрозуміти, чому «только опытному глазу руководителя постановки М. Царёва» ми зобов'язані

Комісаржевський
про театр

кращими епізодами нової версії «Лиха з розуму», звідки така точність окоміру? Як на мене – історія відігралася на прізвищі, бо цей Комісаржевський – цілком і повністю під владою імен, чиновництва і політичної кон'юнктури. Судить він «не по талантам, а по ...ам¹».

Доброї ночі. Нехай я тобі приснюся – як сниться мені ви – ти й Оксана. Цілую свою єдину кохану, завжди й навіки –

Твій. Тільки Твій –

Л. Т.

Р. С. Зауважив, що пишемо одне одному про все – крім основного. Не пишемо – Курбас, Куліш, наші хлопці, О. Я.

Бо це очевидно не для слів? Воно постійно в нас...

Батько з Луцька, ремонт у квартирі, упорядження.

Могила мами.

Але головне: Микола² «не говорить». Відняло мову. Залікували лікарі...».

«ЛЕТАТЬ НА ШАРЕ НЕ СОБИРАЮСЬ», -

Говорит пилот-любитель К. Томас, оказавшийся в водах Атлантики

Как сообщили на прошлой неделе «Известия» (№ 157), моряки Советского теплохода «Декабрист» спасли американца Карла Томаса, который пытался перелететь на воздушном шаре из США во Францию и потерпел аварию над открытым океаном.

Днем 8 июля в редакцию поступила радиogramма первого помощника капитана теплохода Соболева, сообщившего, что утром «Декабрист» прибыл, как и намечалось расписанием, в порт Роттердам. Здесь уже ждали судно жена Томаса, с которой он обвенчался накануне своего старта в небо, многочисленные корреспонденты газет, радио, телевидения, а также организаторы поле-

¹ Див. анекдоти В. Загоруйка (Привіт йому, до речі!)

² Микола – брат Леся (Н.К.)

та, вложивши немалые средства в создание шара и оснащение его различными приборами.

За семь суток пребывания на борту «Декабриста» здоровье воздухоплатателя заметно улучшилось. На вопрос, не намерен ли он еще раз попытаться совершить путешествие над Атлантикой, Томас ответил; «Только на самолете — домой, в США! Летать же на шаре больше не собираюсь».

Т. ОСТАПОВ.

(Продовження листа до Н.К.)

**11 липня
1976,
неділя**

Репетицій сьогодні не мав. Було 4 вистави у день плюс шефський концерт на кораблі. Вирішив і я приєднатися до тих, кого призначили на концерт. О 10-й ми зійшлися біля Будинку Офіцерів Флоту, звідки нас повели на пірс, де був пришвартований пречудовий «Адмірал Октябрьский» (так званий «Большой Противолодочный Корабль», один з останніх крейсерів – йому 3 роки). Це потужна лабораторія страху, смерті й війни; одному такому «Адміралові...» нічого не варто змести з планети велике багатомільйонне місто... Корабель на електроніці, численні локатори допомагають відстежувати цілі, ракети – самонаводяться. Є площадка й ангар для вертолета, який може вести корекцію його на відстані до 100 км. Біля 500 чоловіка в команді.

*Большой
противолодочный
корабль»*

Вразила мене не якась там електроніка (наприклад, тиснеш кнопку – віддраюється люк, вилітає ракета, яка, наче птах-мати тримає в пазурях дитя – торпеду). Корегована по радіо, ракета досягає мети й випускає на воду торпеду; торпеда, корегована по радіо, знаходить підводного човна чи корабель, проходить біля нього, «переконуючись», що не помилилась – і вибухає. Для вибуху не конче потрібне пряме влучення – вистачить, аби торпеда пройшла в десяти метрах від цілі. Вражає і те, що під час ведення вогню все автоматизоване до такої

міри, що керувати боєм може тільки одна людина, капітан із свого центру, і що в цей час на палубі і на бакові, де все це встановлено, не треба нікому бути, – а те, наскільки лаконічно й економно зроблено все – з боку механіки! Пронизуєшся глибокою заздрістю до інженерної думки, яка зуміла так розумно використати кожен сантиметр корисної площі! На наших заводах бачиш який-небудь кран, розрахований тягати танки, – але він переносить жалюгідні кілограми; чи навпаки. Тут – ні! У кожній конструкції відразу кілька функцій – вона працює «і за себе, і за того хлопця» – не менше, ніж їй належить. Але й не більше. Від цього й комфортабельність, і дизайн, і зручність. Я лазив на верхотуру, побував у всіх щілинах, перейшов, здається, через усі люки! – і вражений цим чудом сучасної техніки. (Чому в обороні й знищенні ми маємо більший розвиток, ніж у тому, що мало б забезпечити зручність та економічність життя реального, творчого, трудового?)

Освічені, розумні й симпатичні люди, які мають цією технікою володіти й користуватися. Концерт, правда, ми дали їм не «зразково-показовий», але матроси були задоволені спогляданням Алентової та інших наших красунь, які кумедно виглядали серед цієї сталі, дюралю, капронових линв і важких ланцюгів – у своїх довгих концертних сукнях. Був і обід – кок явив усю свою флотську майстерність (!). Ми пили розбавлений спирт і обмінювалися тостами. Гарні хлопці, серед них було троє-четверо непересічних українців, один шляхетний литовець; але очолювали все росіяни («у матросов нет вопросов»). Гарні хлопці – життя в них складне. Йдеться навіть не про якусь особливу психічну напругу; звичайне фізичне перевантаження, таке, що не кожний витягне.

Вручили нам фото свого «Адмирала Октябрського», на якому, правда, вони безіменні – під номером; книгу «Краснознаменный Тихоокеанский флот» (Воениздат: М., 1973), остаточно зпоїли Толмазова й Нуждіна – і відправили на пляж. Це було вельми доречно – зранку негода, в другій половині – сонячно. Отож, я, як бачиш, ще й поплавав і засмаг трохи. І вражень набрався...

Дуже хочеться потрапити тепер і на підводного човна.

Резюме: потрапивши сюди, усвідомлюєш, що «Владей Востоком» – в умовах китайської загрози – одна з найсерйозніших сьогодні ідей. Особливо після того, як ми віддали Порт-Артур. Ділова буденність служби надає їй строгішої форми, позбавленої будь-якого істеричного патосу...

Друге резюме: з цієї «закритої системи» чимало можна взяти для організації театральної справи. Ні, я не про строгість і дисципліну (тільки!), хоч це й важливо, а у певній особливо відпрацьованій доцільності всіх компонентів, у «налагодженості механізму...». Дещо б я запозичив.

Тобі не набридли ці мої «враження»?

Тоді ще кілька – з іншої серії. Здивував мене вчора Толмазов, котрий ходив у газету – дізнаватися, чому досі нема рецензій на наші вистави. І задоволено похвалився мені (!): «Они рецензий, кроме одной итожной, не обещают, – и это хорошо: стало быть, никаких неожиданностей не будет». Все-таки вони справді заклопотані лише тим, аби тільки «не было неожиданностей». Саме звідси така інертність у підході до репертуару, до перспективних планів тощо. Він – задоволений, так – так! – задоволений тим, який сьогодні Театр ім. Пушкіна; тому й тупцюють на місці... «Аби не було гірше...».

Бог з ним, з театром, відпочинемо від нього.

Ніжно Тебе цілую. Поговорив – і ніби побачились. На душі усміхнено.

Хай і в Тебе буде так.

Твій Л. Т.

Зателефонував Толмазов – зайдіть. Спустився до нього в «люкс». У нього сидить якась «мадам», з ніг до голови п'яна, а вони з Аугшкапом та Івчуком – у такому ж вигляді. Обстрілюють її сумнівної влучності компліментами. Там би мовити, продовження «капітанського банкету» – пляж, моряки пішли, залишивши їм свій живий подарунок. Але бідахи не знають, що з тим

**Владивосток.
12.VII. 67 г.**

подарунком робити. Я, випивши чарку коньяку аби уникнути п'яних ремствувань, швидко ретирувався. Смішно. Він мені зателефонував, запросив – і за мить забув, для чого кликав. Бо, виявилось, мій прихід їх збентежив.

Комедія. Світ смішний. Надобраніч. Сідаю редагувати «Тараса на Парнасі» – спи.

Твій Л. Т.

**Понеділок,
12 липня
1976 р.
Владивосток**

Не знаю, чи можна назвати, рідна моя, нашу розлуку прикрою чи обтяжливою. Є щось особливе в тому хвилюванні, в тому передчутті зустрічі, яким ми живі. Тут усього багато, в цьому почутті. У спогадах про те, що було й що буде, – є своя радість – у цій тривозі й невлаштованості. Я постійно собі тверджу, що – коханий, що ти мене любиш – і це надає мені сили...

Ніч була вчора зоряна, і я подумав, що над нами одне небо, і з різницею у якісь там 5 годин ти побачиш ті ж зорі. Отож я переказав одній зорі свій Монолог до Тебе – вона тобі його неодмінно перекаже. Вислухай мою вісницю...

*Фільм Мотиля
«Звезда
пленительного
счастья»*



А настрій маю піднесений ще й тому, що тільки оце зараз подивився «Звезду пленительного счастья» Мотиля. Прикро, що я не пішов тоді з вами, коли ви з Левом дивились його у Москві. Ну та, зрештою, не пішов цілком свідомо, а не через лінощі чи зайнятість – ти розумієш. Зараз це настільки мене вразило, що я навіть не відчув прикроців, що показували фільм не в (нерозбірливо), та ще й у телевізії. Бо не сам фільм сколихнув мене (хоч і він теж!), не сам твір мистецтва, а його проєкція на щось особисте, потаєне, наше з Тобою. Ностальгія за тією духовністю, від якої

наш «соціалістичний» світ безнадійно відійшов. Ностальгія за тонкістю, коли діє нездоланність основної заповіді – чинити, як велить серце (не для них чин обов'язку, честі – тут сутність!). Ці тендітні жінки – втілення Любові, і нею, тільки нею тримається світ. В ньому все більше й більше накопичується гидоти й бузувірства; і сьогоднішні фанатики кон'юнктури й конформізму значно вигадливіші за ворогів наших героїв... Я вірю у непорушну твердість Любові, я – вірю. Це – завжди, і тому має бути в кожному з нас...

Мені дуже хочеться у ту пушкінську добу, потужну моральним кодексом честі. Розумію, що я – гірший за тих, хто мені так подобається, гірший – роз'єднаністю свідомості; неспівмірні цілі, поставлені нами, із засобами їхнього досягнення. І в тому, що ми однак живемо, уже є певна безсоромність. Може, наша ностальгія – ностальгія за тим, чого ми ніколи не мали? Може, ми повинні бути безжальніші до ворогів наших? Може, у відсутності нашої жорстокості – нашої! – секрет їхнього довголіття? Чи – просто взаємозаперечення, і наші діти теж змушені будуть засудити нас – за нашу м'якість? Бачили – і нічого не вдіяли? Знали – і вдавали, що це не смертельно? Або – що це не мого розуму діло?

Не заглиблюйся у ці неточні слова – не в них суть. Рано чи пізно до нас приходять Велике Запитання. І тоді ми волаємо у темряву й порожнечу – «Дай відповіді нам прямые!» У відповідь чуємо мовчання.

Так, вітру не буде – треба гребти руками!

(Пані Оріся виправила б – «веслувати»!)

Репетирував «Дульську» Актори задоволені. Я – ні. Все це виключно верхній шар, галасливий і разовий – не більше... (Хочу власної студії!!!)

Були відкриті партзбори по підсумках гастролів у Хабаровську. Директор: мусили за планом заробити 120 тисяч, заробили – 138. У Владивостоку по Театру Горького всі квитки продано, по Будинку Культури лишилося на 20

Наші
перспективи

% квитків. Далі актори заговорили про втрати у виставах, про жажливі халтури – виїзні, про площадки, на яких не вміщується декорація... І мені стало ясно, що ці 18 тисяч ми одержали за рахунок зниження якості. Що глядачі платили часом за те, чого мистецтвом і не назвеш.

Далі Толмазов доповідав про репертуар 1977 року. Блеф. З десяток п'єс назвав, – «все хорошо, прекрасная маркиза, – за исключением пустяка...». Жодної п'єси, крім «Дульської» та «Без вини...», яка **напевно** піде.

«Три моменти, повз які пройти не можна» – ювілей революції, фестиваль драматургії братніх республік – національна драматургія; конкурс «Москва і москвичі». Мелентьєв усіх розпікав – довго, мовляв, умовляєте театри ставити те чи інше. «Настав час наказувати!»

?

Польський фестиваль з 15 жовтня по 12 листопада.

Мені Толмазов сказав, що за мною він записав (?) п'єсу Папаяна «Оставайтесь солнцем!». Може, вона й геніальна, але я її не читав і поняття не маю, що воно таке. Толмазов підморгує – мовляв, записав для липи, аби Управління відчепилося. Але мене, сама розумієш, такі «витівки Скапена» не можуть не тривожити.

Заплановано казку Дж. Родари «Джельсоміно у країні брехунів» (Говорухо?). «Ліолу» Піранделло (уперше чую? Хто? Теж Говорухо?). З Едлісом складніше, послали на рецензію. На «Людину на всі часи» теж немає дозволу – каже він, але все це байдики і витребеньки. Плану нема, хоч як старався Толмазов робити гарну міну при поганій грі.

Про це вкрай нервово говорив Кочетков, після нього – Григор'єв. Успенський витратив запал на доказ ідеї про необхідність зав. літчастиною на гастролях. Ганна Абрамівна так само доводила, що функція завліта на гастролях – сприяти появі похвальних рецензій і **непояві** – непохвальних, критичних. Партзбори реагували на це доволі химерно, делегувавши в газету – з цією

Піранделло?

метою! – парторга! Про етику, свободу друку й критики вже давно забули? Тепер це анахронізм?

Далі пішли чвари. Кочетков зчепився з тією з Блуцинською. Всі говорили про помилки у складанні репертуару – підряд ідуть вистави з одними і тими ж акторами. Фізично важко. Костя Григор'єв просив пожаліти «Мою любов на III курсі» і не давати її шефськими виставами, бо глядачі «сотнями уходять из зала». Тобто, щоб дирекція запропонувала на цю назву особливий контингент – освічену молодь, студентство... Резон є, але й вистава слабенька, чом би не визнати.

Словом, погаласували – і добре. Рішення, як завше, геніальне – «Прийняти до уваги». Вода під лежачий камінь не потече.

«Гнусная расейская действительность...»

Але якщо Піранделло, то чому не «Шість персонажів у пошуках автора»? Починати слід із найтиповішого Піранделла, з його «класичної» п'єси.

У нас він заслужив ознаку фашистського прихвосня, бо мав від тієї влади нагороди. Ідіотизм абсолютний. По-перше, вся його творчість – антитоталітаристська, він весь проти натовпу і юрби. Так, десь у 1930-33 роки він вступив у фашистську партію. Але хай би мистецтвознавці проаналізували, в чому розбіжність цих різновидів фашизму-німецького й італійського... Це дуже різне! Піранделло близький до Чехова, до Гоголя періоду «Невського проспекту», «Носа» і «Портрета». А чому не поставити «Генріха IV»?

«Ліола» – теж цікаво, але це все-таки острівець, – не материкова його п'єса. Не думаю, аби в Говорухи був цікавий задум. Актори б уже знали. Це швидше гонитва за модою.

Трупа зійдеться 14 вересня. Я запропонував учасників «Дульської» викликати 9-го (10 додаткових сценічних проб, по 2 щодня).

Після партзборів була мала Худ. Рада, на якій Толмазов запропонував підтримати його ідею з підвищенням тарифікації – Аугшкапу, Ільчуку, Говорусі. Схвалили. Співставивши учорашню «вечірку» в толмазівському «люксі», коли Аугшкап та Ільчук його зпоювали, я зробив невтїшні щодо нашого худ. керівника висновки.

Стосовно ж тарифікації Говорухи мені не випадає говорити. Якщо рівнятися на майстерність – 175 йому одержувати рано. Але він хлопець такий, що йому пальця в рот не клади... У нього чітко зростає майстерність лестоців.

«Уж сколько раз твердили миру...»

Проте «и в сердце льстец всегда отыщет уголок».

Годі про це. Воно не є гідне бути предметом розмови.

Цілую Тебе, мою Найвродливішу!

Твій, тільки Твій!

Л. Т.

13. VII. 76. 02 год.

P. S. Домовились, що я вилітаю не 25-го, а 23-го!

Хіба я не молодець?

* * *

13. VII. 1976

Владивосток



Славне моє засмагле Оксанчення!

Мама мені сказала, що дістала для тебе путівку ще на одну зміну. Я за Тебе радий – довше на морі побудеш. Але й сумно – довше не побачимось. Ну, нічого – радіснішою буде зустріч.

Позавчора були на великому військовому кораблі, в гостях у моряків. Вони показували нам торпеди й ракети: вражає. Це крейсер, призначений для знищення ворожих підводних човнів. Там є навіть свій гелікоптер (вертоліт) – сідає на палубу. Актори дали морякам концерт.

А сьогодні поїхали катером по Амурській затоці, далі обігнули острів Руський: вийшли у Японське море. Щоправда, погода була кепська, дощило; туман.

Мій лист до
Оксани від
13. 07.

До Москви повернусь 25-го, з 1-го у нас відпустка, як її проведемо – ще не знаю.

Є тут у місті один чорний собака, я його зустрічаю втретє. Вранці біжить через усе місто до морвокзалу, а на другу дня вертається звідти, несучи щось у зубах. Стежить за машинами, переходить тільки на зелений. Ніби дворняга.

А одній нашій актрисі прикордонники подарували у Хабаровську цуценя, вівчарку; привезе до Москви.

Чи вистачає в Тебе подруг і друзів? Ти засмагла? Напиши, як почалась II зміна. Чи багато купаєтесь? Як минув карнавал?

Пиши на Москву. Мама вишле Тобі і папір, і ручки, і конверти. Цілую Тебе, наша гарненька.

Чи ви одержали мою віршовану телеграму?

До побачення!

(це пишеться саме так, як і «до свідання»)

Цілую.

Твій Тато.

* * *

Лист Неллі до
Оксани



14.VII.76 г.

Ксаночка, высылаю тебе конверт, бумагу, как ты просила. Грустно ли тебе расставаться с ребятами I-й смены? Кто приехал во II-ю, есть ли знакомые?

Пиши. Ты умничка, что пишешь всем. Поздравила ли ты бабушку? Да, котик, ты делаешь ошибки в письмах – будь внимательна. А об одном слове ты, наверное, просто не знаешь: **ты пишешь:** «досвидание» – это неверно. Смотри от чего произошло это слово, ведь это: **«до свідання»** (до встречи, до скорого свідання) – поэтому оно пишется раздельно и окончание в родительном падеже. Ты поняла теперь?

Ну, будь здоров, наш человек! Папа приедет числа 25-го (или даже раньше) июля. Пока не совсем ясно, куда

мы поедем, наконец, отдохнуть. Куда-то под Одессу скорее всего.

Приехал Кирилл – шлет тебе приветы, и все прочие близкие люди.

Целую тебя, котинька!

Мама.

Р. С. Да! Эти **три рубля** отдай воспитательнице или вожатой – это на 2-ю смену (помнишь, мы сдавали и на 1-ю?).

15. VII. 76

Здрастуй, симпатичний мій Зайчику!

Ще одна сторінка (не остання) – продовжу свій життєпис. Тринадцяте липня відповідало даті; було заплановано катер, але пішов дощ, і ледве все не зірвалося. Вийшли у затоку, обійшли Руський острів, тобто побували у Японському морі, а далі повернулися до Піщаного – і додому. Годину на 12 ранку все скінчилося.

А між тим репетицій цього дня не планували.

Я сів за переклад «Тараса на Парнасі» і чимало встиг. Заразом склав детальний план випуску вистави на вересень-жовтень. I – написав листа до Оксани.

Це в мене цікава тенденція. Для того, аби «пішло» щось емоційне, образне – мушу одночасно почати і щось чисто бюрократичне, функціональне... Одномоментно.

Тоді виходить – і перше, і друге.

14-го була проба (без трьох виконавців). Добре.

Але на 14.30 поїхали до редакції обласної газети «Красное знамя». Мали розмову з заступником редактора. Дотепний, мислить гостро. Далі – зустріч трупи театру з персоналом редакції і типографії. Замість 10 вступних хвилин Толмазов розбігся на добрячих 45, а на перше задане йому запитання відповідає ще півгодини. I запитання були дурні, і відповіді – не кращі. Попросив він і мене відповісти, коли спитали, як актори приходять у режисуру (міг би й сам – на своєму прикладі – пояснити!). Я відповів – і, здається, на тому ж рівні. Наших вистав вони не бачили, та й сиділи тут

*Ми в редакції
обласної газети*

більше кур'єри, прибиральниці, набірники; п'яний водій та ін. Один – «спец по

фельетонам» (прізвище – Куций) – задавав «вумные вопросы» («Как у вас насчёт конфликтной ситуации в пьесе?»), а потім пішов діалог про те, чи треба вирішувати і класику «скупыми, лаконичными средствами». Толмазов послався на наявність ремарок (розлогих!) у Чехові і на відсутність таких у Шекспіра.

Бідаха Толмазов не зміг відповісти, чому Таїров, відкривши свій театр 25 грудня 1914 року, назвав його «Камерним» – почав говорити про камерність як про знак розміру та ін. Олександр Якович ішов від іншого, для нього «камерний» – означало призначений для **справжніх цінителів мистецтва**, за аналогією з тодішніми музичними смаками.

Візит наш до редакції (а пішли туди біля 20 акторів, в їх числі Лякіна, Алентова, Прокопович, Кочетков, Пічхадзе, вся молодь. Пічхадзе визнав, що він теж розчарований – вони з Бор. Никитичем сподівалися, що ця зустріч спонукає газету бути гостиннішою і надати нам свої шпальти. Рецензій між тим досі немає.

А Толмазов усе згадував заслуги театру Таїрова, якось упускаючи з виду, що Театр ім. Пушкіна було створено не на продовження досвіду Таїрова й Коонен, а на його заперечення.

Колись Олексій Денисович Дикий, ставлячи щось у Малому Театрі, лайнувся у властивій йому манері. Надто демократичній. Бідашечка Пашенна обурилась: «Батечку Олексію Денисовичу, як можна, – тут, на цих підмостках, коли по цих половицях ступала сама Єрмолова!»

«Батечко Олексій Денисович» на мить знітився, а далі відповів: «Нічого, Віронько, нічого! Тут уже кілька разів підлогу перестилали!»

А вже скільки разів «перестилали» з Камерного, на Театр ім. Пушкіна – це й полічити важко!

Увечері дивився виставу Говорухи «Мужчины, носите мужские шляпы!» Враження все одно дво-

«Мужчины,
носите мужские
шляпы!»



«Мужчины, носите мужские шляпы!»

їсте. Не дуже зрозуміло, чому й для чого він зняв з ролі Алентову і призначив замість неї Антонюк. Вона грає те саме, і точно так же дивиться її цікаво лише з II дії. З одного боку, деякі сцени (з I дії) уточнювались, набули чіткість; з іншого – режисерський прийом той

же, що і в «Розбійниках» (багато моторних мізансцен, крику й лжетемпераменту). Не погодився він зі мною чи не зрозумів того, що я йому радив – і весь комізм від того, що чоловіки й жінки помінялися місцями – випарувався. А розгубивши вальсяжний гумор Хмелика, персонажі втратили й привабливість, – публіка в I дії холодна, як крига.

Та в цілому все не так погано, як мені здалося у Москві, надія, що вистава ростиме.

Дивився «Розбійники» та інші вистави. Про рівень наших можливостей ти можеш судити з такої деталі. 13-го під час «Розбійників» (там є сцена, де вони всі на сцені напівголі, зі спітнілими торсами й дико кричать) на сцену вийшов абсолютно п'яний парубок, працівник місцевого театру ім. Горького (теж напівголий!) – і теж почав кричати щось незрозуміле. Хтось із «розбійників» зорієнтувався і відніс його на собі за лаштунки. За 10 хвилин цей п'яний знову вийшов на сцену з іншого боку. На очах у всієї публіки він перетнув сцену і, повалившись перед розбійниками, заволав:

– Господи, прости! Не виноват я, ребята, не виноват! (а далі мат-перемат «в истинно русском духе...»)

Виявляється, такого роду штукенції він уже виробляє на виставах власного театру – і його не звільнили... *O tempora, o mores!..*

*Казус на
«Розбійниках»*

Бог із ними, з критикою. Після «Шляп» зійшлися ми у Лякіної, відзначили прем'єру – жінки чудово співали російські пісні, а Кочетков гадав на книзі на минуле-майбутнє. Кумедно. А потім – о 3-й ночі – пішли на море, плавали – 9 чоловік. Дурачилися, співали, імпровізували вірші – і на п'яту, коли почало розвиднюватися, повернулись до готелю – з втратами (Лякіна загубила сандалію – Володя Григор'єв віддав їй своє взуття, а сам чвалав босий по камінню як Христос по терніях.

А сьогодні я репетирував, – непогано.

До речі, в театрі – день історичний, у всіх стрибок настрою. По-перше, погода пречудова. По-друге – дають добові. Відразу ж їх витратив – але з користю: купив нове взуття; розв'язав проблему.

З приїздом – неясно. Не можуть взяти квитка. Є лише на 24-е (5 ранку!) Толмазов о 5-й сьогодні вже вилетів до Москви. У мене проб майже не буде, всі зайняті – битиму байдики...

На цьому звіт мій кінчаю. До зустрічі, рідна! Чомусь на радіо співають старі українські думи, веснянки, Леонтовича, лисенківські обробки. Чомусь згадав Тамару Главак та інших.

Обіймаю – цілую – багато-багато!

Твій Л. Т.

15. VII – 76

Владивосток.

І знову – радісно говорити з Тобою, – хоч би так, однобічно. Знаєш, Нель, мені ніби соромно перед Тобою. Чому? Та живу як у відпустці, – а ти трудишся в поті чола. Так? Якщо Євг. Кузьмівна у Москві, ти хоч у Валентинівку з нею поїдь. Добре?

Життя – розмірено-повторне. Репетиція, вистава, море, обід. Уночі під вікнами драми й бійки. Когось побили, когось – убили... Ховали когось з моряків (офіцер). Ішов морський оркестр, далі труна на машині, родичі; завершували

16–17.
VII. 1976

морські піхотинці з карабінами. Чинно, поволі, без московської суєти й поспіху. Збереглась в місті повага до цього обряду...

Та є й інше. Покійника везли під вікнами й балконами, а на них – чимало цікавих: по пояс голі, або в піжамах (спека!). І така невідповідність «форми одягу» їх не бентежила...

У нас є старенький радист Петров; на гастролях не поїхав. 30-річний його син – завідувач постановочного частиною театру мініатюр – скочив з вишки у воду. Перелам хребта – і до вечора вмер, залишивши вдову з двома дітьми. Жахливо.

Дещо сталося й у нас у театрі – з трохи іншого ряду. Працював у нас адміністратором Марк Львович Авербах. Ти його пригадаєш – рудий хлопчина, в окулярах, працював у Дорна в Театрі Станіславського. Пішли балачки, що цей Марк привласнив у Хабаровську 3000 крб. Був там якийсь ансамбль, повертався з-за кордону. Авербах купив у них на ці гроші речей. Викривши крадіяство, його звільнили й відправили до Москви; якщо не поверне до каси до 20 липня, віддадуть до суду.

Шкода Дорна? Той, правда, брав крупніше.

До речі, Дорн у Монюкова вже не працює.

Де він?

02 ночі.

День – свято: вранці один твій лист, вдень – другий. Перший – про день народження. Другий – про Акимовича і К°. Ні, Ти у мене молодець! Мені вже здається, що я теж був 12-го з вами – спасибі Вадимові за твій настрій. А поскільки лишати тебе одну на такий тривалий час, та ще й у такій багато-конкурентній чоловічій компанії, та ще без догляду Льва Галстяна – ризиковано, надто ризиковано, то я підбиваю дирекцію, аби відправили мене якомога раніше. Репетицій у мене більше немає, я б полетів – зупинка за малим: нема у продажу квитків (Можна в таке повірити?).

Але якось ми цю перешкоду здолаємо. Коротше кажучи, ж-ж-жахливо хочеться якомога швидше побачити

одну з найцікавіших і найрозумніших жінок Східної Європи!

Показали нам 5 короткометражних фільмів. У першому, присвяченому візитові Форда у Владивосток, бачив я Георгія Марковича, який підносив Брежнєву папку з угодою для підпису і зосереджено мовчав на задньому плані. Виявляється, Форд – шульга, і підписується як Борис Бланк. Другий фільм був про жень-шень, про зміїв, чиєї отрути тут багато, про п'анти, які відпилюють у молодих оленів. Був ще фільм, присвячений восьминогам – підводні зйомки, чудиська, які змінюють колір та ін. Демонстрували ще ролик про Владивосток – сопки, бухти, порт, причал: знято по-американськи живописно. І останній сюжет – про тигроловів, які відловлюють тигрів для звіринців і цирків. Блукають вони по тайзі, дві собаки й п'ятеро здоровених мужиків, вислідять, наздоженуть бідного звіря – і навалюються на нього – ось уже й запеленали мотузками. Видовище дає – несподівано-зворотній ефект; переконуєшся в тому, що немає більшого хижака (читай – «і перетворювача природи» в тому числі), ніж людина. Все – виключно для себе, за правом сильного. Оленю можна відпиляти роги – бо вони потрібні людині. Леопарда – зачистити у клітці – він потрібен людині – для розваги. Можна застрелити соболя, лисицю, ведмедя – людська колегія вирішила, що таких-то звірів стало більше, і можна почати їх відстріл. Чому ж тоді, у **такий спосіб** ставлячись до звірів і так зневажаючи особисту волю чи бажання того ж тигра, так нахабно попираючи його право на життя й свободу, ми так обурюємось, коли якісь родезійські расисти відмовляють у рівному праві чорним – чи навпаки, – чорні не вважають білу расу за людей? І чи не расизм – оця наша безцеремонність до «братів наших менших»? Які ж вони нам брати, якщо ми їх – убиваємо, аби їхніми шкірами прикрасити ті кабінети, в яких потім писатимемо статті про охорону звірів?

Ні, у вегетаріанстві Толстого був певний сенс. Містичний. Я радий, що Оксана росте у нас – **такою**.

*Ми дивились фільми.
Людина і звірі.*

Милосердя – одне з найбільших слів, і в ній воно живе. У неї повне співпереживання серце, і в цьому вона – наша з тобою доня, хоч і нескромно хвалитися. Треба, щоб у неї була вівчарка. Шукатимемо цуценя. Чорт з ними, з умовами життя – все плинне. А якщо маленькій дитині не давати витратити своєї доброти в дитинстві, не допомагати доглядати тих, котрі слабіші, звідки вона черпатиме потім велике добро, яким – живе і живиться світ? І не завтра вона житиме – вже сьогодні, зараз вона – людина.

«Закритий порт Владивосток» сьогодні в тумані; щільний і густий, він поглинув навіть шум, і машини буркочуть глухо, а вже людей і поготів не чути. Якщо й чути кого – то нас – Ганну Абрамівну, Пічхадзе, Говоруху, директора й мене. Жартую, звісно, – накал пристрастей перебільшений, ще сперечалися довго. Відіжджаючи, Толмазов дав розпорядження Говорусі ввести на роль, яку грає Ситко – Іванову (свою приятельку, дуже погану актрису, – ти бачила її в ролі галасливої бариньки в «Невільницях»). Дипломат Олексій проти вводу.

Ситко грає краще, але Іванова приятелька Толмазова. Часу на «ввод» нема. Але Говоруха не хоче сваритися з шефом, і хотів би, аби я взяв відміну розпорядження на себе... Чи щоб директор його виручив.

Отаке боягузливе режисерення... Хоче сидіти на двох стільцях. Не вийде. Або якість – або халтура, мав би зробити вибір.

Сидіння на двох стільцях лише дає видимість стабільності. Це намагався довести йому Пічхадзе, але марно: Говоруха не відважується.

Ходив у Дім Офіцерів Флоту, допоміг їм зі святом, – на 25-е в них урочистості: вранці морський парад – увечері бенкет за участю Командувача – верхівка міста, секретар крайкому. Радились, як «пожвавити» банкет. Я децю вигадав – нехай надішлють телеграми Петро-І, Нахімов, Ушаков. Організую вітання від Козловського (плівка, запис) і розмову Командуючого телефоном з учасником подій на «Варязі» (ветеран дзвонить і вітає, і всі 180 учас-

Говоруха сидить на
двох стільцях

ників банкету чують діалог). Буде Нептун, тризубець – і тексти з «Енеїди»...

Все. Вичерпався. Цілую – дуже!

Люблю!

Л. Т.

P. S. Може вилечу 20-го – тоді випереджу цього листа...

Нарешті зреалізував свої жень-шенні справи – на всі 100 %. Знайшли мені дуже авторитетного чоловіка, і я купив у нього все, що хотів. Дорого, але таке було замовлення, і я його виконав.

17. 07. 76

– 18. 07

З іншої опери: Робінзон Крузо.

Перечитував я тут укотре цю славу штуку Даніеля Дефо (Defoe – як ото в першому українською виданні стояло – «Робінзон Крузое» – !)

Жень-шень...
Робінзон Крузо

Чим ця річ безсмертна? Мабуть, все таки тим, що один іде проти всіх, навіть проти природи. Воля до життя. В якомусь сенсі Робінзон – такий же дисидент як, скажімо, Валентин Мороз чи В'ячеслав Чорновіл?.. Суть у незнищенності, у самовідродженні («перестанеш голитися в тюрмі – скоро помреш»)..

Між іншим, по смерті автора якийсь дослідник надрукував його листи, з яких виходило, що сам Дефо був морально потоптаною, спустошеною людиною. Помер босяком, пішовши з дому.

Скільки він там провів років, цей Крузо? (чи Крузе?) – у засланні? Без людей?

Роман – як щоденник виживання.

Між іншим, це улюблена книга Оксани Яківни. «Робінзон» – і «Овод».

Якби людину вдалося навчити віри, що центр, який вирішує все її життя, в ній самій, людству не було б ціни. 90 % людей бачать причини своїх невдач, і поразок – у інших.

18. 07. 76.

Владивосток

Здрастуй, рідна!

А цього листа – очевидно, останнього – я вручу тобі сам; не відсилатиму, позаяк буду вдома 20-го.

Похолодало, пляж віднав, актори застуджені (Кочетков у лікарні, Вільдан зірвав голос, всі хриплять). Толмазов відлетів, дисципліни ніякої. Я вирішив походити по виставах, глянути, чим ми пригощаємо владивостокців... Але, побачивши мене за лаштунками, актори підтяглися (так вважають помрежі): «Сокровище» і «Солдатик» ішли не гірше, ніж у Москві. (За виключенням світла – тут були накладки!). Реакція публіки показова: лише грубуватий стиль її хоч якось «розкручує». Реагують на поверхові репліки й «штучки», на дулю, на «перечепився – і вправ». Рецензій не було, надрукували тільки фото «Артисты Театра им. Пушкина в редакции газеты». Це показово: поруч набрали статтю про якихось естрадних хаптурників-гастролерів... Зная газетярів, сумніваюсь, що це випадковий збіг обставин...

До пізньої ночі пили чай з Булатовим (новий наш актор) у Ганни Абрамівни й сперечалися про театральні проблеми. Вона одержала з Москви листа, де їй повідомили, що в театрі у Марка Захарова трапилась велика пожежа (це після ремонту, який обійшовся їм у добру копійчину!).

Написали, що Товстоногов пішов на 2 роки з БДТ (?) знімати фільм «Мертві душі», і що театр рветься очолити Сергій Юрський (?); Андреев ставитиме щось у Малому (чи не п'єсу Софронова про Брежнєва?)

А сьогодні вранці за наполегливою порадою Тамари Лякіної поїхав я на місцеву «толкучку».

І одержав таке задоволення – збагатився такими враженнями, що ні в казці сказати, ні пером описати...

Виїхав о 7-й ранку – трамвай битком набитий, і зійшли всі тільки на кінцевій зупинці; здавалося, ніби все місто переселилося на барахолку. Їхати туди хвилин 30–40, це за містом, де до підніжжя сопок ліпляться 3-х–5-ти поверхові будинки.

Базар у
Владивостокі

Довжина цієї ярмарки – до кілометра чи більше... Безконечна стрічка купуючих рухається біля розкладених на землі товарів; далі розвертається й здійснює такий же довгий шлях у зворотному напрямі; і знову все спочатку, але вже повз наступний ряд торгуючих. Ціни – найвищі. Флакон настойки жень-шеня – 80 крб., тридцятикарбованцевий джинсовий костюм (підробка!) – 110 крб., черевічки – після 40-ка, чоловічі сандалі – 50 крб. Пакетик жвачки з 7 штук – 4 крб. Японські парасолі на всі смаки, розмаїта синтетика. Окремо торгують килимами й циновками – Чернова прийшла б у захват від цієї олеографії, виконаної з найвищою пошлістю. Торгують жваво, майже по-одеськи:

- Скільки коштує ця блузка?
- Великі гроші! У тебе таких нема, дівчинко.
- У мене – нема? А ну дай притулю. (Притуляє). Скільки?
- Півста.
- А якщо рукави обрізати, десятку скинеш?

На барахолці двоє дурних: один – продає, другий – купує.

-
- По чому джинси?
 - Сорок п'ять.
 - Тридцять – дати?
 - Знайшов дурну! За 30 я їх і сама носитиму!

-
- Босоніжки – нічого.
 - А який вам розмір треба?
 - А це – який?
 - Вони розтягуються.

-
- Мамо, собачка! Лише 5 рублів!
 - Якої породи песик?
 - Розумієте, він у мене...
 - Безпородний?
 - Та ви що?! Тут порода справжня! Самі бачите?
 - То яка ж порода?
 - Ну, мама в неї... така маленька, але – ласкава!

З книжок – тільки підручники. Один лише тип торгував стопочкою журналів і рекламував себе так:

– Па-а-адхади – не абижу! Две «Дружбы народов» на рупь и пять метров японской лески!

Продавали навіть фото Оксани Бган, листівка 15-річної давнини...

А стара потерта мимра з фізіономією спитої проститутки торгувала з-під поли порнографією.

– Моды! Женские моды и всякое такое! – промовляла вона, ніби між іншим піднімаючи газету, під якою лежать кольорові фото. Куплять одну «моду» – підкладає наступну...

Отже, похід був цікавий. По барахолці можна багато сказати про місто (смаки).

Потрапили мені гарні окуляри – купив, хоча й удвічі дорожчі.

Дещо купив тобі, розмір твій – 46. Літній костюмчик з японського шовку. А раптом підійде!..

Отож у моїй подорожі, як бачиш, був не лише тільки пізнавальний сенс.

Цілую Тебе – моя любя, моя найкраща, моя єдина.

Здрастуй!

Твій Л. Т.

* * *

**Таллин, 17-ое июля,
год 76-й**

Лесь, дорогой мой! Вы бессовестно ошибаетесь, ибо улыбка на моем, так сказать, лице появилась сразу при виде дорогого Дальневосточного конвертика, а потом квартира друзей моих наполнилась звонким смехом, который не прекращался до полного прочтения Вашего, поистине поэтического послания. День был удивительный, вернее утро: сияло солнце, в окно тянулись мохнатые лапы елей, заливались птицы, и вдруг я услышала голос моей Вирве. «Галочка! Танцуйте!!!» и вручила она мне три послания: из Владивостока, из Йемена и из

Минска! Все восточки удивительно нежные и желанные! А жизнь моя в Таллине протекает чудесно. Во-первых Эстония встретила меня 3-го июля солнцем, цветами и жаркими объятиями друзей моих, которые благодарят Вас за привет и шлют Вам свои самые добрые пожелания. Жаркие деньки, конечно, продержались не очень долго, наступили холодные, пасмурные, но дождело ночами, а по сему ни что не мешало бродить по чарующим улочками Таллина, а потом опять засияло солнце и мы кинулись на берег Финского залива подставить все части тела под его щедрые лучи, а потом мчались долго, долго по бесконечному, но сравнительно теплomu мелководию до холодной, сводящей ноги "ямки", где было хотя бы по пояс и с воплями погружались в бодрящие чересчур струи северного моря, но потом привыкнув, начинали резвиться не взирая на возраст, должность в одной «куче мале» с чудесными белоголовыми мальчишками и девчурками. Давно так подолгу с такой легкостью я не проводила время на солнце. Спасает, конечно, северный ветерок с моря и прохлада с воды, чего нет совершенно в июле на море Черном, а в Адене в Индийском написал Женичке +29°. Каково? Прислал он фотографию, где он чистый араб в усах. Лесик, простите мне, ведь не поздравила я Вас с Вашим «летием». Сама не знаю, как это прошло, думаю что потому, что в последнее время у меня было так слякотно и, сумрачно на душе. Правда, поездка в Минск вывела меня из душевного развала, но тревога так и осталась, и, пожалуй только тут – в Таллине я стала просыпаться с ощущением легкости и прозрачности, радости, что день начинается. Попала я в какой-то бесконечный праздник, который к вечеру выливается в общее чаепитие за всегда красиво сервированным столом и с «окном» прямо в Финляндию, причем это «телеокно» цветное. Видели дивный праздник, посвященный 200-летию Америки. Он был приятно не тенденциозен, полон парадных гуляний, маскарадных шествий парусных судов, которые торжественно гордо и величественно скользили как сказочные белые птицы. В цвете это было чарующе красиво, и столько в этом празднике было романтики, трогательной, порой сентиментальности и нежности.

Видели два хороших фильма. Один французский «Муж, жена и любовник» и американский с Элизабет Тейлор и матерью Одри Хепберн, которая играла в великолепном фильме «Лев зимой». Конечно каждый раз на самом душещипательном месте стой!!! И начинается реклама. А сегодня, то бишь, 18-го, мы отправляемся в Варьете!!!!

Да, да!! Даже «туалет» привезен специально! А вчера Олимпийские игры мы «открыли» шашлыком с подпитием прямо в саду, ибо дом, двухкомнатный котэдж, находится в пригороде Таллина среди мохнатых сосен и садов, утопающих в цветах. Лене очень нравится. Что Эстонцы хотят красиво жить, стараются окружить себя красотой по мере сил и возможностей и это славно, если не является самоцелью. Думаю, что с Карпатами на сей раз не получится, да оно и к лучшему ибо нельзя разбрасываться, каждая сторона по-своему прекрасна и достойна целого отпуска, а не кусочков от него. Уже на будущий год. Правда соблазнительна возможность на машине к 1-ому августа уехать во Львов, но людей, которые приехали в Таллин на машине к подруге Вирве, я еще мало знаю, вряд ли будет удобно остановиться у них, и опять, Львов – дивный город и в те края надо ехать специально

Целую Вас, вскормленного рыбою и желаю, чтобы каждый Ваш день был благословен! И не только в объятиях Владивостока.

Таллин 18-го, воскресенье.

Целую еще раз

Глев (?)

**Субота,
24 липня
1976**

Це вже московські записи. Вилетів з Владивостока 20-го, летів через Красноярськ – 12 годин. Без пригод. У голові снувалася пісня про «Окурочек»... Величезна територія, страхолюдна. І коли здумаєш, скільки тут люду лягло, розумієш – планету мусило б від того переکورчити. Але ні – грають у літаку в карти, чешуть анекдоти – ніби нічого й не чинилося ніде. Слова «зона», «зек» – чужі в літаковому лексиконі...

Перед від'їздом я ще раз послухав з Йосифом Гавриловичем його музику. І знову залишився незадоволеним. Без композитора – справжнього! – на самому підборі – далеко не поїдеш. Та й не розуміє Пічхадзе конкретно, чого я хочу. Не таке він прожив життя, щоб дзвеніти на цій струні. Багато з тих, хто мене оточує – люди ніби й непогані, але малосольні...

Але що робити? Може, все-таки піти назустріч одному-двом його номерам і щось ПОСТАВИТИ спеціально для того, аби їх використати? Гуляння якесь там вигадати за лаштунками, абощо. Може, хоч у такий ЦИТАТНИЙ спосіб збережеться щось польське, народне? Бо стилізації Пічхадзе – багатослівні і, правду кажучи, банальні. Бракує йому вправності. (Чи таланту?).

В останній свій Владивостокський день, я, здається, перестарався і не так засмаг, як обговорів. Але – в межах: смаленим не пахне.

19-го в «Кам'яному гнізді» Аарне грав Булатов. Подивитись його прийшло чимало вільних від вистави акторів (і це добрий знак!). Цікаві до нових – не те що в театрі Станіславського.

Зіграв він трохи напружено, але – не даючи собі відпочинку, пристрасно, – хоч і з перебором. Може вирости на гарного актора, – якщо відвести його від одноманітності – і від демонстрування своїх зовнішніх даних. Вистава при ньому теж підтягнулася. Лілю Гриценко в ролі Хазяйки Ніскавуорі я дивлюсь удруге; роль не зроблена, як і у Вікландт. Але на відміну від самозакоханої Ольги Артурівни з її темпераментом магазинної продавщиці Лідія Олімпіївна – вся у тривозі, в акторському хвилюванні. Це її хвилювання передається колегам по сцені. Вистава у першій дії нецікава, у другій – починаєш за ними всіма стежити. Тамара Іванівна трохи кокетувала «легкістю», і лише з другої дії, переставши хвалитися молодістю, взяла вірний тон – уві-



Булатов

йшла у сувору стилістику «Гнізда». Булатова всі гаряче вітали, і після вистави вирішили поєднати два «міроприємства»: проводи режисера Танюка» і «хрестини актора Булатова». Була дотепна й легка вечірка у готелі – під орудою Ганни Абрамівни та Йосипа Гавриловича (отут він явив значно більше таланту – тамада! Дотепник! Стилiст!). Пили мало, – жартували без кінця й краю. Вичерпавшись у сенсі пиття, рушили всією зграєю на море – купатись і весело кепкували один з одного. Слава Богу, цього разу Тамара не загубила свого черевика, й бідному Володі Григор'єву не довелося йти в шкарпетках по камінню, примовляючи: «Ах, зачем мене виховали інтеллігентом?».

Аленцова



Ми добре й ґрунтовно поговорили з Вірою Аленцовою, котра підійшла до мене й сказала, що вдячна за ті зауваження по «Розбійниках», які я їй робив (коли вона зі мною не погоджувалась) – діалог вийшов справді потрібним і точним. Зіпсував усе бідолашний Хмелевський, котрий у найнепідходящу хвилину спитав у неї: «Что, Верочка, перемена вех?», чим поставив у положення бовдура передовсім себе, бо про Льошу Говоруху не йшлося, та й взагалі, про «орієнтацію» і «переорієнтацію» не йшлося. Мале – воно лише мале й

бачить: камердинер міряє по собі... Проте діалог був зіпсований, хоча й не вніс у наші з нею лави сум'яття...

Говоруха

Очевидно, все-таки в трупі ідуть якісь розмови про Говоруху, про його непослідовність. Він, дурень, все-таки призначив проби з Івановою (замість Сітко) у «Шляпах». Не слід було йому цього робити. Вони мають рацію, бажаючи бачити в Олексіїві Говорусі не хлопчика (а йому ж, між іншим, 36!) – а він розчаровує їх небажанням брати на себе відповідальність. Тим більше зараз, коли він випустив виставу, яка зветься «Мужчины, носите мужские шляпы!».

Лякіна: «Знаєте, уже был такой случай. Мы сдавали «Иванов катер». Толмазов выслушал нас всех на Художественном Совете и слова Говорухе не дал. Сказал ему перед этим: «Вы помолчите – или только поблагодарите всех за помощь». И тот «поблагодарил» – отказавшись, как и просил Толмазов, от слова. Ведь так же точно было, когда мы сдавали «Протокол...». Толмазов тогда при мне и вам предложил только поблагодарить, помните? А вы ему резко возразили и произнесли монолог на двадцать минут! Мы с Кочетковым понимающе переглянулись: «О-о, с этим у Толмазова так не выйдет!».



Лякіна

Ось воно, виявляється, як. А я й не знав про такий «нюанс». Так, пригадую, Толмазов боявся, що я наговорю чогось «не такого». Але я мав кілька думок, які треба було висловити Художній Раді. Отож я повівся неввічливо – і не промовчав. Але я не винен, що вони не зразу зрозуміли, почали торочити щось своє – і я змушений був говорити жорстко...

Ну та це вже все спогади.

По «Дульській» – вже є «конфлікти». Жаркова страждає, що не її я виписав на проби у серпні. «Я бы репетировала день и ночь!» (Однак я прийняв рішення до прем'єри готувати Кузнецову).

А от з Прокоповичем – буде інакше. Позаяк він поведився щодо вистави не дуже коректно (не ходив на дві репетиції, відмовився вийти на роботу на день раніше – я просив), то випускатиме виставу Аугшкап. Було неетичним щодо Аугшкапа викликати на перші проби його, а потім повернутися до Прокоповича. Між мною та Аугшкапом є щось на зразок чорного kota – через історію з «Протоколом», коли замість знятого Безрукова призначили не його, а – Бубнова. Аугшкап може вирішити, що я до нього небайдужий – в гіршому сенсі слова, – якщо знову відстороню від участі в прем'єрі – на догоду Прокоповичу. З іншого боку,

шкода втрачати прем'єрську якість, Прокопович запевне зіграв би краще, тобто гостріше. Але репетируватиму з Аугшкапом. Якби я пропустив цього Прокоповичевого щигля, він пішов би далі й запустив би «пазурі в печінку». Не можна не звертати уваги на речі неетичного пляну, ніяк не можна.

Прилетів я увечері, і лише десь на дев'яту потрапив додому.

Вранці дзвонив до Києва Євгенія Кузьмівні. Вона каже – Рибчинський у Москві, одесити грають тут його оперету за Арбузовим. З нашим відпочинком під Одесою у Юрка нічого не вийшло: може з'ясуватися тільки після 1-го, а чекати нам не можна. Євгенія Кузьмівна вертається до Москви 26-го.

Обіцяє розповісти силу київських новин.

У мою відсутність – розповіла Нелля – приїздила Аня Бойчук, Богданова дружина. З двома дітьми. Була у нас. Передала кілька книжок – англійське видання Пітера Брука про режисуру, два переклади – п'єси Гарсія Лорки та «Візит старої пані» (українською!). Був Левко, заходив Вадим Перельмутер, приїздив ще хтось із Києва; отож про нашу хату у Ані Бойчук склалося враження інтернаціональне.

Нелля віддала їй багато фото, в тому числі й ті, які я для неї відклав («Березіль», Курбас). На перше число повертатиметься через Москву – гаразд би зустрітися. Обіцяла зателефонувати. У Неллі склалося про неї дуже гарне враження, обдарована й чула людина.

22-го були ми на виставі одеситів. Назва – «Поздня серенада». Мелодраматично. Мюзикл В. Ільїна та Ю. Рибчинського за мотивами п'єси Арбузова «В этом милом, старом доме» (півроку ішов під назвою «Мама! Папа решил жениться!»). Але цнотливі москалі знайшли цю назву надто фривольною і замінили менш виразним поздне-серенадним).

Вистава – гарна, справді так. Нема уславлених опереткових штампів, зовсім не схожий на себе традиційного

*Візит до Ані
Бойчук*

*«Поздня серенада»
Ю. Рибчинського,
Ільїна та Арбузова*

Михайло Водяний. Тут він виявив себе як актор тонкий, розумний, працює «не на касу» (як в інших виставах). Ще я запам'ятав Дьоміну (цього разу в ролі Матері героя, якого грає Водяний). Режисура Митницького – елегантна й витончена. Але все одно бракує їй самобутності, власного «я»: він більше стилізує «під модерн», ніж **тлумачить**. Зовсім нічого не зробив балетмейстер, і бракує виразної пластичної мови (тут і музика винна, бо залишила для хореографії тільки пародійність). Я втішений роботою Івницького – вкотре переконуюсь, що це один з кращих наших художників театру. Особливо – його дерева: він узяв справжні стовбури, але замість крони приробив до гілок білі шпагати, багато-багато – вони в нього розходяться променями від дерева, – і на сцені дерево музичне, поетичне, умовне, з дзвоном...

До четвертої ранку сиділи у Макса Дунаєвського й обговорювали виставу. В деталях. Я все-таки вважаю, що повноцінного «мюзиклу» у Ільїна й Рибчинського нема. Нема в сенсі розвитку музичної драматургії; є – перерахування тем, джентльменський набір. Є **номери**. Словом, все, що я міг би собі сам сказати про свого «Пурсоньяка» (хоч і природа тут інша, вади – спільні). Засиджуючись на номерах, музика не пришвидшує, не вирішує дії; вона – коментує. І тоді



вистава перетворюється на «драму з музикою». Бо основне все-таки вирішено через Арбузова, а не через музику.

Є структурні втрати. Зникла кульмінація – зустріч двох закоханих в Гусятникова жінок. Глядач весь час чекає цієї зустрічі, просто горить бажанням, йому нетерпеливись **розрядитися**, – він хоче побачити, як ці дві жінки, пов'язані однією ниткою, діятимуть, – про все дізнавшись. А театр ставить замість цього три крапки. І публіка дивується: «І оце все?»

Рецензія
Л. Булгак на
«Протокол»

У сьомому числі «Театру» – рецензія на наш «Протокол». Л. Булгак виставу хвалить. Але якось вона більше п'єсу переказує, ніж виставу. Резонна її заувага про Бубнова (вважає, що він недовиявлений). Махлянкін має посміхнутися, прочитавши фінал статті, де сказано: «Мы услышим музыку – энергичную, целеустремленную, как и в начале спектакля, только уловим в ее звучании едва проскальзывающий мотив партийного гимна «Интернационал»...

Оце називається – «чули дзвін...». Жодним «Інтернаціоналом» у фіналі не пахне. Перед тим, як піде завіса, звучать кремлівські куранти (вечір, північ, радіо), після чого йде один, вступний акорд до Гімну. Завіса. Лише вступний акорд. Вона його не впізнала? Напевне, просто забула – і видала бажане за дійсне. Є й інші в неї фантазії. Хоч у цілому рецензія схвальна.

Проблема в іншому: ані по суті, ані концептуально – нічого конкретного. Їй самій незрозуміло, чим ця вистава відрізняється від інших.

Добре, дали портрет Аверіна. Бо старий досі не може заспокоїтися. (З приводу рецензії у «Вечірній Москві».) А тут про нього пишуть у шанобливому тоні, серйозно.

Невиразність похвали наводить на думку, що вистава моя все-таки не вистрелила як слід. Що «притчевість» сюжету не стала на чолі, що від «випадку» ми далеко не відійшли. І на дзеркало немає чого кивати...

Зайшов в управління – хотів навести довідки про ЗАТВЕРДЖЕНИЙ нам план. Нікого не застав. Але зате зустрів там лютого Покаржевського. Злобний і роздратований, він ішов коридором і привітався зі мною так, ніби я винен у його настрої. Типовий радянський шизофреник. Є такий діагноз, точно є. Йому б «треуголку» і «на плечо!» – він був би чистий імператор Павел... І не дивно, що ліберальний і чесний Ануров поряд з ним перетворюється на велике блюдо лапші.

Цікаво, що стається з містом, коли його перейменовують? Ось узяли б і назвали Париж яким-небудь Мольєр-

віллем чи Лондон або Стретфорд – Шекспірофілдом. І дурневі ж ясно, що вони від того втратили б – перестали бути Парижем, Лондоном, Стретфордом на Ейвоні. А у нас – чорт зна що. Стояв собі Єлисаветград – хоп! – Зінов'євськ! – хоп! – Кіровоград! А той горопашний Царицин – Сталінград-Волгоград (що далі?). Це ж прекрасно звучить – Дзау-Джікау! Так ні тобі – Владикавказ! Не подобається новій владі? Давай Орджонікідзе! І відтепер людина, яка живе тут – не гордий осетин, а – «орджонікідзевець»? Якщо людині поміняти ім'я, міняється і її вдача, спосіб життя і мислення – що ж тоді говорити про місто? Чи вулицю? (О, ця чехарда з назвами вулиць!) Яке щастя, ніхто не додумався до перейменування Києва!.. Та й добре, що ми на Україні такі провінціали – Луцьк лишився Луцьком, Львів – Львовом, а Тернопіль – Тернополем. Бо що це за місто – Івано-Франківськ? Ну як так можна зневажити і Франка, і місто?

До речі, звідки назва – Житомир? Міряли жито? Тоді було б «мір». Жито і мир? Явно ні, треба покопирсатися.

Ідучи з управління, зустрів Іонову. Говорила зі мною обережно, випитувала про Говоруху. Я з цього приводу подзвонив увечері Аріадні Арсенівній. Хвора, серце, та й син додає їй клопоту, розвівся з жінкою, залишивши п'ятирічну дитину. Неприємності в неї і з театром Станіславського. На місце Кузенкова шукають кандидатуру: відпали вже й Ерін, і Ефрос, і Сандро Товстоногов, і Хомський, і Мочалов.

«Возникал разговор и о вас. Знаете кто его поднял? Товстоногов. С ним говорили о Сандро, а он перевел на вас – вот, мол, там есть Лесь Танюк, у него отличные спектакли, актеры довольны. Между прочим непонятно почему, но Шкодин – да-да! – поддержал... А Покаржевский просто взорвался от негодования! Он сам себе – т. е., вы, Лесь – вредит! И пошел, и завелся – не скоро остановился...».

Так ось чому він так метеорно проскочив повз мене – з такою розтріпаною фізіономією!

*Про
перейменування*

*Про головного
в Театрі
Станіславського*

Жарковський, розповіла, іронізуючи, Ара, – запропонував нікого не призначати – «будем приглашать на постановку». На що йому Покаржевський: «Так некому будет приглашать – мы ведь и директора снимем!».

Жарковський спробував було умовляти Андрія Олексійовича Попова з дозволу того ж управління. А коли той після тривалої облоги піддався на умовляння, управління дало «відбій». І бідний Попов лишився ні з чим. Зараз говорять, каже Ара, про дві кандидатури: Геннадій Опорков і Говоруха. Смирнова вважає, обидві кандидатури не годяться. Так, Олексій не справиться зі станіславцями: не той характер. Не кажучи вже про його «крики» – там до такої методології не звикли. А Попов був би там доречний: запросив би на постановку Хейфеца, Львова-Анохіна, когось із нових.

А ось про Опоркова – я її погляду не поділяю. Це дуже талановитий хлопчина. Просто дуже. І Москва стала б для нього новим ривком...

Зустрів Юру Шерстньова. Він працює у Єланської. Туди ж перейшла і Ольга Бган. Грають вони зараз у нашому приміщенні. Шева каже, станіславці йдуть на гастролях недобре. На гастролі, крім Буркова, не поїхав і Борис Романов. Довелось відправити до Москви «Пурсоньяка». До речі, в останньому числі «Сов. культури» лаяли Театр Станіславського за афіші в стилі Дорна. Кузенков так активно виступав проти них – і несмак, і провінція: і на тобі, сам же їх порозвішував у Севастополі. Непослідовний...

*«Петровський парк»
Штока*

Вчора и позавчора дав мені Толмазов прочитати п'єсу Штока «Петровський парк». Хроніка з життя однієї циганської родини – написано для театру «Ромен», там її і треба грати. Мені п'єса не сподобалась, я сказав про це Б. Н. Після мене у нього був Шток, і Толмазов, не знаючи, як йому відмовити (п'єска й самому Толмазову не подобається, але він намагається бути дипломатом і «не псувати взаємин»), крутив-вертів, а вже закінчив тим, що оце він зараз **дасть** прочитати п'єсу

Лесю Танюку – після того й поговоримо детальніше. Шток пішов з надією – і довго тиснув мені руку...

Якось уже була в мене така сцена з Штоком. Він читав у Завадського «Старую деву» – у сподіванні, що я поставлю її з Марецькою. Всі виступали, Завадський і моєї думки спитав. А я чесно й відповів, що не хотів би бачити цієї п'єси на сцені театру імені Московської Ради – ріденьке все у ній, невиразне. Ні про що. Шток образився – й образився ще більше, коли після мене **ВСІ** почали так говорити. П'єсу тоді не прийняли – і Шток три роки поглядав на мене недобре...

Але суть ось у чому. Я розповів перед тим Толмазову про цей випадок з Театром Завадського. І те, що він, не кліпнувши оком, **підставив** мене Штокови! (Я НЕ СТАВИТИМУ ЙОГО П'ЄСИ, ЦЕ ОЧЕВИДНО – і ЙОМУ, ТОЛМАЗОВУ!), – наштовхує мене на думку про те, що він хоче примусити таскати для нього каштани з вогню. Чи принаймні списати для управління свою відмову – на мене. П'єса ж рекомендована, конкурс «Москва и москвичи», – з тих самих, які так пристрасно рекомендує театрам Мелентьєв!..

Отож знову – «люди, будьте пильні?».

Дружина Говорухи – працює техсекретарем у міській партії. Аріадна Арсенівна застерігає мене, щоб я не все говорив при Говорусі – дійде до Матвеева (?).

Я тільки посміявся. Георгія Марковича підслуховують – що там я? Я пам'ятаю, мене приймала Тамара Главак. Так от, щоб сказати мені основну фразу, вона вивела мене посеред кімнати, подалі він стін – і майже пошепки... Я з цим прийомом уже зустрічався – їм чомусь здавалося, що в центрі кабінету гірше прослуховується.

Хрущов – скаржився Неізвестному, що його підслуховували! Коли він був першим. Але він не сказав Ернстові, що його, Хрущова, люди буквально обложили підслухками Жукова – перед тим, як зняти...

А вона про дружину Говорухи.

Коли в 1970 році я ставив «Огонек», генерал армії Батов розповів у паузі, як Іван Степанович Конев вкотре хотів вибачитися за ту паскудну статтю в «Правді», якої він НЕ ПИСАВ, – у ЦК зробили на замовлення Хрущова, це була антижуківська кампанія. А колись, каже Батов, Жуков врятував Конєва від розстрілу... Ну й не міг пробачити йому боягузтва. Тоді Конєв написав йому покаянного листа й звелів ординарцеві вручити його особисто Жукову. Той листа прийняв, але написав на ньому – що «зрадництва не прощаю – замолюй гріхи у Бога».

Так ось: розповідаючи це мені, Павло Іванович сказав: «Впрочем, и рассказать такие вещи можно лишь тут, случайным людям, как в поезде. Нас всех ведь **и поныне подслушивают**».

Це було сказано абсолютно без будь-якого властивого цим словам ажіотажу – буденно й звичайно, як само собою зрозуміле.

А на той час Батов був генерал армії і взагалі чоловік привілейований, – двічі Герой, голова ради ветеранів СРСР та ін. Мені його порекомендували для передачі як найвищий авторитет у питаннях війни... В тому то й суть – чим вище вони сходили, тим більшою ставала міра їхньої неволі й залежності. Німця Конєв не боявся – злякався хрущовських апаратників: бо така виникла **кон'юнктура**...

Знаю багато й інших випадків, коли герої війни, які не боялися танків і гармат, здавали позиції перед партійним хамом чи вождем. Та ж усі тридцяті роки – про це. Воєначальники, орденоносці, вожаки мас – виявлялися в камерах і на допитах морально розбитими, зраджували й доносили.

Очевидно, проблема все-таки в самій людині, а не тільки в оточенні. Тим вагоміший стає подвиг Чадаєва чи генерала Григорєнка, яких і під страхом психушки не вдалося морально зламити.

Ось чому у Оксани Яківни улюблена книжка № 1 – «Робінзон Крузо», № 2 – «Овод». (Авжеж, зробімо поправку на інфантильність генерації наших батьків: але саме ця інфантильність і утримувала – утримує їх на ЛЕЗІ).

25

липня,
неділя.

Кілька днів дивлюсь по ТБ олімпійські пристрасті. Повинен визнати, мене вони хвилюють не так, як інших. Юра Рибчинський – той просто не годен спокійно всидіти біля екрану.

А в мене до них – до спортсменів – ловлю себе на цьому – велике почуття жалості. Приречені на гонитву за рекордами, биті до смерті, вони ідуть з ринку з розсіченими бровами й вивихнутими носами, а часом і просто поганьблені, як той Онищенко. Про якого цнотлива радянська преса скромно пише, що він «припустився недозволеного прийому», мається на увазі – «технічного». А прийом був особливого роду. Він приборбляв до шпаги приладдя, яке дозволяло йому замикати коло (спалахує лампочка) навіть тоді, коли торкання НЕ БУЛО: сором, жаж який сором на цілий світ! Тепер виникають сумніви в тому, що і в двох попередніх олімпійських дуелях він виграв **чесно**. Цілком можливо, ті його медалі – медалі радянського афериста. Ну й сполука!

*Тонор нашого
спорту*

*Едмунд
Митницький*

Заглянув до нас Едуард Митницький з дружиною Леною – плюс Владлен Махлянкін. А потім – прийшов Рибчинський. Розмови наші про Київ були сумні й невеселі, як у сотника Забрьохи... Едик просив допомогти йому переїхати до Москви, він не хоче повертатися до Театру Лесі Українки, куди його запрошують – «пока там эта змея Резникович, работы там не будет...».



Я не хочу коментувати їхніх взаємин – знаю тільки, що вони давно побили горшки. І змагаються за першість.

(Показав мені рукопис статті про «Річарда III» у Харкові – харків'яни гастролювали в Києві: «Вот видишь, я сюда – а сегодня я звонил, статью дали в «Культуре і житті»; а если повторить тут в «Театральной жизни» или в «Театре»?).

Митницький почався з Крушельницького – Мар'ян Михайлович розповідав, що побачив його виставу за Микитенком («Диктатуру») – вони ходили із Скляренком дивитись. І Круш запросив його на наш курс, ми вже були на третьому. І ми з Едиком згадали, як грала Кушкова Джульєтту у мене в уривку, а він, накульгуючи, грав ченця Лоренцо. І як його тоді все одно не зарахували до інституту. Ткаченко мав на нього, як на всіх нормальних режисерів, великого зуба. А тут ще й клопоче про нього Крушельницький, якого Ткаченко вельми не любив...

Зараз йому в Києві важко, мусить ставити в інших містах.

Але в театрах – це ще півбіди. Чорт знає що коїться в літературі. Головним ідеологом став Шамота, котрий

у всьому вбачає крамолу й ревізіонізм. Про неокласиків уже й згадувати не можна – антирадянщина. Не можна вживати в жодному контексті, крім лайливого – ні Миколи Куліша, ні Косинки, ні Зерова, ні Драй-

Хмари. Пригадую історію з Луначарським, з видання якого вилучили статтю про Шевченка (як НАЦІОНАЛІСТИЧНУ!) Ну не мудаки? А у видання творів Франка, навпаки, **вставили** тексти, яких він НЕ ПИСАВ. Кузьмівна поїхала до Києва, аби відстояти публікацію книжки Олександра Йосиповича Дейча в тому вигляді, в якому ці статті друкувалися раніше. Овва! Деркач (Інститут літератури) написав редакційну рецензію, в якій зажадав такої правки, після якої Олександр Йосипович мав би виглядати як Анти-Дейч. Виявляється, сьогодні в Києві не можна писати про те, що російський царизм провадив на Україні русифікаторську політику. Виявляється, не було Валуєвського указу про заборону української мови. Вилучають фрази про Запорозьку Січ. А вже про переслідування української мови, літератури, культури – аніні! – це злісна вигадка українських буржуазних націоналістів. Як вони ще дозволяють слово «Україна»?

Іншими словами, **все**, реабілітоване в 60-ті роки – знову вилучають з ужитку. Та що там тридцять років! З «Кобзаря» виймають «Розриту могилу» і «Льох». Ось і виникає колізія,

*Київ і сучасне
«шамоління» в
літературі*

яку використовує закордон. Адже там видають **повного** Шевченка, а тут – в обрізаному вигляді. Більше того: **там** видали шиковий **том вилучених** творів: серед авторів – Франко, Леся Українка, Шевченко! А в Літопису життя й творчості Шевченка просто зняли, що Шевченко був автором **таких-то** поезій: НЕ БУЛО ЦЬОГО – і квит.

Аморальні наші літературні ідоли, абсолют аморальності. Один час множилися легенди про Корнійчука – він, мовляв, такий чулий, так активно сприяє реабілітаціям. А ось реальна деталь отих шістдесятих.

Київ. Університет. Філфак. Корнійчук читає лекцію про Олександра Довженка. І як він, Корнійчук, любив його, як шанував, як давав йому у важку годину шматок хліба на прожиття... У кульмінації його любовних речитативів підводиться студент на прізвище Сисой. Розкрив газету десятирічної давнини і прочитав звідти кілька рядків, потім ще одну газету, знову кілька рядків, – що Довженко буржуазний націоналіст, формаліст, ворог народу і в такому стилі, – а підпис, Олександрє Євдокимовичу, ваш!

– Заберіть його! Це провокатор! – заволав Корнійчук (майже як його Кобза з «Загибелі ескадри»), і долю бідолашного Сисоя було вирішено. Його виключили з університету і, природно, він нікуди не міг вступити. Лише відпрацювавши кілька років на будівництві Київської ГЕС, Сисоеві вдалося відновитися в КДУ (курсом нижче): але для цього знадобилася об'єднана діяльність **багатьох**...

Ось який правдолюбчець наш великий Корнійчук...

Зі Львова дзвонить Ярko. Він був в Олиці. Бачив у лікарні Миколу, розмовляв з лікарями. Батько, виявилось, подав там якусь скаргу на лікарів, і це окошилося на режимі Миколи. Отож батько хоче перевести Миколу з Олики в ближчу лікарню, за п'ять кілометрів від Луцька є аналогічна...

Стан у Миколи – дуже поганий. Не розмовляє, неосмислено посміхається у відповідь на будь-які запитання, нічого

Корнійчук – Сисой

Ярко був у Миколі в Олиці

не пам'ятає. Ставлення до нього, каже Ярکو, уже тепер нормальне, бо ненормальність його не є агресивна. Дають якусь легку роботу. Але **людини в ньому немає**, він живе рослинним життям... Отаке лікування.

Він там, в Олиці, вже п'ятнадцять років! П'ятнадцять!
Ось тобі й роман про Робінзона Крузо...

Тон і Ярослава – пригаслий: він сподівався, що **зможе** хоч чимось допомогти. Але тут ситуація зайшла вже занадто далеко.

І нема чого списувати все тільки на війну. Ми ж добре знаємо, що й до чого.

**Понеділок,
26 липня**

*Тривіала Євгенія
Кузьмівна:
новини з Києва*

О дев'ятій ранку зустрічали Євгенію Кузьмівну, і добре, що Максим був на машині, – речей у Є. К. було аж надто багато. Ціла українська бібліотека – та ще пакунки передач для всіх тутешніх малоросів (втім, зляозичу, серед них все-таки більше українців).

Мені на другу треба було до театру, і ми спокійно поговорили з Кузьмівною про київські справи. Вона була навіть на прийомі в Іщенка (ЦК партії). Але нічого практично не домоглася. Всі, каже, розводять руками, Іван киває на Петра, Петро на Івана, всі **хором** шпетять політику закручування гайок – і всі **поодинці** самі ж і закручують якнайтугіше. Отож справжня малоросійська порода отаборилася циганським табором там, у Києві, на печерських схилах. Тому тексти все викидають і викидають. Я не помилився, головну ноту видмухує з свого піонерського горну Шамота. Всі позалізали в нори і не хочуть ні в що втручатися. Ватченко конфліктує з Маланчуком, і славна українська патріотична громадськість ламає собі голову над тим, хто буде кращий, – ніби це щось може вирішити; при **обох** політичних дебілах...

Микола Лукаш досі не при ділі. Кочур – у вигнанні (себто працює в стіл, офіційно його ніде давати не можна). Шамота похвалив Юрія Покальчука, відзначивши, що в нього, слава богу, немає «кочуризмів» – і Юрко розповідав про це ївзі

Кузьмівній НЕ БЕЗ ЗАДОВОЛЕННЯ. Попри всю свою нелюбов до Шамоти. Більшість із «земляків» посилається на те, що все це йде з Москви, русифікація та ін. Але й дурневі зрозуміло, що воно завжди «ішло з Москви», – і тільки по-різному зустрічалося в Києві. Сьогодні блядська українська «еліта» підносить новій хвилі русифікації рушника з хлібом-сіллю, рушника-«полотенце», вафельне, з кухні. Але зустрічають, як і прийнято, «дорогих гостей» **шанобливо**, намагаючись бігти попереду прогресу. Бо ж ходить не виключно про ідеологію: тоді процес не був би такий однобічний. Йдеться про боротьбу за шматок пирога: хто краще виконуватиме побажання (забаганки) «коменданта лагера», тому відріжуть товстіший шмат. Цікаве, російське слово «кормчий» і «кормушка» – з одного кореня?

До влади у творчих спілках прийшли на Україні **сірі**. Щоб забезпечити свою владу надовго, вони відбирають собі **сірих** і продукують **сірість**. А звинувачення у ревізіонізмі, лібералізмі, формалізмі тощо – ніщо інше як карнавальні приладдя, щось на кшталт важелів управління. Звісно, якісь «ц»-«у» йдуть звідси; але сама техніка, але виконавці, але ретельна розробка цих «вказівок» – о, тут триває жаклива боротьба за те, аби ПЕРШИМ прийти до фінішу підлоти, щоб ВИГІДНІШЕ відзначитися – «авось соблаговолят» «дулю дати», та ще й «під самую пику...». І весь отой середняк – попер уперед. Ті, котрі були небайдужі до певних державних ідей та методів, покарані жорстко, одних виключили зі Спілки, інших вже нема на світі, треті – пішли етапом. І ось яке сумне спостереження: адже я багато читаю української періодики, та й у Москві цю тему обсмуктують газети, – наша козацька старшина потай задоволена жакітним процесом 1972-73 років, який вилучив з культури й мислення верхній шар найкращої, найсвідомішої інтелігенції. Так, **задоволена** – звільнилося місце для не талановитості, для сірятини, для політичного прохіндея й спритника. Ось у чому жак!

На загал, ця тема продажності національної інтелігенції (не лише на Україні!). А взяти Чехословаччину, або Румунію,

*Інтелігенція
України*

або ту ж саму Східну Німеччину з її культом штазі й усепроникливістю (німецька хвалена пунктуальність!) стеження! Все це, всю цю самогубну працю здійснює національний інтелект! Не татари ж прийшли на нашу землю й громлять нашого брата православного! Ні, сам православний ЗАЛЮБКИ вислужується перед тією духовною татаркою і **повзе** вночі (аби все-таки виглядати про людське око патріотом!) палити власний храм. Орвел, Орвел і ще раз Орвел...

Печально я гляжу на наше покоління. Байдужість у жодній добі не народжувала ані нових ідей, ані нових звершень, ані нової віри. Царство товстого пуза й маленького лоба.

Розчарований роботою з Шапорінім. Все в нього «приблизно». Це – **нудно**. Ні на мить не можна покластися, не можна довіритися його **самостійності**. Я вже не кажу про те, що він не контролює цехів, – там усі роблять що хочуть, а не що треба для вистави. За це його й не любить зав. постановочною частиною Кузуб. Бо справа – пливе.

...

Здається, з п'ятого в театрі буде новий директор.
Алексеев.

Більше про нього нічого не знаю.

* * *

24.07.75
(тоді лист не увійшов до “Щоденника”)

Здравствуйте, Нелл, Лесь и Оксана.

Живу себе, звоню вам, узнаю, что где-то жарко, а у нас ни то, ни се. Лесь, что это Нелл говорит, что ты расклеился, не может такого быть ни летом, ни зимой, ни в жару, ни в холод. Счастливые вы, едете на Волынь, о которой у меня смутные представления, а посему она кажется мне еще прекрасней. Алеша и Леля уезжают сегодня в Плес,

только я совсем уже вымоталась на работе и впервые начинаю ее костерить по всем направлениям. Ни сна, ни отдыха душе измученной. Тем более, что если б хоть толк какой был, а то будни пожирают, заглатывают живьем планы творческие.

Ну да ладно, хватит плакаться.

Слушайте, ребята, появилась у меня собака смешная, вначале она была грустная и грязная, ее мне отдали потому, что жила она вместе со старой хозяйкой на шестом этаже, а для них он вовсе не кажется таким благословенным, как ваш – седьмой этаж, седьмое небо.

Нелл, извини, что я звоню все по личным делам. Мне вчера после разговора неловко было, испугалась, что кроме Леся и Левы там кто-то был. Эх, дурра, дурра, делаю – потом думаю, а надо бы – наоборот, вот как. А может вы все вчетвером махнете к нам в Киров, здесь недурно можно пожить в лесу, край – сказочный. В самом деле, вот идея – уехать на хутор и пожить маленькой колонией. Нелл, напиши или позвони, а то я грущу, что ты не пишешь, не звонишь. У тебя все крыльшки, что несут тебя в Ереван, а потом еще куда-то, а я топ-топ на работу и каждый день – топ-топ. Дело в том, что я люблю газету ко всему прочему, но у нас, как мне кажется, столько равнодушных людей в газете, что моя любовь становится уже неприличной. В самом деле, из чего хлопотать, если все идет и будет идти своим чередом.

Пока. Целую. Тебя, Оксану, Леся.

Знаешь, с тобой я хоть говорю: а вот по Лесяю уже начинаю скучать. Пусть припишет пару строк.

Лидия Смирнова

Никак не мог засесть за эти дни за монографию о Тынянове. Раньше она мне в руки не попадала, хотя слышал я о ней – в подробностях. Когда же автор согрешил изменением подданства, книгу вообще изъяли из употребления.

**Вторник,
27 июля,
1976 год.**



3
монографія
про Мінянова

Итак, А. Белинков «Юрий Тынянов», Издание второе. «Советский писатель», Москва, 1965.

«Советский писатель никогда не заглядывает в замочную скважину спальни великого человека, не подбирает разбросанные им остроты и афоризмы, а находит великому человеку достойное его место в историческом процессе. Поэтому мы получили возможность увидеть в таком большом количестве студентов, демонстрирующих прогрессивное негодование, гладко выбритых реакционеров, обросших шерстью нигилистов,

помещиков, напряженно любящих крестьян, а также персидскую княжну, утопленную в связи с особенностями исторического процесса.

Полной противоположностью советскому писателю является буржуазный писатель.

Б. П. заглядывает в замочную скважину, подбирает разбросанные остроты и афоризмы и не может найти места в историческом процессе».

12–13.

Писатель-априорист, который все знает наперед, потому что он вооружен несколькими могущественными банальностями и бессмертными прописями (да еще к тому же и неправильными), очень строго и тщательно обращается с историей: он берет из нее только то, что подтверждает могущественные банальности и бессмертные прописи.

15.

Тогда пародийность становится не вынужденным результатом, а является особенностью замысла. Так, в романе Н. Рыбака «Переяславская рада» явно пародийно и местами весьма метко представлена история предательства целого народа.

16.

Л. Т.: Вот так уж чего нет, так нет! Бедняжка Белинков, он выдает желаемое за действительное. Натан Рыбак и НЕ ПОМЫШЛЯЛ о пародийности и «меткости». То, что Белинков воспринимает как пародию, Рыбак трактует в духе традиционной украинской романтики, – и только

Про Натана
Рыбака

сверхсердце автора сводит его с уровня пародии, коим в действительности роман является. Но автор-то убежден, что пишет – эпос, героику! Вот же ведь в чем трагифарс!.. В данном случае поговорка о том, что «Рыбак рыбака видит издалека» – явно не подходит. Думаю, это наш дорогой Натан (далеко не Мудрый) ЗАДНИМ ЧИСЛОМ в годы либерализации и К° лично объяснял (трактовал) Белинкову свой роман, как р-р-революционный...

Извлечение из истории события, имени или факта всегда связано не с их собственными достоинствами, а с потребностью современников в примере, доказательстве и прецеденте (начало 1-й главы).

21.

Тынянов: «Там, где кончается документ, там я начинаю» («Как мы пишем», Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 163).

27.

Смысл же каждого серьезного явления искусства в том, что в нем нет сходства с другими явлениями. Если два художника работают одинаково, то один из них не нужен.

38. 40.

О том, что такое **русский формализм**:

Император Николай Павлович был недоволен поэтами.

Поэты писали про дожди, туманы и холодный северный ветер. Они были в оппозиции к господствующему мнению о том, что все на свете прекрасно.

Император приказал цензорам, чтобы смотрели за погодой в стихах.

– Разве у меня плохой климат? – строго спрашивал император.

Он подозревал, что поэты только делают вид, будто они недовольны климатом.

Поэты были недовольны тем, что не могли писать то, что хотели. Северным ветром, бореет, они называли казни, ссылки, гонения, запреты и резко повысившуюся роль жандарма в судьбах русской культуры.

Некоторые писали о том, что они недовольны.

*Тисьменник як
вісник*

Их убивали.

Писатель – это гонец, который приносит вести о времени. В средние века гонцов, которые приносили плохие вести, убивали.

Самые верные вести о своем времени принесли Пушкин и Грибоедов.

Вести были плохими, гонцов убили.

Юрий Тынянов писал о поэтах, которые принесли самые верные вести о своем времени, о поэтах, которые были недовольны и которых за это убили.

Юрий Тынянов был одним из немногих художников, писавших о людях, которые протестовали против господствующего мнения о том, что все на свете прекрасно.

45–46.

Так как художник – это человек, который говорит обществу то, что он думает о нем, и его мнение неминуемо расходится с мнением общества, то общество всегда старается не дать художнику сказать то, что он хочет. Победа художника трудна, она требует смелости, беспощадности, высокого ума, любви к людям и выносливости. (Я говорю о художнике, а не о лжеце, который делает нечто похожее на дело художника – пишет книжки, но не имеющие ничего общего с тем, что создает художник – правду).

Смысл работы художника заключается в том, чтобы сказать правду, то есть не исказить себя. Произведение выживает только тогда, когда не ущемлено намерение автора сказать то, что он думает. Художественное произведение – это пример, который приводит автор в доказательство своей правоты.

85.

*Русские – и
«мыслишь о
переменах»*

Бенкендорф – Александру I в мае 1821 г. в Записке о Союзе благоденствия (В кн. «Декабристы», стр. 116. Сборник отрывков из источников. Составил Ю. Г. Оксман. М.-Л. – Ги. Центрархив, 1926):

«Русские настолько привыкли к образу настоящего правления, под которым живут спокойно и счастливо и который соответствует местному положению, обстоятельствам и духу народа, что мыслить о переменах не допустят».

87.

Омерзительная привычка к самодержавию создала у одних совершенно искреннюю уверенность в том, что самодержавие, единовластие, единомыслие действительно очень хороши, а у других уверенность в том, что это, конечно, очень плохо, но непреодолимо.

88.

«Войска от генералов до солдат, пришедши в отечество, только и толковали, как хорошо жить в чужих землях. Сначала, пока говорили о том беспрепятственно, это расходилось на ветер, ибо ум, как порох, опасен только сжатый...» (из «Свода показаний членов злоумышленного общества о внутреннем состоянии государства...»).

89.

Но надежды состарились без исполнения... (там же) 89

Проблема «ума» в России приобрела не только остроту, но и одиозность. Слово «умник» имело оттенок презрительный и было синонимом либерализма, якобинства и вольтерьянства. И только в лучшем случае – плутовства. «Умничать» – значило чуть ли не подрывать основы и посягать на столпы. Все горе было, конечно, от ума.

*Одиозность
проблемы «ума»
в России*

90

Тая в эфире всероссийского умиления, шеф жандармов придыхал и сюсюкал: «... прошлое России было прекрасно, настоящее великолепно, а будущее выше того, что может представить себе человеческое воображение. Вот тот угол зрения... под каким должна писаться русским история России» (Д. Н. Любимов «Гапон и 9-ое января», «Вопросы истории», 1965, № 8, стр. 128).

Сии слова были произнесены не просто приятной дамой и даже не дамой, приятной во всех отношениях, а душителем, вызвавшим себя поглазеть, как вешают декабристов, гнусным лицемером, временщиком, палачом.

Только в эпохи беспросветной тирании и лжи, неисправимой социальной порочности, ханжества, деспотизма и лицемерия, посправа справедливости и человеческого достоинства могли быть произнесены такие слова.

Они были произнесены, когда в стране звенели цепи каторжных, свистела лоза по солдатским спинам, искали и хватали всякого

Сытая
убежденность
государственных
лиц

шепнувшего свободное слово, голод душил людей и барабаны империи били победу.

Будущее шефу жандармов рисовалось в виде громадного загона, в котором мыкается сытый, тупо мычащий и всем довольный, на все готовый скот.

Это было не частным мнением отлучившегося с государственной службы мужа, наделенного от природы художественным воображением. Это было идеологией властвующей верхушки, которую с салфеткой на руке обслуживала купленная, проданная, преданная литература.

90–91.

«Правдоподобные небылицы или странствования по свету в двадцать девятом веке» («Литературные листки», 1824, № 17–20, 23–24) Ф. В. Булгарина описывают отечество в 2824 году, и это будущее писателю представляется в образе монархического православного полицейского государства с высокоразвитой техникой, громадным бюрократическим и сыскным аппаратом и населением, единогласно шагающим верить в бога.

92.

Будущее народа тихонько, не шевелясь, лежит в его прошлом. И если в истории народа уже был Фридрих II, то в будущем следует ожидать Бисмарка.

93.

Сытая убежденность людей, стоящих во главе государства, в том, что только им дано судить, что полезно и что вредно отечеству, лишала этих людей способности наблюдать и трезво оценивать события. Ведь это же общеизвестно, что когда началась революция, то многие из них были искренне удивлены и считали революцию черной неблагодарностью. А некоторые даже уверяли: оттого, что воли много. Один из самых замечательных документов абсолютного ничегонепонимания предоктябрьской эпохи – это «Переписка Николая и Александры Романовых». Твердая убежденность в том, что революция и прочие безобразия происходят от того, что слишком много воли, приводила ко все большему усилению власти и охране ее. И чем власть становилась абсолютнее, тем меньше ее защитникам приходилось думать о социологии и тем больше нужно было думать о полиции. Прерогатива наблюдать и

трезво оценивать как-то естественно перешла к угнетенным. Россия дала так много свободолюбцев и великую революцию именно потому, что в самодержавной империи, вытаптывавшей главное свойство ума – критически оценивать и проверять, а не только слепо верить в монархический авторитет, первые удары всегда приходились по «уму», по инакомыслию, по святому свойству человеческого мозга самостоятельно думать, а не только холопски верить в самодержавие, привыкшее ссылаться на свое величие и на самую замечательную в мире полицию. В монархическом государстве до тех пор, пока против него не выступали с оружием, плохо понимали, что взаимоотношения государства и общества не могут строиться только на уверенности в том, что думать должно государство, а общество слушать, что ему говорят. Такая социология привела к тому, что, начиная с Ивана IV, государство систематически съедало общество. Нужны были особенно трудные обстоятельства, когда самодержавию приходилось очень плохо, чтобы они снизошло до мнения своих подданных. Авторитарная монархия, уничтожающая всякую попытку оппозиции, воспитывала веками уверенность в том, что истину знает только она, и жестоко расправлялась со всякой другой истиной, которая не споспешествовала тому, что было, по ее мнению, «процветанием» и что на самом деле было привитием обществу самых отвратительных полицейских привычек, культивированием абсолютного неуважения к чужому мнению, лицемерия и твердой веры в то, что прав тот, у кого власть, по самодержавным понятиям – палка.

93–94–95.

Это характерно для Тынянова, считающего, что всякое явление в искусстве воспринимается как новое, то есть привлекающее повышенное внимание, только если оно нарушает канонизированную норму.

97.

Хорошо сделанное в искусстве – это далеко не всегда хорошо и подробно описанное. Пропуск описания в художественном произведении – это не упущение, а способ освещения материала... Так звук в музыке может быть заменен паузой, выразительное значение которой сомнению не подлежит.

111.

Главное же в романе – это нормальный, то есть протестующий против социальной несправедливости, умный и честный человек, который, увидев ложь и насилие, бушующие окрест, не стал сокрушенно покачивать головой и не побежал за оруженосцами и запевалами режима, а написал стихи против гнусной власти, взял пистолет и пошел против лжи и насилия.

118.

...умеренный мерзавец Рафаил Зотов... (Язва декабризма – с Запада).

151.

Я говорю о так называемой австрийской интриге, о которой сообщил III отделению Булгарин.

Попытка связать восстание в своей стране с иностранным влиянием характерна для мышления реакционных эпох. Это легко понять: куда приятнее считать, что восстание подброшено врагами, нежели вызвано ненавистью к своему любимому правительству. И поэтому все следственные производства по делам о покушении на существующий строй всегда начинаются с выяснения связей между преступником и границей.

154.

Грибоедов – человек, выпавший из времени.

183.

Человеческой свободы от истории, человеческой автономии не существует. Есть лишь воображаемая возможность уехать от истории в имение. Но это дилетантская социология, и надежда на то, что история в деревне действует менее энергично, чем в столице, всегда оказывалась иллюзорной. Человек не может уйти из общественной жизни, полагая, что ему удастся частная.

187.

Рафаил Зотов – о цензуре:

«10 июля (1826 года – А. Б.) вышел новый устав о Цензуре. Эта заботливость о Русской литературе, столь юной еще и слабой в сравнении с Францией, Германией и Англией, вполне доказала, что Император Николай намерен идти по следам своего предшественника, который во все свое царствование неусыпно покровительствовал словесности и наукам. Западная Европа, привыкшая к своеволию и безначалию, упрекает всегда Россию за ее Цензуру,

*Умеренный мерзавец
Рафаил Зотов ... о
цензуре*

как бы оковывающую мысль и успех литературы. Это ложь, каких завистливый Запад много выпускает на Россию! Нет! Благонамеренная и просвещенная цензура – истинное благодеяние для общества. Она не оковывает, не подавляет мысли: она одобряет все доброе, умное, полезное и благородное; путникам на литературном поприще указывает она те тропинки и дорожки, которые ведут к предложенной цели. Какая польза обществу, и литературе, если путник, сбившись с пути, попадает в непроходимую чащу, болото или овраг? Цензура ограждает личность граждан, святость законов, неприкосновенность веры и общественные нравы...» (Р. Зотов «Тридцатилетие Европы и царствование императора Николая I. Часть I, СПб, 1857, стр. 35).

205–206.

Декабристы и правительство поняли комедию правильно: за пять лет до французской революции тоже была поставлена одна комедия.

210.

Всеволод Мейерхольд был совершенно прав, показав в спектакле два тайных общества: тайное общество Репетилова и тайное общество Чацкого.

Герцен: «История нашей литературы – это или мартиролог, или реестр каторги».

216.

«Где же, кого спасли мы, кому принесли пользу?.. Может быть, мы принесли пользу самовластию – но не благу народному» – писал из крепости П. Каховский Николаю I и Левашову. (П. Е. Щеголев. Декабристы, стр. 173). Такова трагическая судьба патриотизма всегда и везде до тех пор, пока народ и государство враждебны друг другу.

217.

Фаддей (Булгарин – ред.), верный и любимый друг Александра Сергеевича, русский офицер, передался французам, сражался против русских войск в 1812 году, попал в плен к своим и стал русским литератором...

236.

«Смерть Вазир-Мухтара» написана так, как будто бы у истории все время плохое настроение.

267.

Но Тынянов рассказал об этом человеке и то, что реакционные, или ослепленные, или невежественные «источники литературы» предпочитали замалчивать. Он рассказал про куруры, про честолюбие, про негладкие отношения с Пушкиным, про гладкие отношения с Булгариным, про вино, питое с палачами.

268.

Книга Тынянова как будто бы утверждала, что все ненапечатанные комедии, все неосуществленные проекты и все загубленные жизни случаются из-за того, что революция терпит поражение.

...Заблуждение Тынянова следует опровергать как фактическую ошибку. Даже не доказательствами, а просто примерами. Это нужно делать настойчиво, потому что происходит подмена ложным тезисом не пустяка, а чрезвычайно важного явления. Важное явление заключается в том, что комедии, проекты и человеческие жизни гибнут тогда, когда превышает предел допустимого давления роковой власти.

Александр Сергеевич Грибоедов старался приобрести положение, которое бы избавило его от колеса эпохи реакции.

273.

Пробужденный декабристами Герцен подменен уснувшим Чаадаевым.

Герцен подменен Чаадаевым, толкованным тенденциозно и неправильно, Чаадаевым-безумцем.

Это, конечно, ошибка, раздраженное преувеличение. Но происхождение ее объясняет многое: Тынянов был твердо убежден в том, что гибель декабризма сыграла в русской истории роковую и непоправимую роль. Легкость расправы с декабризмом утвердила уверенность власти в позволительности любых способов подавлять сопротивление, уничтожать инакомыслие, убедило неустойчивую часть общества в позволительности обращаться с ним самым отвратительным, презренным и бесчеловечным образом.

300.

В «Смерти Вазир-Мухтара» Т. вызывающе перечеркнул равенство «хороший писатель – хороший человек».

Говоря «хороший человек», я имею в виду не мнение жены и соседей, а выполнение личностью своего главного назначения.

Герцен-Чаадаев

Главное назначение личности заключается в том, чтобы проявить свои наиболее социально полезные свойства.

324.

Из романа становится совершенно ясно, что Грибоедов в персидской трагедии оказался монархичнее монарха: он разорял Персию с большим ожесточением, чем этого желал сам Николай Павлович.

327.

Естественно, что реакционные эпохи больше интересуются не благородством, а преданностью, не душевной стойкостью, а готовностью делать, чего велят. Реакционные эпохи с обожанием и щедростью взыскивают прохвостов, доносчиков, бездарностей, фразеров, свистунов, клеветников, перебежчиков, барабанщиков, запевал, подпевал, подлипал, готовых кого угодно возносить, кого угодно поносить, оборотней, шепчущих дома одно, в департаменте кричащих другое, болтунов, шаркунов, льстецов.

330.

и, вероятно, отцом болгаринских детей был он...

331.

Гибель декабризма только обнажила наиболее характерные свойства человека, и поэтому хорошие люди стали еще лучше и еще хуже плохие.

350.

Книги не возникают на гладком месте, а рождаются из условий, которые диктует время, и из предшествующих книг.

Но, кроме условий, которые диктует время, существует человеческая воля, нравственная ответственность и сознательный выбор. И человек, пребывающий в добрых отношениях со временем, то есть соглашающийся или не соглашающийся делать то, что ему велят, часто оказывается не столько лишенным выбора, сколько жаждущим сделать такой, который полегче.

В русской литературе двух веков было много прекрасных писателей, и среди них были разные люди. Юрий Николаевич Тынянов был не только прекрасным писателем. Он был чистым человеком, старавшимся писать так, как он считал нужным, а не так, как ему часто и настойчиво рекомендовали.

352.

Дореволюционная демократическая интеллигенция видела смысл жизни в шумных парламентских дебатах, многопартийной системе, либеральных законах, в запрете уголовного преследования по политическим мотивам, в свободе вероисповедания, слова, печати, собраний и уличных шествий, в открытой критике правительства. Но лишь в буржуазном толковании этих понятий... Конечно, такое представление о свободе было неприемлемо для государства диктатуры пролетариата.

354.

К НЭПу:

Как я стану твоим поэтом,
коммунизма племя,
если крашено –
рыжим цветом,
а не красным, – время?!

Н. Асеев «Лирическое отступление»

В 1926 году – с начала индустриализации – стало ясно, что НЭП допивает свою последнюю рюмку.

358.

...а некоторые литературные критики считали, что в определенные исторические периоды не следует особенно увлекаться демократией и что вообще к этому вопросу нужно подходить сугубо осторожно, а не так – тят-ляп.

Такие нехорошие литературные критики говорят: надо подождать с демократией, потому что, вы сами знаете, что в (называют страну) настоящий убийца, который, если мы будем заниматься всякой чепухой, покажет нам такую демократию, что оё-ёй, и вообще при данном международном положении.

Действительно существует такая социология: если в (называют страну) настоящий убийца и вообще международное положение, то первое, что нужно сделать, это маленько убавить излишек демократии. Демократию нельзя откладывать до лучших времен, на после, на будущее. Демократия не должна прерываться и останавливаться ни на минуту. Потому что во время остановок могут быть причинены неисчислимые бедствия и потому что в подходящих обстоятельствах всегда найдутся такие люди, которые будут помнить об этом перерыве, ждать его и делать все, чтобы он наступил снова. И он наступит.

пит. Ведь всегда найдутся серьезные и убедительные причины снова отложить. Не правда ли? В самом деле, то война, то перед войной, то после войны, то острейшая и безотлагательная необходимость пересмотреть устаревшие понятия и создать подлинно научные. А так как человечество во всю историю только то и делает, что воюет, или готовится к войне, или оправляется от нее, или пересматривает устаревшие понятия и создает подлинно научные, то, конечно, для демократии совершенно не остается времени. Не правда ли?

Смысл демократии не в том, что существует нечто прекрасное и знающие люди изо всех сил заставляют незнающих людей стремиться к нему. Демократия заключается в том, что люди могут решать сами и выбирать, что им следует делать. Нужно всеми способами опровергать уверенность тех, кому наплевать на все, кроме своей власти, что демократия, видите ли, не цель, а средство. В этом рассуждении спрятана отвратительная самодовольная уверенность в том, что кто-то знает, а другие не знают эту цель и кто-то должен вести к этой цели, а все остальные, посвященные или несогласные, должны идти за таким водителем. Но проходит время, и вдруг выясняется, что водитель и сам ничего не знает, кроме того, что вера, которую он жестокостью, хитростью и обманом сумел внушить, очень полезна ему да десятку его холопьев, а если эта вера внушалась (разными способами) десятилетия, то и многим тысячам холопьев, которые, конечно, никогда не простят, что им плюнули в душу, низвергнув кумира, вместе с которым они совершали преступления и которые не позволил бы, чтоб им, холопьям, неокрепшие умы плевали в душу и другие части их чувствительных организмов.

359–360.

«Смерть Вазир-Мухтара» – это не только исторический роман о Грибоедове, но и трудное, полное сомнений повествование **о себе и о своем времени.**

361.

Вересаев о Пушкине. Пуговица. от 477 Как проблема.

Была серия «Жизнь знаменитых мальчиков»? 505

В 1930 году Нечкина в МСЭ писала: «ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА – русское националистическое название войны, происшедшей в 1812 году между... и т. д.» (т. 6, 1930, стр. 186-187).

601.

Резкий и меткий ум этот Белинков. Диву даешься, как такие тексты могли выйти. Время было иное. Люди еще умели говорить как думают – и добивались, чтобы это издавалось. Сегодня написанное кажется невероятным. Написанное не только Белинковым, но и Тыняновым.

*Переклад з польської
(для Романа Орлова);
мст*

БЕЛОЕ ЗАКОПАНЕ

Автор: Анджей БЬЯНУШ

Музыка: Роман ОРЛОВ

Перевод с польского:

Лесь ТАНЮК

Вино нетронуто в стакане...
Замедлил вечер свой разбег...
И вновь вернулось Закопане
И ночь, закутанная в снег.

В своей тоске о небывалом
Он звал поверить белым снам.
За нас с тобою досказал он
Все то, о чем молчалось нам.

Прижавшись тесно, мы сидели,
Совсем одни в кромешной мгле,
Совсем одни – под шум метели,
Совсем одни – на всей земле...

С рассветом все куда-то канет,
Пойдет иной круговорот...
И нет давно нас в Закопане,
А снег по-прежнему идет.

**Середа,
28 липня
1976 року**

Не знаю, наскільки я точний в тому, що говорю – це з приводу Белинкова. Здається, він 1925 р. н. Відсидів у 50-х роках – 8 років. Реабілітований. У таборі захворів – печінка.

Виїхав лікуватися до Югославії і, скориставшись можливістю, втік звідти до Італії. Далі опинився у США, де при якомусь університеті читав курс російської літератури, заявивши, що політика його не цікавить. Кілька років тому – вмер, все та ж печінка.

Вчора намагався купити квитки до Симферополя. Гарик знайшов якусь колежанку, яка має два зайвих – може нам уступити, але тільки треба переписати в касі прізвища (?). Та ба, операція виявилась неможливою. Той, хто читатиме ці рядки через сто років – ось воно було наприкінці нашого століття при цивілізованому соціалізмі. В понеділок нас послали спершу до начальника зміни, потім ще до когось – квитки можна тільки здати в касу: для цього потрібна заява, пред'явити паспорт, вистояти годину біля каси. А каса продає тільки «на машину», як нам сказали – в порядку черги (?). У вівторок зустрілися з тією Гавриковою Ритою біля агентства АЕРОФЛОТУ – і все почалося з нової ноги. Рита свого квитка здала, подругиною – не взяли, мала бути **довіреність**, завірена у нотаріальній конторі (!)... але щойно вона здала квитка, його тут же, біля каси, купили – без будь-якої «машини». У нас багато говорять про порядок та електронні машини, але – ось воно як насправді. Якби нікого не слухав і поїхав по куплених з рук квитках, все обійшлося б. Держава ніби сама запрошує громадян до обходу закону. Став у чергу за квитком, три години простояв – і ця міфічна «машина» поламалась, півтори години не видавали, лагодили. Коли ж підійшла моя черга, з'ясувалося – на Симферополь дають лише за 4-5 серпня. Отак я й не скористався щедротами соціалістичного принципу «все для блага людини». Невідомо (чи надто добре відомо?!), для якої саме людини...

З Ялтою так само пшик, номерів нема, просять дзвонити з 1 серпня. Даю Надії Павлівні телеграму – відбій.

Годі рефлексів. Їдемо до Києва. Рибчинський обіцяє Плюти, запрошує до себе й Митницький, у них дача в Ірпені.

*Як купували в
1976 році квитки*

Одні лише ми традиційно «невдачні».

Прийшов Вадим Перельмутер, чорнобородий і широкоплечий, увесь у коктебельській перспективі. Летить туди післязавтра. Марина Орлова знову шукала цілий вечір загублений від мене клавір Романа Орлова. Я обіцяв написати йому до Варшави листа – покаються: переклад зробив, – клавір невідомо де. Вона перерила всі мої течки – не знайшла. Може, я відніс його до театру? І хтось там прихопив його з іншими нотами – з «Дульською»?

...

Лапін так прославився своїми жорстокими рішеннями й ухвалами на телебаченні, що його прозвали СТАЛАПІНИМ. Реформи Столапіна – це звучить!

...



Микола
Яковченко

Потрапила на очі стара фотографія Яковченка. Крушельницький його не любив – він як галичанин, був різко проти богеми, у Курбаса ніколи ніхто не пив (Бучма запив потім). А я Миколу Федоровича згадую як кийвську «достопримечательность» (його вираз). Пишаюсь навіть тим, що двічі після стипендії позичав йому трояка на півлітру... так, він просив і у нас, студентів. Він помер кілька років тому, – мав апендицит, вчасно не спохопився, перитоніт – невдала операція – смерть. Коли його несли на операцію, він був при свідомості. І побачивши когось із своїх, сказав: «Клоуна понесли на арену. Понесли на руках – артистів треба шанувати!»

Одна історія про його перебування в морзі – куди його кинули після особливого запою, вирішивши, що він віддав Богу душу, – може увійти до апокрифічного письма про театр України. Про Юнку, яка впала в обморок, побачивши за дверима батька – голого! – про якого сказали на все місто, що він уже помер.

Якби театр тих часів не був корнійчуківським, якби вони жили на франківській сцені справжнім, а не підробним

життям, може, у того ж Яковченка все склалося б інакше. Я відчував у ньому попри все «разгильдяйство» – **протест**.

А геніальний трюк, коли він знімався в ролі Пацюка? Його вберігали від горілки, щоб не зірвав зйомки. Але в першій половині дня тверезий, в другій він уже не в'язав лика. Чотири дні не могли здогадатися, де він бере горілку. З'ясувалося, він ніби для голосу пив сирі яйця. Так оті яйця були і чарка і закуска: зранку Яковченко шприцом заливав туди самогонку...

Перенесіть отаку вдачу на якого-небудь Війона – і ви зрозумієте природу **артиста**, її низ і ґрунт. Ні, це не банальне вахлацтво, це – свобода. Ілюзія свободи.

*Марина
Цветаева про
Макса Волошина*

МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Живое о живом (ВОЛОШИН)



Умер 11 августа в Коктебеле.

Моя формула одежды: что не красиво
на ветру, есть уродливо

2.

Поэтесса Аделаида Герцык. Аделаида Казимировна

Волошин о себе: «Семь пудов мужской красоты». 3.

Цветаева – в чепце и бритая (голова). Только в очках.

Мать Волошина – Елена Оттобальдовна.

Миф о поэтессе Черубине да Габриак. (Елизавета Ивановна Дмитриева) Черубина – модификация Керубино (Херувим).

Одно из жизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы. Бескорыстно, ибо случалось, что двое,

им сведенные, скоро и надолго забывали его. К его собственному определению себя как коробейника идей, могу прибавить и коробейника друзей.

22.

Настолько не воин, что ни разу не рассорился ни с одним человеком из-за другого... В начале дружбы я часто на этом с ним сшибалась, расшибалась – о его неуживимую мягкость. Уже без улыбки и как всегда, когда был взволнован, подымая указательный палец, даже им грозя: «Ты не понимаешь, Марина. Это совсем другой человек, чем ты, у него и для него иная мера. И по-своему он совершенно прав – так же, как ты – по-своему. Вот это «прав по-своему» было первоосновой его жизни с людьми... О расчете говорить нечего. Не став ни на чью сторону, или, что то же, став на обе, человек чаще всего осужден обеими. Ведь из доводов «он так же прав, как ты» – мы, кто бы мы ни были, слышим однако: **он прав**... Ни один человек еще не судил солнце за то, что оно светит и другому, и даже Иисус Навин, остановивший солнце, остановил его и для врага.

28.

...на чем-то рыжем, цвета песка и льва, спал.

40

Видела льва – совсем не похож...

46.

– Марина! Никогда не употребляй слово «подлинное»

– Почему? Потому что оно похоже на подлое?

– Оно и есть подлое. Во-первых, не *п*одлинное, а *п*одл*н*ное, подлинная правда, которая под линьками, а линьки – те ремни, которые палач вырезает из спины жертвы, добиваясь признания, лжепризнания. Подлинная правда застенка.

– Что вам больше всего нравится в Париже? Макс (молниеносно): Эйфелева башня. – Неужели? Да, потому что это единственное место, откуда ее не видать. – Макс Эйфелеву ненавидел так, как никогда не мог ненавидеть живое лицо.

51.

Возьмем шире: **у нас** с Францией никогда не было родства. Мы – разные. Мы же и на час не можем стать французами. Вся сила очарования, весь исток его – в чуждости... Наше родство, наша родня – наш скромный и неказистый сосед Германия, в которую мы – если когда-то в лице ее лучших годов и сердец

нашей страны и любили – никогда не были влюблены. Как не бываешь влюблен в себя...

Умер – в 1932 году. 57-и лет.

Интересно, когда и где Цветаева это написала?

А стихи ее, посвященные Волошину (28 октября 1932 года) – мне не нравятся.

Г. Шенгели – «Макс» («Я не поеду больше в Коктебель...»). Не совсем – поэзия: но портрет написан выразительно. Цветаева – еще и о себе, ее заботит ощущение Волошина (ею), а здесь – задача поскромнее. В дополнение.

* * *



Дорогой мой Роман!

Сто лет тому назад перевел я «Белое Закопане» – и сто лет лежит оно у меня мертвым грузом. Дело в том, что затерялся клавир, который ты так любезно мне прислал.

Затерялся в кипах моих бумаг и книг – и я искал, и Марина приезжала, перерывала все у меня в доме: тщетно. Бывают такие нелепости – небось обнаружится еще через годик-второй где-нибудь в самом неподходящем месте.

По этому поводу – будь снисходителен к своему переводчику и пришли клавир еще раз. Тут уж даю тебе слово – не затеряю. Перепишу – и отдам «в дело» копию – а оригинал оставляю себе. Кое-кому из певцов я показывал (без клавира, напел – по памяти) – нравится. Я думаю, песня будет петься и у нас – в этом переводе. Потому что, кажется, получилось ничего – хоть и не дословный ход...

Как тебе живется на белом свете – сейчас? Собираешься ли в Москву – к нам? Марина вся возилась с квартирой, переездом, переходом на другую работу – только сейчас у нее все стабилизируется. А сейчас она сидит у меня в гостях – перед телевизором, и болеет за поляков, которые играют с бразильцами (на Олимпийских играх).

Привет тебе от нее и от Нелли. Собираемся с ней (Неллей) в Киев – отдохнуть. Отпуск. Август. А в сентябре – к первому – уже

будем на месте, так что если вышлешь сразу, оно дойдет к тому времени.

А фонограммы «Закопане» – нет? С наложением текста, или без наложения? Если есть – вышли, тоже – для пользы дела.

Будь здоров. Обнимаю. А за утерю – не сердись: бывает.

У нас в Москве будет фестиваль польской драматургии, я – ставлю «Моральность пани Дульской» Запольской. В жанре народного представления. В театре имени Пушкина. В октябре – премьера.

18. VII – 76



Лесь Танюк.

* * *

Четвер, 28 липня 1976

Копія листа
до Оксани від
29 липня

Здрастуй, наше славне людське щеня, воно ж більчатко, вона ж маркіза д'Оксен, уродзона Танкор!..

Як тобі живеться-ведеться на новій піонерській дистанції? Обзавелася новими подружками і, либонь, забула вже старих? Отак з піонерами воно завжди, від часів незабутнього Павлика Морозова, – я тобі розповідав про цю легенду, в якій не лишилося живого слова правди. Отож і на новій дистанції лишайся собою, бо в життя, як і в театрі, культ масової сцени нічого не вартий.

Одержали твого листа, **ВИНЯТКОВО ГРАМОТНО НАПИСАНЕ** (а ми й не здивувалися, так і має бути в такій шановній родині, як наша: уявляєш собі, якби автор книги **О РОЗЕ, КОТОРАЯ БЫЛА ГОРДОЙ**, – писав раптом з помилками?!) і прийшли з тобою до висновку, що терпіння й труд усе перетруть – чи ж нам боятися сірого вовка граматичних помилок?

Що там твоя Пальма, нова похресниця? «Приучаю» – це ж як розуміти? Напиши, наскільки вона вже «привчилась» і «приручилась».

Якщо вже тебе навчили плавати і боком, і на спині, попроси, щоб тебе навчили плавати стилем «кріль». Це один з найшвидших – згодиться. Спробуй.

А ось пірнати, та ще там з якоїсь непевної вишки – не варто. Це вже я тобі з власного досвіду не раджу.

Твоє запрошення приїхати до Анапи – чудове. Але це міф, потерпи до Москви, зустрінемося вдома. Воно вже й не так довго лишилося. Річ у тому, що жодних квитків на ПІВДЕНЬ дістати не можна, ні на поїзд, ні на літак. Ми мали план поїхати до Ялти, там уже нам пообіцяли дешево зняти номер у готелі на тиждень (подивись на карті, де ЯЛТА). Але в останній день з'ясувалося, що й номерів катма, і квитків не буде. Отож на морі ми з мамою не будемо, тому – ти наш родинний представник, повноважний – отож поведься з морем шанобливо, аби воно не подумало про нас кепсько. А поїдемо ми до Києва (хоч і тут з квитками погано); Юрко Рибчинський обіцяє пувітки в Плюти, літній студентський табір. На кілька днів до баби з дідом – і Плюти. Втім, ненаситна наша колективна душа тягне у Карпати (?!). Бабу й діда запросимо до Москви, а вони, як завше, відмовляться – а раптом ні? Кажуть, втік-не втік, а побігти треба. Забирати ж тебе з Анапи до Києва – нема сенсу, лише на 2-3 дні, та й з квитками клопіт.

Отож цілком можливо, що приїдемо до Москви ПІСЛЯ тебе: в такому разі тебе зустрінуть біля поїзда або Володя Загоруйко або ще хтось.

Тишко й Гектор поводяться нормально й чемно. Тишко двічі був на полюванні – і не без успіху. Знайшов лисячу нору й зчепився з вовком, але від вовка ганебно втік. Отож ти його відчитай, коли приїдеш. А Гектор – навіть і не нагадує про свою присутність, поводить ся так, ніби його й нема. Та воно й зрозуміло – дуже велика спека...

Гірші справи з Фількою. Крокодильчик твій виліз із ванни, відчинив двері, переповз через усю кімнату, виліз на балкон – і ледве не зірвався донизу. Він не розуміє, що з сьомого поверху стрибнути – це для крокодила суїцид (подивись у словнику. Чи й так здогадалась?) Коли я знову засадив його до ванни – розсердився: дуже вже йому кортіло поманіжитися на сонці. Я вивернув кран – та не той: з гарячою водою: спершу йому було приємно, тепла вода, а далі – могло бути гірше. Згрив махрового рушника, яким я його витирав, покришив зубну щітку й поснідав килимком – і зовсім не хотів їсти. Довелось віднести Фільку до зоопарку, де всі

були йому раді. Отож побачиш його тепер хіба там: а може й не побачиш – вони сказали, що хочуть подарувати якомусь зоопаркові південного міста. Може, зустрінемося з ним у Києві? Адже він непогано вивчив за цей час українську мову, – краще, ніж деякі уродзоні маркізи...

Отакі-то справи у домашньому звіринці. Ось інші твої зубасті й пернасті приятелі почувуються непогано й чекають не дочекаються, доки ми з мамою підемо у відпустку, щоб їм вийшло «послаблення». Птахи – літають, білки – стрибають, рибки – плавають (щоправда, не у нас – у Кирила).

До речі, про Кирила. Він тут, батьки лаштують його у табір Підмосков'я. Його не бачив, але кажуть, на зріст вищий за тебе, піднімає багатокілограмову штангу, забуває голи й взагалі готується стати чемпіоном Олімпійських ігор 1980 року. Отож зверни на нього найпильнішу увагу.

Зателефонував Ярکو зі Львова, – звісно освідчувався тобі в коханні. І Євгенія Кузьмівна, і Галя Іванова, і Загоруйки – так само. До речі, коли я мав у Владивостоку день народження, ми всією акторською джазбандою згадали й про тебе – було мовлено відповідний тост: пишайся – слух о тебе прошел по всей Руси великой.

Мама купила тобі нову шкільну форму, а вчора – ще й зимову пальто-шубку. Будеш виглядати в ній вельми привабливо (якщо, звісно, не забрудниш її, як це траплялося з тобою раніше – втім, це було давно, ще в минулому столітті, нині – нова доба, шостий клас – ОГО-ГО!)

Ось і все, любий наш Ксанчику. Якщо говорити правду – нам без тебе гірше, ніж з тобою. Нема з ким поговорити про найважливіше. Але з усіх боків добре, що ти так довго на морі. Може, дай Бог, укріпишся, і тоді жодні простуди тебе не візьмуть. Купайся, але спробуй не обгоріти на сонці (як уже встиг обгоріти я у Владивостоку – там дуже зрадливе сонце, ніби й не палить – але спалює; схопишся – а вже пізно).

Напиши листа до бабусі – всією родиною там його прочитаємо: дзвонитимо її з Плютів (Плют?) і приїздитимемо до неї.

Цілую Тебе – до скорого побачення!

Твої –

МИ.

Ю. А. ЛЕВАДА

ЛЕКЦИИ ПО СОЦИОЛОГИИ.

*Ю. Левада
Лекції з
Соціології*

К традиционным уровням культуры, восходящим к далеким временам (отпечатки низшей культуры, следы старых отношений), относятся семейно-бытовые традиции, религиозные отношения, народные обычаи. Где-то над этими уровнями располагаются запечатленные в личности современного типа нравственные отношения, эстетические и т. д. Если происходят какие-то общественные кризисы, то личность и культура могут претерпевать определенные изменения.



Возможны такие ситуации, когда в условиях социального или хозяйственного кризиса, непосредственно затрагивающего высший культурный слой, выступает наружу, активизируется какой-то более традиционный слой. Можно было наблюдать, например, оживление религии после войны во Франции, Италии, Германии, в некоторой степени и в нашей стране. Тут играли роль разруха и расшатывание «светских» политических и идеологических систем.

Речь идет о **социальной роли**. Когда мы говорили о том, какие стороны личности рассматривает социология, то, в частности, указывали, что социология интересуется человеком постольку, поскольку он может сыграть определенную социальную роль. Но эта социальная роль предполагает свою совокупность действий такого человека: как он может и должен действовать. Тут две стороны: пассивное действие (восприятие культуры, усвоение социальных норм) и любое активное действие. Термин «социальная роль» ввел в социологию Ральф Линтон лет 30 тому назад, но понятие «роли» употреблялось и раньше; существовало и такое понимание деятельности человека, как **исполнение** роли. Это пониманию можно найти у Маркса в «Капитале» и в некоторых других его работах.

Впрочем, есть и более древние источники. У Шекспира в «Как вам это понравится» говорится, что «весь мир – это всего лишь сцена, а мужчины и женщины – это актеры, они имеют свои выходы и уходы и в одно и то же время могут исполнить по несколько ролей». Характеристика точная! Великий драматург правильно оценил структуру деятельности человека в обществе.

Когда актер поступает в театральную труппу, его предупреждают, что он должен будет играть какую-то из наличных ролей. Имеется список действующих лиц, текст пьесы. Может быть роль короля, убийцы, шута, первого нового любовника. Что происходит с новобранцем в труппе? Либо он оказывается пригодным, либо не годится (третий вариант: роли нет, занята, но это уже проблема перенаселения, безработицы, исходим из предложения что роль есть).

Когда человек вступает в жизнь, когда кончает учиться или приезжает на новую местность, страну или меняет свой социальный статус, – женится, становится отцом, – происходит примерно то же самое, что с актером, записывающимся в труппу. Он на сцене, перед ним список ролей и нужно выбрать одну. Иногда он выбирает (иногда выбирают за него).

Проще всего представить ситуацию: человек выбирает профессию, жизненное призвание. Перед ним список: он ему задан, не выдуман; это профессия, где есть, скажем, вакантные места. Предположим, если дело происходит в Британии, то вакантного места короля нет, но есть другие: он может быть ученым, посудомойкой, домохозяйкой, мясником и еще кем-нибудь. Этот список реальный, выбрать можно только из существующего списка. Когда школьник, рабочий, служащий становится студентом, то перед ним опять определенный выбор ролей. Есть роли зубрилы, ленивого студента, невнимательного или формального учащегося, мыслящего учащегося, чудака, общественника и т. д. Весь выбор возможностей, которые перед человеком открываются, можно трактовать как сумму ролей... Каждая роль в обществе задана, предписана человеку. Задан и набор каких-то качеств, нужных для исполнения данной роли. Если мы опять-таки возьмем театр, то известно, какими качествами должен обладать Гамлет, какими – Клавдий, какими – Горацио и т. д. А для любой из заданных ролей требования тоже предписаны, даны.

Можно играть роли хорошо или плохо. Это естественно для театра, но естественно и для общества. Хорошая или плохая игра зависят прежде всего от способности актера и, во-вторых, от того, как он относится к роли – нравится она ему или нет. Он может даже это не осознавать, но такое отношение у него всегда есть. Социологи, занимающиеся ролевой ситуаций человека, различают обычно два ее аспекта: ролевое **ожидание** и ролевое **исполнение**.

Если вернуться к театру, то здесь есть ролевое ожидание, т. е. роль Гамлета, как она написана Шекспиром. Но ее играли у нас Мочалов, Самойлов, Смоктуновский, и, каждый из них, конечно, исполнил эту роль по-разному, это зависит от способностей, таланта, умения.

Одна из проблем, связанных с деятельностью людей в общественной системе, состоит в том, что между ожиданиями (или, как пишут социологи, **экспектациями**) и исполнениями никогда не бывает отношения тождества, а всегда – знак неравенства, причем неравенства самого разного порядка.

Не только у режиссера (и аналогично – у общества) имеются ожидания в отношении того, каково будет исполнение. Есть ожидания и у отдельного актера. И тут совпадения не бывает. Если взять реальную обстановку, то и человек получает не совсем точно то, что бы ему хотелось, и общество получает от него не совсем то, что ожидало.

...дублетность некоторых социальных ролей.

Почему дублетность?

Потому что там, где имеется роль обманщика, всегда в дополнение найдется и роль разоблачителя; где есть роль тюремщика – найдется и роль беглеца из тюрьмы; где есть роль папы римского – всегда найдется роль еретика, подрывающего авторитет папы с его универсальной правотой.

Еще одна, более простая ситуация. Вероятно, вам приходилось слышать, как говорят: «Будь же человеком», «Поступи хоть раз по-человечески». О чем тут идет речь? Многие на улице могли слышать разговор, скажем, когда милиционер остановил машину, шофер нарушил правило, начинается нотация и др. При этом водитель почти всегда попросит милиционера, чтобы он был человеком,

учел, что красный свет плохо виден, дорога плохая и т. д. Что в данном случае понимается под просьбой «поступить по-человечески»? Это значит поступить в нарушение установленного правила, не штрафовать и отпустить с миром. Когда студент просит пересдачи, он просит «поступить по-человечески», т. е., отступить от установленных правил. Это представление о том, что есть «формальное» и «человеческое», оно связано с тем, что правилами все не охватить, и «человеческое» выглядит как отступление от правил. Но ничего несоциального здесь нет, «человеческое» – это тоже социальное, тоже роль, и она является как бы дополнением к официальной. (Мудрец потому и мудрец, что вокруг него столько простоты).

С развитием капитализма произошла целая революция в отношении человека и роли: появился выбор, а вместе с ним и явное различие человека и роли, актера и **пьесы**.

Роль человеку может быть задана двумя путями. В одном случае мы сами ее добываем. Скажем, вы стали студентом и достигли этой цели своими усилиями, знаниями, в общем, чего-то добились. Другие типы ролей – это такие, которых не достигают, а которые даются природой или обществом. Скажем, мужчины и женщины, молодые и пожилые, парнцы и парии. Эти роли, как говорят социологи, предписаны, заданы, не достигнуты.

Мы живем в обществе, где можно играть несколько ролей. Попробуйте подсчитать, сколько ролей играет каждый из вас. Речь идет о деятельности человека в разных сферах жизни: работе, служебной и общественной, учебе, увлечении музыкой, друзьями и т. п. В данном случае разные роли, по-разному исполняемые. Существует **множественность ролей**, человек может играть разные роли в разных ситуациях.

Это, собственно говоря, иная сторона того факта, что человек выступает в разных общественных группах. И только благодаря тому, что он играет разные роли, у нас возникает представление, что есть в нем нечто, **отличное** от всех этих «масок», которые дают ему возможность быть врачом, ученым, общественным деятелем и еще кем-то, – есть некое «ядро», делающее его человеком. Маркс говорил, что только в развитом обществе, где очень сильна общественная зависимость человека, он может обособляться как личность.

Информационный бюллетень № 6(21)
Серия: Методологические пособия.
Выпуск II. Москва – 1969
Лекция IX. ЛИЧНОСТЬ И СОЦИАЛЬНЫЕ РОЛИ.

* * *

Лекция X. СОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ

Роль в театре, как известно, нужно выучивать, необходимо «вжиться в роль», а вступление человека в общество – по существу процесс приобщения его к «пьесе», к правилам «игры». Говоря более серьезным языком, это освоение человеком норм, культуры, знаний, всего того, что определяет характер деятельности данного общества.

Человек – существо общественное, но он таким не рождается, он рождается только с определенными задатками, а все остальное получает в процессе включения в разные типы человеческих групп, в разные типы действия социальных норм.

Этот процесс называется в социологии термином «**социализация**».

Хорошая школа отличается от плохой тем, что она прежде всего воспитывает центральную часть личности, ту, что ближе к «ядру», где убеждения, принципы знаний, а затем нанизывает на эту ось меняющиеся знания, быстротекущую оперативную информацию.

«Внутренний» контролер приобрел, как известно, в литературе (меньше в науке) такое имя, как **совесть**. Это понятие редко попадает в поле зрения современных научных дисциплин. Живуче иногда и сейчас наивное представление о том, что человек, взятый отдельно от общества, – умный, добрый, а всякие запреты его портят. Когда-то утописты считали, что в «золотом веке» люди жили по совести. Этого не было. Первобытные люди руководствовались обычаем, который был обязателен для всех и каждого. Важная деталь примитивного образа мышления – отсутствие представлений об ответственном человеке, который сам контролирует свои действия. Была ответственность перед общиной, позже – перед богом. Даже не столько ответственность, а нечто вроде автоматизма действий, где каждый индивид был кусочком общины и действовал по ее установкам.

В старых текстах нет представления о том, что человек отвечает за свои дела и контролирует их. Историк античной литературы В. ЯРХО сравнил «Илиаду» и «Одиссею», и оказалось, что в «Илиаде» все действия и победы, и поражения, и ошибки – объясняются настроением и взаимной дракой богов на Олимпе. Человек даже упасть не может, чтобы это не было выражением случившегося на Олимпе. Человек здесь марионетка и, разумеется, не может быть ни правым, ни виноватым. Единственное, что надо – слушаться богов, они наказывают за ослушание. В «Одиссее» же есть идея человека, который сам ошибается. Таким образом, идея ответственного человека не исконна, она родилась вообще-то не так давно, где-то на переходе от «Одиссеи» к «Илиаде»³ – а это VIII в. до н. э. В «Ветхом Завете» речь идет все время об ответственности рода человеческого за грех народа и непослушание богу. Только позже, к «Новому Завету», в христианстве, сформировалась идея, что человек сам отвечает за добро и зло...

Если оставить эти тексты, а взять реальную историю, то увидим, как в далекие времена вырезали целые города – не потому, что они виноваты – а просто они чужие, их можно грабить, и здесь не искали виновных.

Идея ответственности человека рождается долго, мучительно, трудно, и она до нынешнего времени еще несколько проблематична.

В дни празднования юбилея Шекспира (1964 г.) академик Н.И. Конрад опубликовал в «Новом мире» статью, в которой рассматривал Гамлета с точки зрения возникновения совести. Гамлет говорит, что с появлением совести все стало неладно в Датском королевстве, ибо человек сам пытается судить о правильности своих поступков. Классический, настоящий (не «кинематографический») Гамлет предстает перед нами, как утверждает академик Конрад, первым героем, которого **начинает мучить совесть**.

Универсальный аргумент «сплошной ответственности» (или сплошной безответственности – что по сути одно и то же) фигурировал за последние десятилетия на множестве судебных и несудебных процессов.

³ Очевидно, мається на увазі перехід, навпаки - від «Іліади» до «Одісеї», у Гомера - саме така послідовність у написанні поем - Ред.

...общество нуждается в индивидуальном человеке, особенно общество прогрессивное, развивающееся, такое, каким мы хотим видеть наше, и тут нужен **«внутренний контролер»**, нужна система индивидуальной ответственности. **И конструирование этого тонкого механизма оказывается едва ли не самым важным моментом всего процесса социализации личности.**

Стр. 33–51.

Ориентация личности (стр. 52–70)

В современном обществе поколения «сосуществуют» реально, а в XVII веке в возрасте 18–20 лет наследник вступал на место отца, так как последний к 40 годам почти обязательно погибал, т. е., смена поколений была чисто биологической.

Т. к. общество создает людей по своему образу и подобию, задавая им определенную совокупность установок – познавательных, нормативных и активных, то эти установки оказываются однообразными для множества разных людей. Возникает проблема **конформизма**.

Лет 50 назад американскими психологами был проведен следующий опыт. Профессор принес в студенческую аудиторию пузырек с неизвестной жидкостью и сообщил, что в нем содержится сильно и отвратительно пахнущее вещество. Он предложил аудитории проверить свою чувствительность и сказать, когда они почувствуют этот неприятный и резкий запах. Поставил пузырек перед первым рядом. Через несколько секунд из первых рядов сказали, что чувствуют запах, потом – из следующих рядов. В аудитории было человек 150. Через 10 минут запах стал казаться настолько резким, что кто-то упал в обморок. Лишь небольшая часть аудитории ничего не почувствовала. Процентом 80 ощущали запах. Между тем в пузырьке была вода, никакого запаха не было. Любопытная деталь: подобный опыт с людьми того же типа тот же экспериментатор проводил поодиночке и, как правило, ничего не получалось. В чем дело? Это эффект воздействия аудитории, данной массы и отдельного человека. Поскольку в целом все поверили в то, что запах есть, то никто не хотел оказаться хуже других и признаться,

что он запаха не чувствовал. («Эффект голого короля»). («Чувствовать и переживать как все».)

...одной из причин неосуществленности мечты утопистов-рационалистов в разумном и свободном человеке было то, что человек в современных условиях, как будто не может быть или не хочет быть свободным и индивидуальным, он заранее действует по созданным шаблонам – и довольствуется этим. Представление, будто свободные люди свободно определяют политику в какой-то «чистой» демократии, неверно, потому что они оказываются рабами существующего политического давления, подчинены определенным стереотипам мышления, которые воспитываются сознательно. И люди, собираясь вместе, выражают лишь то, что в них уже «заштамповано».

Всюду, где существует тенденция к массовому гнетущему конформизму, стихийно возникает и противовес в виде подобного бунта.

Лекция III.

СОЦИАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ И СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ (71–90)

Квадрат Т. Парсонса:

А Ц

Адаптация

Целенаправленное действие

Интеграция (вхождение индивида в группу, подчиненную определенным нормам

И С

Сохранение заданного порядка и преодоление отдельных нарушений в этой системе).

Рассказ фантаста К. Саймака «Поколение, достигшее цели»: люди не выдержат пути, если будут знать, что он очень долгий.

Кромвель: Дальше всего пойдет тот, который не знает, куда идет... Людям была нужна иллюзия близкой цели.

Наполеон: Руководитель должен торговать надеждами, как купец на рынке торгует своим товаром, должен дать каждому из людей, которых ведет за собой, надежду, причем близкую, осязае-

мую, зримую (помніте – «маршальський жезл в ранце солдата»?)
 Если он этого не сделает, очевидно, данный руководитель, как и
 торговец, прогорит.

Интеллигенция и вообще люди умственного труда сами себя
 биологически не воспроизводят.

Відмовився від радянського підданства Корчної.
 Залишився в Амстердамі. Це перший випадок такого масш-
 табу на шаховому фронті. А як
 стежили за цією братією! Як їй
 догоджали! Одна з причин –
 ставлення до нього радянської
 преси (отже, й верхів!) після того
 пам'ятного інтерв'ю в Югославії,
 де він висловив своє незадово-
 лення грою Карпова...

А Карпова ж уже визначили
 тоді на першу роль.

Вагома втрата. Хоча тепер наша незалежна шахова
 критика стверджуватиме, що на свої 45 років
 Корчної – «закатившаяся звезда».

У таке **амплуа** його тепер переведуть.

Дзвінок від Віри Петрівни Марецької:

– Дорогой Лесь, вы на меня не обиделись?

– Верочка Петровна, с какой стати?

– Да вот, открываю «Советскую культуру», а там эта дура
 Вишневская пишет о «Вдове полковника» – и, понимаете,
все сняла, что я ей о вас говорила. За такие вещи надо
 быть по ж...

Я, відверто кажучи, ще не читав. Потім переглянув –
 стаття портретна, саме про Belle, – вона ж тепер Герой
 Соціалістичної Праці.

Може, в такий спосіб вона мені нагадала, що я її не
 привітав із цим званням?

П'ятниця,
 30 липня
 1976 року



*Корчної мився
 в Амстердамі*



*Вірі Марченко
9ам Теня:
ювілей*

Але ми з нею добре поговорили. Це ж завтра у неї ювілей, 70 років – я привітав од душі, і згадали ми наші проби, і Юхана Смуула, і рефлексії на тему міщанства. Вона – це головне – здорова, чудовий настрої, жартує, обіцяє зіграти – багато. Справді Велика Актриса. Я її не обожаю, характер у неї складний, доба, яка її виплекала, теж була не для слабких; але це справді майстер, майстриня театру, і робота з нею для мене не тільки школа, а ще й величезна радість спілкування, пізнання, знайомства...

А наприкінці вона знову:

– Так вы как думаете, вас она изьяла, потому что про вас упоминать нельзя – или они, критики, просто не упоминают режиссеров? Если б это был Эфрос или Хейфиц – наверняка бы назвала. А?

Я щось мляво заперечив, а вона на те:

– Вы же сами понимаете, я не антисемитка, у нас весь театр – одни евреи. Но нельзя же так! Или она к вам что-то особенное испытывает, Инна Люциановна?

– Верочка Петровна, да выплюньте вы эти проблемы! Лето, праздник, день рожденья, власть вас не забыла – Бог с ними, критиками.

– А сколько я для этой власти сделала? Нет, я не считаю, что незаслуженно. Вот ведь посмотришь окрест – душа кровью оmyвается. Куда все это катится, никто не знает. Даже Завадский. Если бы вы знали, как ему трудно. Как всем нам сегодня трудно. Эти звания, ордена, почет – конечно, приятно. Что будет дальше – вот вопрос?

І така була несвяткова туга в її голосі, що я зрозумів. Відкривала «Совкультуру», там – повідло й патока, ритуальний набір високих і порожніх фраз – і стало їй самотньо, як бува завжди самотньо на вершині. Залісти на Еверест – важко. А злісти вниз – ще важче. Не та мета, не

той ентузіазм, та й обрй меншатиме... І вона, прочитавши Вишневську, напевне подумала собі: «І оце все?»

Іноді не варто робити підсумку. Навіть Героям Соціалістичної праці.

Аби тільки вона – грала, грала й грала. Та де ті ролі?
Де той театр? Де та публіка?

*Єгипет і анекдоти
про полководців*

Читаю про антирадянську кампанію в любому нашому серцю Єгипті, в якій вкладено стільки коштів – і розводжу руками. Як тут не згадати анекдот про трьох великих російських полководців? Перший був Кутузов, який, заманивши французів на руську землю і дочекавшись зими, знищив армію. Другий був Сталін, який проробив те саме з Гітлером, знищивши республіки й врятувавши Росію. Третій був Насер, який заманив євреїв углиб Сінайського півострова й почав чекати, доки там випаде сніг...

Анекдот злий, але в ньому «намак, – добрым молодцам урок». Тютюнець-бо – окремо...

Вчора був Володя Загоруйко, «чистили вулкани» – віднесли у ларьок 60 кг паперової макулатури. За це тепер дають талони – за 20 кг макулатури одержуєш право поповнити бібліотеку Оксани чи Кирюші «Трьома мушкетерами» Дюма, котрих у нормальному продажу, звісно, немає (все завалено **ідеологією**). Отож для освіти Кирюші можна було б розчистити мої фонди кілограмів на триста...

Ю. Рибчинський

А увечері прийшли гості – Рибчинський та Макс Дунаєвський. Принесли якогось португальського вина. Таке пили хіба колись середньовічні пірати. Нелля щось варила й смажила, а я, як завше, творив неймовірний салат (все до купи, що в хаті трапиться). Нічого, з'їли й хвалили. Слухали ми чудові наші записи на «Філіпсі», і навіть «поднаторевший в музыке» Макс Дунаєвський прийшов у захват: виявляється, записані в мене мюзикли – рідкість, він чув їх лише у Григоровича...

До речі, про Григоровича. Його обікрали. Винесли з помешкання найновішу апаратуру й пластинки, тисяч на п'ять-сім. Не лишили жодних слідів. Явно хтось свій, «ближній»...

...

Юрко Рибчинський – ображений, обурений, «рвет и мечет». Вийшла замітка в «Неделе», написав Асаркан. Там сказано, що успіхом вистава зобов'язана Ошеровському, а в іншому місці – що вірші Рибчинського нічого не додають до п'єси Арбузова. Хоч від Арбузова у п'єсі не лишилося й третини тексту. Авжеж, це не інтелігентно. Продовження історії зі зміною назви й афішею. Для Юрка це – вперше. Тому – боляче.

Образили незаслужено. Юрко вважає, що за цим стоїть Ошеровський.

...

Вийшла збірка «Театр и наука», котру складав Хренов. Тираж – 500 примірників. Добру третину робіт я читав у рукописах, тому сидів тільки за незнайомими мені: Ксенофонов про Малий театр, «Актер и публика»; Ю. Орлов про планування репертуару.

Але це поки що поверхове знайомство, без олівця.

*Труден про теорію
копіювання.
Про реалізм*

ПРОБЛЕМЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЭСТЕТИКИ»

Вып. I. Реф. Сбо. М., 1974

Теория копирования, считает Гудмен, несостоятельна еще и потому, что невозможно одновременно представить объект во всех ипостасях его бытия. Например, каким образом следует изображать человека? Ведь это и человек определенного рода, целостное биологическое существо, и система атомов, и комплекс клеток, и мой друг, и военный и т. п. Все это равноправные и одновременные способы бытия объекта, причем ни один из них не является единственным. Все эти моменты образуют как бы различные стороны объекта, и для того, чтобы изобразить его с макси-

мальної ступеню подобія, следовало бы представити в произведе-
дєнии все эти стороны. Однако это невозможно. Более того, такое
совмещение привело бы к парадоксальному результату – потере
реалистичности. Чем больше сторон бытия изображено на рисунке
или картине, тем менее они реалистичны (16).

Реализм, по Гудмену, понятие относительное и зависящее от
того, какая система художественной репрезентации принята в дан-
ном обществе. Образно выражаясь, реалистичность, с его точки
зрения, определяется той степенью легкости, с которой субъектом
«читается» закодированная в произведении информация, степе-
нью соответствия этого кода стереотипам восприятия. Немалую
роль, полагает американский философ, здесь играет культурный
опыт индивида (21).

Эпиграф к книге Юргена Саатраве, взятый из «Каменоломни»
(Е. Фридель): «Логически и психологически невозможно, чтобы
искусство просто повторяло природу, ибо всегда прибавляется
нечто, что не является природой, а именно: человек. Но столь же
невозможно, чтобы искусство вообще не имело ничего общего с
природой, ибо всегда прибавляется то, что является природой, а
именно: человек.

Цікавою є критика категорій естетичних теорій (Факір
Хуссейн), «претендуючих на чисто нормативний харак-
тер». Це я прочитав би і в більш розгорнутому варіанті.

Колись я брав у О. Л. Димшиця книгу Шнухеля про
Карла Філіппа Морица, веймарське видання (він
давав зі скрипом, вважав за ревізіонізм). Раптом
знаходжу тут:

«Следует особо отметить, что Зайне критикует
Х.У. Шнухеля о Морице, выполненное с марксистских
позиций, находя его «тенденциозным», показывающим
«общественную реальность 18 века сквозь марксистские
очки» (101); це характеризує і Димшиця, і час, і здвиги⁴...

За Морицем,

*Шнухель-Димшиц-
Зайне*

⁴ В певному сенсі це свідчить і про Зайне, для якого вся історія європейської культури уявляє собою паралельне існування філософії та містики, при частому їхньому перетині і взаємному проникненні.

в гении, полностью ощущающем в себе Вселенную, исчезает пропасть между человеком и богом. Мориц рисует трехступенчатую схему высших человеческих типов: гений, в котором деятельная сила природы нашла свое наивысшее отражение, стоит во главе земных существ и в истинном смысле слова является провидцем; на второй ступени находятся те люди, чья способность восприятия ограничена порождающей мощью гения, они просто чувствуют в себе отраженную Вселенную, не умея ее возродить из себя; на третьей ступени стоит разрушитель, не обладающий ни воспринимающей, ни порождающей способностью (117).

Пфейфер Г.

«Для западноевропейской истории, покуда она питалась из христианских источников, грехопадение Ветхого Завета симптоматично не только как отживший теологический факт, но и как стимул для дальнейшего познавательного процесса. Он показывает нам – в христианском толковании – модель всякого глубокого отпадения от бога, всякого дальнейшего открытия зрителя... Таково, к примеру, отпадение, с которого начинается время великих открытий, расшатавших теоцентрические устои средневекового здания веры, и самое значительное из них – открытие индивида. Имеются свои результаты этого процесса и в искусстве, которое приобрело мирской характер. Предметы искусства попадали в новое человеческое «силовое поле», и порядок их определялся зрительным восприятием. Открытие новых возможностей, связанных с изображением в живописи земного света и тени, земных вещей, считает автор, привело искусство к переосмыслению картины мира и своего признания. Небесные сцены транспортировались в земные, секуляризация христианского искусства приводила наконец, к натурализму, изображавшему «здесь» и «теперь». Открылась и возможность стремления к символизму как силе, которая может отдалить индивидуальный символ на бесконечную дистанцию. И лишь романтизм и импрессионизм с чрезвычайной ясностью показали, что небесный свет и соответствующая неизменная «форма» находятся в диалектической связи. Чем интенсивнее стремящийся к знанию человек проникает в структуру вещей, пишет Пфейфер, тем много-

*Г. Пфейфер о
грехопадении Ветхого
Завета*

значнее становится их форма, т. е. та богатая контурами кухня форм, которая воспринималась как неизменная, богом установленная «сущность» не только христианским искусством, но и Аристотелем» (123).

Щойно повернулась з Владивостока Тамара Лякіна. Розповідає, що були дві рецензії, кожна на три вистави. Не подобаються місту «Кам'яне гніздо», «Мужчины, носите мужские шляпы», потрапила під прицільний вогонь і «Легенда про Паганіні» з Кочетковим. Ввічливо похвалили «Розбійників» і «Судьбу человека». Сподобались – «Шоколадный солдатик» та «Сокровище».

Звільнили з театру Стрельникова. Випив на виставі, були нічні збори, на яких він замість вибачень, звів усе до національної проблеми: «Я знаю, меня в этом театре давно евреи заедают – так что я жду самого худшего». Таке колись ляпнув Безруков, потім на партійних зборах – Кочетков; відгомін настроїв доби Бориса Івановича Равенських, «истинно русского режиссера» – чи щось нове? А я був певен, в цьому театрі подібні пристрасті – не хвилюють.

Випила і корифейка Дульська, вона ж Лілія Олімпіївна Гриценко, її присоромили, але з поваги до звання й віку – оргвисновоків не зробили.

Говоруха мав телеграму з Управління за підписом Анурова й 22 вилетів до Москви. Лякіна вважає, йдеться про його призначення головним. Не думаю. Смірнова, однак, розповідала, що прилетів раптом і Кузенков, який послав листа для Міністерства – не знімайте мене, у мене складна родинна ситуація, четверо дітей, розводжуся з дружиною... Це в нього уже третя дружина: не його – її слід пожаліти! Та й після того, що він зробив з театром Станіславського, це вже не аргумент...

Думаю, якщо призначать Говоруху й не ДАДУТЬ ЙОМУ ПРАВА реорганізувати театр, він НЕ ВИТРИМАЄ ТАМ і двох сезонів. Відсутність вольових імпульсів плюс дипломатія плюс підозріла для них методика роботи – голосна й

**Субота,
31 липня,
1976**

Знову трохи про мій театр – Владивосток

«постановочна» – все це йому там стане на заваді. Хіба що він прийде туди з новою п'єсою Арбузова чи Розова (але він, судячи з невдачі з Хмеликом, таких п'єс НЕ ЛЮБИТЬ?) і зробить зразу блискучу СУЧАСНУ виставу. У процесі ж роботи він зрозуміє, що слід міняти репетиційний метод, і не натаскувати з голосу, а спонукувати до творчості, до самовиразу...

Нелля їздила з Кузьмівною в Переделкіно. Була розмова з Леоном МКРТЧЯНОМ про те, як допомогти Вадимові



В. Перельмутер

Перельмутеру. Возила туди його рукопис. Здається, нічого не вийде – у Вірменії вони можуть видати лише те, що хоч якось торкається вірменської літератури (культури). А тут – Хлебніков.

Проте Леонові Вадимова проза сподобалась. Обіцяв подумати – може, не у Вірменії, може десь по журналах. «Звезда», наприклад. Чи «Вопросы литературы».

А я, до речі, прочитав у «Воплях» фрагменти з роздумів Льови Одоєвського про Пушкіна-Лермонтова-Тютчева (містифікація доволі кумедна, ряд тез – нічого, навіть дуже непогано, але немає цільності погляду). Нелля читала з

цікавістю, я, дочитавши, розчарований. З однаковим успіхом я можу довести, що все – навпаки...

...

Завтра увечері – Київ.

Євгенія Кузьмівна дивилась виставу Рибчинського. Ні їй, ні Луначарській – не сподобалось. Дуже не сподобалось.

Були у Тетяни Кузьмівни Осипової, слухали пісні Висоцького. Багатьох нових я не знав. І подумав, непогано б студійно поставити «Дві стріли» Володіна. Га? З піснями

Висоцького. Одна вже готова – пародія у стилістиці кам'яної доби...

Чом би мені не спробувати похуліганити? Після «Пурсонька» я щось застоявся. Нудно – без вивихів...

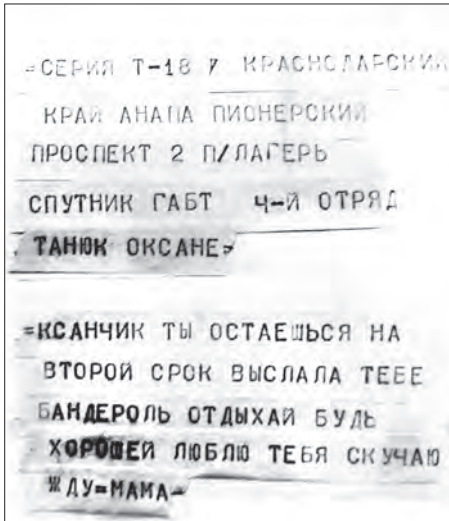
Віра Петрівна запрошувала на відзначення її тезоіменитства і банкет з приводу Героїні. Саме завтра. Ні, не зможемо. І була з нею ще одна гарна й сумна по суті розмова, яку слід було б колись записати.

Але вже не сьогодні.

...

Ясні води – тихі зорі. Листівочка від Панаса Заливахи.

...



* * *

17. VII. 76

Родной мой, это так хорошо, что каждый твой час мне так доступен...

Конечно, мы не будем заниматься суетой сует. Мы будем просто жить талантливо и на своей (не их) орбите. Нам еще так много нужно успеть, а сделано так мало.

*Лист від Н. К. Ч
Влашківосток*

Я сейчас это вдруг особо отчетливо ощущаю... Дело не в том, что я подвергаю сомнению свои правила жизни – просто накопившееся по этим правилам может и должно обрести какие-то более значительные (не так – скорее, дополнительные) формы. Главное – я убеждаюсь в истинности наших правил. Впереди – новый виток.

Любовь, понимание, желание бесконечного – (вот опять-таки три кита) – Бог, жизнь, смерть.

Этим все измеряется, к этому все приходит. Ни для без сверки себя с ними. Это, наверно, – чудо и идеал, но и единственно возможная реальность.

Нам отведено вполне конкретные Время и Пространство – и в них не должно быть пустот – тогда мы окажемся виновными в каких-то больших человеческих прегрешениях...

И эту вину нужно брать на себя заранее.

Вот так философствую под утренним московским солнцем.

Приезжай, мой любимый...

Целую –

Нелля

Р. С. Ничего не знаю о нашем отдыхе. Е. К. до сих пор нет.

Купила я тебе зимние ботинки – но дома они мне перестали нравиться почему-то...

* * *

12. VII. 76.

Здравствуй, самый мой близкий человек!

Как хорошо так друг друга чувствовать. Мне в субботу Вадим подарил удивительный вечер и мне сразу захотелось отдарить его тебе.

В этой компании были два удивительных человека: Акимыч и Женя (не помню отчества), зав. зарубежным отделом ИНИОНа (это их – Грамши и т. д.).

Были ребята из «Мадригала» и эстонский поэт.

Если бы хоть десятая часть человечества была склонна к такому мироощущению – насколько чище был бы духовный климат человечества.

Читали стихи, слушали музыку, говорили о новых идеях, о новых книгах. От Акимыча, с которым у меня потом произошел диалог отдельный, повеяло таким неизбежным чувством внутренней свободы и достоинства, что он будто перелил в меня какую-то вполне реальную частицу. Я тебе потом расскажу о них. А потом был тихий и глубокий разговор с Вадимом – о жизни и смерти, об угадываниях поэтами вечного: мы приехали в половине первого в нашем доме и сели во дворе на скамейку, он покурил, мы поговорили – длиной в пару сигарет. Хороший вечер, и я ему очень благодарна, тем более, что Геночка Пархоменко дал мне **интереснейшую работу Л. Баткина**. (Вадим, как выяснилось в импульсивном откровении Геночки, сказал, что я – одна из самых интересных и умнейших женщин Восточной Европы, на что Геночка сказал: «Я понял сразу, что, кроме Гайденко, я обретаю второй раз в жизни такое удовольствие».) Вот так.

Сама я заканчиваю печатать статью. Половину ее я прочитала Ольшанскому – так случилось. Он меня остро покритиковал – и справедливо, хотя нет сил это все исправить сейчас. Просто ужасно. А тем не менее, сделать все можно. Когда?..

Совсем плохо работается...

Плохо, когда мы отдельно.

Разрывы ежеминутных связей – как разрывы нервов. Наверное, ты единственный человек, который знает меня мной и который дает мне покой внутренней согласованности с собой.

Как ты там? Как хорошо, что ты пишешь мне так подробно – я поселяюсь на этом «Тихом океане» – да ты, наверное, чувствуешь это и помимо этой причины...

Лёничка, ну уже приезжай! И пусть тебе пишутся стихи к «Дульской», и пусть тебе дышит океаном.

Да! К проблеме Дейча. Я читаю блестящую как всегда Цветаеву – на сей раз она – о Волошине. И там есть абсолютно применимое к Дейчику – ты должен будешь это прочитать. Это хороший толчок психологический.

Ну вот. Слава богу, у нас солнце, тепло, короткие грозы. Чуть веселей.

Целую тебя, ведмедику (что ж ты забыл свой талисман?)!

Люблю –

Я.

16. VII. 76 г.

У НАС В ГОСТЯХ

В гостях у журналистов редакции газеты «Красное знамя» побывали представители творческого коллектива Московского драматического театра им. А. С. Пушкина.

В своем вступительном слове главный режиссер театра, народный артист РСФСР, заслуженный артист Узбекской ССР, лауреат Государственной премии СССР Б. Н. Толмазов рассказал об истории театра, его творческом кредо, о традициях коллектива, считающего своим долгом руководствоваться пушкинской формулой «судьбы человеческие – судьбы народные» в своей эстетике, выборе репертуара, путях сценического воплощения драматических произведений.

Актеры и режиссеры театра ответили на вопросы журналистов, рассказали о нынешних владивостокских гастролях, поделились своими творческими планами. Творческая встреча была обоюдно полезной – такой вывод сделали и журналисты, и «пушкинцы».

США: СЕРЕДИНА ПРЕДВЫБОРНОГО МАРАФОНА

ПОСЛЕ сенсаций первичных выборов на здешней политической сцене — относительное затишье. Ждут национальных съездов у демократов и республиканцев, провозглашения двух финалистов, а затем, вплоть до 2 ноября, последних напряжен-

США: Карьер,
выборы

ных этапов кампании по выборам в президенты США, длящейся целый год.

Впрочем, у съезда демократов, начинающегося 12 июля в нью-йоркском «Мэдисон-сквер гарден», драматическая пружина неизвестности была вынута еще в начале июня успехом Джимми Картера в последнем раунде первичных выборов. Попыткам «остановить Картера», и без того робким и раздробленным, пришел конец. Его соперники сложили знамена к ногам победителя.

В результате ему уже обеспечено большинство, и, судя по всему, второго тура голосования в «Мэдисон-сквер гарден» не будет. Картера изберут кандидатом демократов в президенты уже в первом туре.

Сейчас главную метаморфозу первого предвыборного полугодия журнал «Ю. С. ньюс энд Уорлд рипорт» суммирует так: «Демократы внезапно выглядят партией согласия — с кандидатом, фактически выбранным, со всеми партийными группировками, объединившимися вокруг него. А республиканцы — в разгаре разъединяющей их битвы по вопросу о кандидатах и политике, которая может расколоть партию и привести к ее разгрому в ноябре».

Хотя в борьбе за лидерство республиканцев Джеральд Форд идет впереди, калифорниец Рональд Рейган, можно сказать, дышит ему в затылок. Соперники по крохам добирают сейчас недостающие голоса делегатов на съезд партии в тех штатах, где не было первичных выборов. Состояние напряженной неопределенности, вероятно, продлится вплоть до Канзас-Сити, где 16 августа республиканцы соберутся на свой съезд.

Для республиканской партии, к коей причисляет себя лишь двадцать процентов избирателей, раскол опаснее, чем для демократов (46 процентов зарегистрированных избирателей, остальные — независимые).



Чем объяснить неожиданное возвышение Джимми Картера? Сейчас журналисты зачастили в местечко Плейнз (родина Картера, меньше тысячи жителей), на юго-западе штата Джорджия, выяснять корни нового лидера демократов. А ведь еще в начале года мало кто принимал его всерьез. Джимми Картер — новое лицо в американской политике. Даже в своем родном штате Джорджия он стал по-настоящему известен лишь с 1970 года, когда его избрали губернатором.

Говоря сейчас о «феномене Картера», прежде всего имеют в виду его необычайно широкую, особенно для новичка, избирательную базу. Как показали первичные выборы, на юге южанин Картер привлек на свою сторону не только белых, но и черных избирателей, намного превзойдя алабамского губернатора Джоржа Уоллеса и нанеся смертельный удар его кандидатуре, маячившей перед американцем двенадцать лет. В больших индустриальных штатах Северо-Востока Картер сумел завоевать значительную часть «профсоюзных голосов», тем самым выведя из игры сенатора Генри Джексона. У экс-губернатора обнаружилось достаточно сторонников как среди горожан, так и среди фермеров, у нацменьшинств и разных возрастных категорий, среди людей разных политических ориентации. В смысле умения набирать голоса он поистине оказывается редкой находкой для партии, желающей вернуться в Белый дом.

Здесьние знатоки «феномену Картера» находят много объяснений, включая так называемый личный «магнетизм». Если, однако, становиться на почву рационального, то надо учесть фон последних лет. При всей внешней стабильности атрибутов, присущих крупнейшей капиталистической державе, систему власти в Америке почти перманентно лихорадит.

Вашингтонский истеблишмент не в чести у избирателя, в чем и убедились неудачливые соперники Картера из числа сенаторов-демократов. Преимуществами в этом общественном климате обладает малоизвестный аутсайдер, у которого даже «необкатанность» имеет привлекательный облик новизны. Картер и его советники раньше и лучше других оценили это.

Еще в декабре 1975 года, до стремительного взлета Картера, журналист Патрик Андерсон писал о его тактике: «Он думает, что

1976 год станет годом, когда в президенты лучше баллотироваться арахисовому фермеру, чем сенатору США». Как считают наблюдатели, на избирателя, пошедшего за Картером, действовали его заверения никогда не лгать, его обещания «открытого» правительства; «такого же хорошего, как американский народ». Этот политический евангелизм помог ему преодолеть отмечавшуюся многими расплывчатость его позиции. Сейчас над устранением дефекта расплывчатости трудятся около двадцати специальных групп, укомплектованных профессорами и профессиональными политиками. По американской терминологии, Картер — центрист, придерживающийся «середины дороги». Его основные акценты и обещания: снизить безработицу при помощи создания новых рабочих мест, реорганизовать громоздкий правительственный аппарат, упростив и удешевив его, сократить военный бюджет на 5-7 миллиардов долларов.

Мне довелось встретиться с Джимми Картером в середине ноября 1974 года, в последние недели его губернаторства. Небезынтересно вспомнить сейчас, что он думал об американско-советских отношениях, еще сидя в губернаторском кабинете, но уже мечтая о Белом доме. «Думаю, что открытые двери между нами и Россией — очень хорошее дело, — говорил губернатор Картер. — Мы еще не добились согласия по вопросу серьезного сокращения ядерного оружия, что, на мой взгляд, является чрезвычайно важной национальной целью. Я хотел бы полностью покончить с фактом зависимости любой страны от атомного оружия. Надо уничтожить противоракеты, бессмысленные и дорогие, а потом по ста дням сокращать нынешние запасы ядерного оружия с конечной целью ликвидировать их совсем. И с чувством взаимного доверия нужно развивать отношения между русским и американским народами. У нас одни и те же конечные цели, одно и то же желание мира, но в силу некоторых причин нет еще достаточного доверия между нами. Перспективы на будущее хорошие, И у нас есть смелость откровенно смотреть в лицо серьезным проблемам».

Нетрудно найти перекличку этих слов с некоторыми темами внешнеполитических выступлений нынешнего Картера. Он также акцентирует проблему серьезного сокращения ядерного оружия, говорит о поддержке «целей разрядки», о «продолжении усилий

быть в дружеских отношениях с Россией». Однако теперь у него присутствует и другой мотив: что-де США всегда оказывались на «втором месте» по выгоде, получаемой от американско-советских соглашений, и что он, если станет президентом, будет «более жестким» партнером в переговорах.

Обозревая первую половину выборного года, приходится подробнее останавливаться на демократах, поскольку их лидер мало знаком читателю. У республиканцев действующие лица более известны, хотя ситуация менее ясна.

Различие президентских гонок в рядах двух буржуазных партий начинается с того, что у республиканцев в этой борьбе участвует человек, уже занимающий пост президента. Джеральд Форд может вести свою кампанию не просто речами, но и актами политики. Обычно и ореол власти, и реальные ее рычаги помогают президенту, желающему остаться в Белом доме. На этот раз правило действует не полностью: Форд — президент не избранный, а назначенный после отставки Никсона. Его противник, как и Картер, ищет плюсы в положении аутсайдера, не имеющего отношения к «скверне» Вашингтона.

В свой актив Форд записывает некоторое улучшение американской экономики, выбирающейся из сильнейшего спада. Рейган обвиняет администрацию в экономических бедах страны, ратую за ослабление механизмов государственного регулирования экономики. Он также призывает к свертыванию программ помощи беднейшим слоям населения, обещает децентрализацию власти, сокращение бюджетных дефицитов. Во многом его позиции, точнее посулы, совпадают с фордовскими.

Важно отметить, что республиканская партия не только малочисленна по сравнению с демократами, но и более консервативна. В ходе первичных выборов Форд и Рейган преимущественно боролись за расположение республиканцев-консерваторов. Политически это сдвигало их борьбу на правый край американской общественной арены, ближе к территории ультраконсерватора Рейгана. Как Голдуотер в 1964 году, Рейган играет на шовинистических и милитаристских инстинктах своей аудитории, на невежестве и подозрительности тех не исчезнувших еще американцев, которые всерьез воспринимают пугало «советской угрозы». На эту почву он

и сеял семена демагогии о том, что из-за разрядки Америка очутилась на «втором месте» в военно-стратегическом отношении, что надо быстрее наращивать военную мощь, добиваясь «превосходства», что надо – даже ценой войны — не уступать панамцам Панамский канал и т. д. Нападения на политику разрядки, на развитие американо-советских отношений стали едва ли не главным орудием в предвыборном арсенале Рейгана.

Не секрет, что подозрения в адрес политики разрядки давно и искусно культивировались сионистскими кругами, многими органами прессы, Пентагоном. Теперь Рейган — пожалуй, самый громкий рупор этих кругов и настроений. Президент Форд перед лицом демагогических обвинений в «мягкотелости» по отношению к Советскому Союзу отказался от термина «разрядка», заменив его на «мир посредством силы», ставил себе в заслугу два последних, рекордных для мирного времени бюджета на военные цели. Некоторые обозреватели не без иронии и осуждения пишут о праве вето, которое фактически вдруг приобрел Рейган, заставляя администрацию отменять или откладывать ряд внешнеполитических акций. Иногда это право становится буквальным, как в случае с вето, которое США наложили на прием Анголы в ООН. Его, не скрывая, объясняют боязнью администрации дать Рейгану новую пищу для нападков.

Насколько помогла Форду упомянутая тактика и помогла ли вообще? В последнее время президент чаще переходит в контрнаступление, обличая опасный авантюризм Рейгана. Прогнозы куда более осторожные, чем с Картером, все-таки склоняются, к тому, что в Канзас-Сити Джеральд Форд, а не Рональд Рейган станет кандидатом своей партии в президенты.

Впрочем, не будем спешить с выводами. Метаморфозы первой половины года выборов диктуют осторожность в предсказаниях насчет его второй половины.

С. КОНДРАШОВ,
соб. корр. «Известий».
ВАШИНГТОН.

* * *

8. VII. 76 г.

Самый дорогой мой человек, Ленечка, милый, добрый день в этот наш день рождения!

Я сегодня отказалась от всех приглашений и встреч, мы решили просто по этому поводу собраться вдвоем с Таней. Без суеты и посторонних. Я купила тебе удивительный букет маков – дарю! Как хорошо и полно такое сосредоточенное одиночество – как сейчас, в эту минуту. И какое счастье, что мы есть и мы встретились! Я хотела бы благословлять это всю жизнь. Я нутром чую истинность нашей встречи – навсегда...

Как ты живешь у этого Океана? Может, это и хорошо – без книг и газет? Нужно только не считать это бедой. Как идет «Дульская»? Что тебя там, в такой далекой от меня географии, радует?

Ты знаешь, как это ни странно, я встаю ровно в 9.00, моюсь по пояс холодной водой, работаю (уже), думаю, читаю. Перед сном стараюсь читать что-либо близкое мне – и ровно в 24.00 – спать.

Сегодня звонила Ольге Николаевне – попросила она звонить завтра в 10.00, очевидно, это крайний срок...

Очень хочу, чтобы твой спектакль удался и чтобы будущий год дал нам какие-то дополнительные духовные измерения.

Ты успеваешь отдыхать у воды, загорать? И как ты переносишь сдвиг во времени, в режиме? Я сегодня не расстаюсь с тобой. Пью за тебя! Думаю о нас и при некоторой примеси горечи, идущей от меня, чувствую себя глубоко счастливой – хочу тебе всегда только счастья – это никогда не обременяет и не может сделать человека хуже.

Люби меня.

Люблю. Скорей приезжай

Твоя Н.

* * *

Листи
Оксани**26 июня.***Дорогая мама!*

Я получила твое письмо. Спасибо. Сегодня я получила открытку от Евгении Кузьминичны.

Мы ужекупаемся в море по 10 минут, 3 раза. Я научилась плавать боком.

Один раз в 4-е часа утра подняли 1, 2, 3 отряды на «зарницу».

Когда мы взвешивались я весила 37 кг 500 г.

Мы со всем отрядом ходили в Анапу. Там мы катались на каруселях и ели мороженое. В лагере мы едим его в субботу.

Мама, ты спрашивала, как обстоят дела со стиркой? У нас есть прачечная.

Я прочла книги «Колбат», про собаку, «Брейн и его друзья», про мальчишек, «Робинзон Крузо», «Шел по городу волшебник», «Юный зоолог».

Я подружилась с Леной и с Олей.

Как ты там живешь? Как собаки? Папа тебе писал, или звонил? Когда он позвонит передай ему привет. Я ему еще сама напишу.

Передай привет от меня всем знакомым. Мам, а тебе привет от Вожатых.

Если можешь пришли мне, пожалуйста, юбку или брюки, и кофту с пышными рукавами.

Досвидание.

Оксана.

* * *

30 июня.*Здравствуй, папа!*

Как живешь? Я написала письмо маме и бабушке.

Мне Евгения Кузьминична прислала открытку.

В день молодежи мы должны были идти на митинг.

Вдруг неожиданно пошел дождь. Поэтому мы на митинг не пошли.

29 июня был смотр песни. Мы заняли первое место.

У нас было три мушкетера и король с шутком, и с 2 министрами. А третий отряд пели песню «Остров неведения». Они вымазались грязью, и сделали из травы юбки.

Вчера показывали фильм «Отроки во вселенной».

Пиши мне.

Досвидание.

Оксана.

Р. S. Позвони, пожалуйста, маме и попроси выслать мне деньги на конверты и на открытку, а еще мне нужна ручка.

Папа, правда у нас была львица и крокодил?

* * *

Дорогие папа и мама!

На пересменке было очень хорошо. Мы купались в море по 20 минут. Один раз были танцы, и два раза было кино «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» и «Ребята с Сиреновой улицы». Я приучаю собаку Пальму. Она у нас на хоздворе. 18 приехала 2 смена. Я перешла из 4 отряда в 3.

Ира, моя подружка (помнишь?) она уехала. Без нее скучно. Я на море научилась плавать хорошо боком и на спине. И загорела нормально.

Мама, спасибо, что ты выслала мне конверты, тетрадь и ручку.

Поезжайте, пожалуйста, в отпуск в Анапу. Вы ко мне будете приходить каждый день. И наверное на один день разрешат взять меня из лагеря. Я очень скучаю (приезжайте с Тишкой и Гектором).

Жду. Целую. Скучаю.

Жду.

До скорого свидания!

Оксана.

* * *

*Дорогой папа!
Поздравляю тебя с Днем рождения.
Желаю удачи во всем.
Никогда не болей.*

*Целую
Досвідание.
Оксана.*

* * *

Шановні наші Нелля, Лесь, Оксанка!

Всіх вас вітаємо з днем народження Леся. Бажаємо усім вам найліпшого здоров'я і всього найкращого, що тільки є в світі. А головне – творчих рекордних успіхів, яких ще не бачив і не знав світ. Щоб ви були завжди щасливі, радісні своїм життям, де б ви тільки не були, на яких роботах ви не працювали.

Дуже жалкуємо, що ти Леонід у день свого народження перебуваєш десь там у командировці, а Неллюся сумує саменька в Москві. Це нікуди не годиться так. Як після приїзду в Москву все нікуди не виберетесь у подорож, то приїздіть хоч на неділь дві до нас і тут відпочинете разом з нами краще ніж де інде на морі, куди вас обох чомусь так тягне.

В нас зараз встановилась добра погода, тепло, без дощів. Я з Олександрю Дем'янівною щодня загораємо на лузі з ранку і під вечір. Щодня ловлю рибку. О 5-й годині ранку я вже на Стиру. Щодня в нас є свіжа риба. А оце в цю суботу зловив щуку вагою 1 кг 300 грам, другу щуку в 300 грам. А взагалі, вже спіймав кілька щук, лящів, одного сома. А більше це плотва, верховода, окуньчики, в'язь, головень. На ставка не їду, бо мені зараз і тут вистачає риби.

Частенько варимо уху. А вона досить смачна, як її добре зварити. Обоє схудли трохи. Це нам і треба обом. Почуваємо себе ще добре. Бадьорі, здорові. Їздимо до мами на могилу, до Миколи.

І так проходять дні і ночі. В кімнатах після ремонту привітно, уютно, чисто чистісінько. Все робиться для збереження і продовження свого життя. Інакше і бути не може.

Неля, ти могла б приїхати до нас вже зараз без Леоніда, а там і він приїде, коли повернеться в Москву. Листа ми вашого одержали. Дякуємо. Передайте від нас щире привітання Володі Загоруйку з дружиною, з синком та Льові. Особливо йому привіт від Шури Дем'янівни. Я вже просто ревную. А все це тільки жарти.

Ще раз дякуємо вам за холодильник. Таке добро, що ми навіть не уявляєм собі.

Я переутомлюсь рибалкою. Та й Дем'янівній вистачає роботи.

На днях був у Миколи. В нього все як і було.

Ось і все. Пишіть частіше нам листи.

Цілуємо вас усіх ваші

С. Т. і Шура Дем'янівна.

4/VII – 1976 року.

«Правда», 10.07.76 г.

Заметки политического обозревателя

*Згайльчани
Уганда*

НАЛЕТ

Да, именно налет, притом разбойничий! Иначе и не назовешь то, что произошло темной ночью на аэродроме Энтеббе в далеком африканском государстве Уганда.

Там на летном поле уже несколько суток стоял огромный пассажирский самолет компании «Эр-Франс», угнанный воздушными пиратами. Он буквально свалился с неба, нежданно-негаданно для угандийцев — приближаясь к аэродрому, командир этого корабля передал по радио: «У меня осталось горючего на 15 минут. На борту 275 человек. Разрешите сесть, иначе погибнут люди».

Ийцы вынуждены были разрешить посадку. Начались долгие и трудные переговоры с пиратами, которые требовали, чтобы правительства Израиля, ФРГ и некоторых других государств освободили ряд заключенных. В противном случае налетчики, действия которых, естественно, вызвали всеобщее возмущение, в том числе и со стороны Организации освобождения Палестины, которая их решительно осудила, угрожали взорвать самолет вместе с его пассажирами.

В ходе переговоров представители Уганды добились того, что ни в чем не повинные пассажиры, оказавшиеся в положении заложников, были переведены из самолета в здание аэровокзала. Затем удалось добиться освобождения двух групп пассажиров — сначала 47 человек, потом еще 100. Тем временем правительства Израиля и других государств дали знать, что они тоже намерены включиться в переговоры ради спасения жизней невинных людей.

И вдруг в поздний ночной час в воздушное пространство Уганды вторглись без предупреждения три больших самолета. Они приземлились в Энтеббе, из самолетов выкатились военные автомашины, набитые вооруженными людьми, которые тут же без предупреждения открыли ураганный огонь из минометов, пулеметов и автоматов.

Что это? Кто это? Оказалось, что аэропорт Уганды стал ареной действий командос из Израиля, правительство которого решило освободить заложников гангстерским методом. Во время этого налета были убиты не только шесть воздушных пиратов, но и несколько их заложников, а также двадцать угандийских солдат. Тридцать два человека были ранены. Налетчики разрушили аэровокзал и сожгли десять самолетов. Затем они погрузили оглушенных и насмерть перепуганных заложников в свои самолеты.

Этот налет, совершенный «острием против острия, как любят выражаться в Пекине, вызвал аплодисменты в некоторых столицах. Оттуда даже пришли поздравления налетчикам. Мистер Рейган, претендующий на то, чтобы стать кандидатом в президенты США, назвал налет «великолепными и многозначительно сказал: «Они действовали так, как бывало действовала Америка».

Обращает на себя внимание и то, что сейчас в печати США и ФРГ в связи с «прямыми акциями» Израиля в Уганде (термин «прямые акции» уже пустила в ход газета «Нью-Йорк тайме») открыто дискутируется вопрос о «создании совместных специальных подразделений (!) [западно] европейского экономического сообщества и НАТО» для решения подобных задач. За это вслед за издающейся в ФРГ газетой «Генераль-анцайгер» выступил 7 июля небезызвестный американский обозреватель Сайрус Сульцбергер.

Не удивительно, что такие планы вызывают растущую тревогу и озабоченность во многих странах, прежде всего в тех, у которых есть основания опасаться налетов со стороны «специальных подразде-

лений» такого рода. «Сегодня Энтеббе, а завтра это может быть где-нибудь еще», — заявил 7 июля нигерийский комиссар по иностранным делам Джозеф Гарба.

Гангстерскую акцию Израиля заклеямили Организация африканского единства, правительства многих арабских государств, Югославии, Пакистана, Индонезии, Малайзии, Международная ассоциация юристов-демократов, Коммунистическая партия Израиля, западногерманская демократическая партия Немецкий союз мира, депутаты-коммунисты парламента Италии, потребовавшие, чтобы итальянское правительство осудило налет Израиля, и многие другие политические партии и общественные организаций на разных континентах.

Группа африканских государств потребовала срочно созвать Совет Безопасности ООН, охарактеризовать действия Израиля как «беспрецедентный акт агрессии против государства — члена ООН».

Генеральный секретарь ООН Курт Вальдхайм, справедливо осудив террористические действия воздушных пиратов, захвативших гражданский самолет и превративших его пассажиров в заложников, заявил, что «Израиль, освободив силой заложников, находившихся в аэропорту Энтеббе, нарушил суверенитет Уганды».

Решительно протестуя против бесчеловечных, к тому же зачастую носящих провокационный характер действий террористов, устраивающих нападения на гражданские самолеты, захватывающих заложников, убивающих ни в чем не повинных людей, мировая общественность столь же решительно клеймит попытки оправдать акты агрессии, предпринимаемые под предлогом необходимости дать отпор этим террористам.

Налет, совершенный Израилем в Уганде, заслуживает особого осуждения, поскольку те, кто его предпринял, возводят такие действия в принцип государственной политики.

«Израилю (да и не только Израилю. — Ю. Ж.) нельзя давать право на вмешательство, когда ему заблагорассудится, на территориях других государств при помощи вооруженных сил, — справедливо пишет газета английских коммунистов «Морнинг стар». — Такие акции означают нарушение международного права».

Справедливое и своевременное предупреждение.

Юрий ЖУКОВ



*Телеграмм від
Н. К.*

МОСКВИ 6909 24 7 1976
 ЗАМ СПРАВКОЙ
 - СЕРИЯ Г-33 ВЛАДИВОСТОК ГОСТИНИЦА
 ПРИМОРЬЕ КОМНАТА 50 ТАМКУ АЕС
 СТЕПАНОВИЧ
 - МОЯ САМАЯ РОДНАЯ ПОЗДРАВЛЯЮ
 ТЕБЯ АНЕМ РОЖДЕНИЯ СЧАСТЬЯ
 НАВСЕГДА ЛЬ А СКУЧАЮ НАУ ЦЕЛУЮ

- МОЯ ТЕЛЕГРАММУ ТЕБЕ НЕ
 ДОСТАВИЛИ ПОЗДРАВЛЯЮ ЛЮБЛЮ
 НАВСЕГДА ТОСКУЮ ХОЧУ ТВОЕГО
 СЧАСТЬЯ СЕГОДНЯ ФОРМИЛА
 ИКСАНЕ ПУТЕВКУ ЦЕЛУЮ ТВОЮ НА ЛЯ

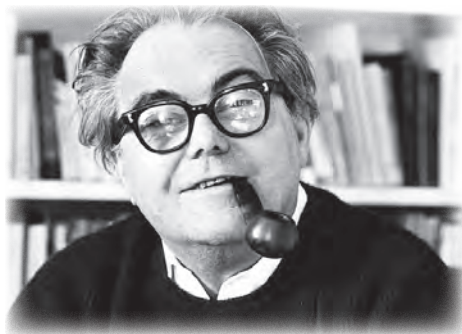
«Л.Г.», 21.07.76

ЮРИЙ АРХИПОВ

Юр. Архипов про
Макса Фриша.
Мак Брель

ОПЫТЫ С ЛЮБОВЬЮ

О ТВОРЧЕСТВЕ ШВЕЙЦАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ МАКСА ФРИША



СЧАСТЛИВЫ люди, твердо знающие, чего они хотят в жизни. Люди цели, устойчивых представлений о ценностях. Избрав однажды профессию или спутницу жизни, определив в себе мир увлечений или круг интересов, они не мечутся потом, не шарахаются из стороны в сторону; очерчивают линию своей биографии уверенной сплошной линией, а не как бы предварительным, робким пунктиром.

Однако такие люди не интересуют известного швейцарского писателя Макса Фриша. Он, по его словам, чаще всего пишет о человеке, «который снова и снова решает переменить свой образ жизни», вновь и вновь меняет жизненные роли, словно пытаясь перепрыгнуть из реальной действительности буржуазного общества в иную, возможную «реальность».

Поэтика большинства произведений Фриша держится на допущении. Его романы и пьесы, написаны как бы в сослагательном наклонении, с точки зрения «а что было бы, если...». Не довольствуясь данностью, его герои постоянно ищут свое другое, истинное «я», но в этих поисках они вынуждены перебирать готовые, стандартные формы-клише или «модели», которые навязывает человеку современная западная цивилизация. Так и не совладав с вихрем предложенных ему на выбор «масок», не достигнув единства с миром и гармонии, герой Фриша за подмену живой души простой функцией,

заданной избранным стереотипом существования, расплачивается то сумасшествием (как Штиллер в одноименном романе), то гибелью (как в романе «Ното Фабер»).

Не случайно смертью героя начинается и кончается последний пока роман Фриша «Назову себя Гантенбайн», где автор, увлеченный вычерчиванием типовых «моделей», подбирает героя не только к определенному варианту биографии, но к определенному варианту смерти («Таким мог бы быть конец Эндерлина. Или Гантенбайна? Скорее Эндерлина»).

«Гантенбайн» заслуживает особого разговора не только потому, что это лучший роман именитого писателя, наиболее характерный для его манеры и проблематики. Напечатанный сначала в «Иностранной литературе», а потом выпущенный под одной обложкой с романом «Ното Фабер» издательством «Прогресс», он привлек к себе пристальное внимание наших читателей, судя по их многочисленным письмам. Отклики на роман в этих письмах содержатся самые разные – от восторженного приятия до категорического низвержения. Нередки сетования на сложность формы, запутанность сюжета, непонятность языка.

Когда-то в своих дневниках Фриш обронил замечание, что хорошо бы испробовать в романе технику брехтовского театра, «разрушающего иллюзию фатального хода действия». Этот замысел он в наиболее полной мере реализовал в «Гантенбайне».

«Читатель милый, поиграй со мной», – как бы говорит здесь писатель вместе с Беллой Ахмадулиной. Он зазывает читателя в соавторы, делает его соучастником собственной фантазии, предъявляя ему не готовый ее продукт, но самый ход «игры», постоянно показывая ему, как он «делает» роман или, вернее, как бы мог делать. Рассказчик называет себя то Гантенбайном, то Эндерлином, то Свободой, возвращается к объективной роли стороннего наблюдателя. Он поочередно становится то первым, то вторым мужем Лили, то ее любовником, то просто знакомым, а то и вовсе случайным соседом в кафе, рассматривающим незнакомку и воображающим, домысливающим, угадывающим ее биографию. Сама Лили – то актриса, то графиня, то морфинистка, то просто домохозяйка. Дав герою (или героине) новую роль, Фриш тут же легко и изящно, «играючи», дописывает все остальное – интерьер квартиры, образ жизни, привычки,

увлечения, болезни и пр. Смена ракурсов, переход от одной вымышленной или взятой на себя рассказчиком роли к другой иногда оговариваются (посредством: «Назову себя так-то» или: «Я представляю себе»), иногда – нет, но сбить с толку это может только поначалу: втянувшись, читатель легко осваивается с правилами предложенной ему игры. Все это напоминает лабораторные опыты, когда берутся все новые ингредиенты и пробуются самые различные их сочетания. Исходный «материал» в романе — разные персонажи или одни и те же персонажи в разных жизненных ролях, искомое — оптимальный вариант их сочетаемости. Во имя чего же ставятся эти опыты с любовью? Ответить можно просто: во имя любви.

Из книги в книгу Фриш внушает читателю мысль, что только любовь, живая, деятельная, полнокровная любовь к человеку, может освободить его от мертвечины стандарта, как она воскресала мертвых в мифологические времена. Любят единственного, неповторимого, и до тех пор, пока человек любим, его нельзя окончательно определить, то есть повесить на него ярлык, свести к функции определенной роли.

«Опыты с любовью» – так называется первая рубрика своеобразного «путеводителя по Фришу», подготовленного недавно западногерманским издательством «Зуркамп». Замысел книги любопытен: писателю Уве Йонзону было предложено выписать любимые места из книг Фриша, и получился сборник цитат, снабженный указателем лейтмотивов. «Опыты с любовью» вынесены на первый план не случайно, видимо, это действительно главное у Фриша. Кстати, книга производит удивительно цельное впечатление, в чем «повинны» характерные особенности таланта писателя. Дело в том, что излюбленный жанр Фриша — фрагмент, недаром он с таким увлечением пишет и регулярно издает свои дневники, очерки, наброски. Фрагментарен, по существу, и «Гантенбайн», каждая сюжетная ветвь которого воспринимается как набросок, подробный план будущего романа. Фрагментарность здесь — не внешнее свойство незавершенности, оборванности на полуслове, она вытекает из самой структуры романа, из положенного в его основу принципа игры с возможными вариантами.

Чтобы показать этот принцип в действии, а заодно и продемонстрировать разные варианты прочтения романа – вживания, пони-

мания, заинтересованности, притягивания и отталкивания, можно «поиграть» с текстом Фриша в настоящей рецензии — по предложенным им правилам. Выглядеть это будет примерно так.

«Назову себя читательницей Ч...

Постбальзаковский возраст, двое детей, постоянная подписка на «Иностранную литературу», солидный, но не очень чуткий муж.

...Роман увлекает. Не всегда понимаешь, правда, что за чем следует и что чему соответствует, то есть нет уверенности, что понимаешь правильно, но это подзадоривает, чувствуешь: в этом что-то есть, хочется разобраться.

Нравится психологизм в любовных историях. И что их так много в романе — ведь весь он из них и состоит. Удивительна правда в изображении семейной жизни. Что нельзя без мелкой лжи сохранить очаг, что мелкие компромиссы неизбежны. Что кое-чего нужно сознательно не замечать, как надевший черные очки Гантенбайн. И что привычка убивает чувство. И что, как правило, измена женщины происходит по вине мужчины. Женщина может мстить или проявлять слабость, но Дон Жуан в юбке невозможен. Женский идеал — верность, крепкая, теплая семейная связь. Филемон и Бавкида, как это обозначено у Фриша. Хотя это теперь так сложно и редко. Почему? Роман заставляет задуматься. Словом, хороший роман.

«Назову себя критиком К...

Двадцать лет работы в литературе.

...В 20-е годы, в эпоху «классического» авангарда, часто появлялись такие вот «материалы к роману» — с обнаженной конструкцией будущего произведения, с одним каркасом его. Еще тогда искусство стало ловить собственный хвост. Предметом искусства стала не живая жизнь, а размышления о неслиянности с ней современного сознания, пространные сожаления об окончательной утрате былой гармонии в «технический» век и пр. «Гантенбайн» — еще одна попытка построить искусство на доказательствах невозможности искусства. Похоже, что автор начал роман, герой которого вскоре убедил его в невозможности начатого романа. Тогда он заменил героя, героиню, кулисы, проделал это несколько раз — всякий раз терпя фиаско, потому что герой все норовил юркнуть в клише механической роли. Вывод: органическая жизнь — вся, целиком — расфасована по целлофановым пакетам. Художнику же остается наблюдать

грустными глазами клоуна за кувырканием механических человечков и кувыркаться вместе со всеми.

При этом, как водится, отточенные приемы, острый писательский глаз на мелочи, нюансы, шлифовка тонких деталей и пр. Словом, роман показательный...».

«Где-то» он прав, наш вымышленный критик. Роман Фриша действительно не лишен серьезных противоречий. Опытам с любовью, которые ставит Фриш, недостает чего-то весьма существенного. Видимо, прочной жизненной основы. Без нее искомый идеал так и остается головной декларацией — не случайно все эти опыты кончаются неудачей. Не владея твердо каким-либо положительным общественным ориентиром, Фриш, живущий в обществе, где все основано на власти денег и несправедливости, показывает только, как не надо жить. Но делает это умно, талантливо, убедительно.

Новое свидетельство поиска — последняя повесть Фриша «Монток» (1975 г.), в которой он, может быть, даже более страстно, чем прежде, пытается схватить ускользающую жизнь. Это пронзительно откровенная книга, какую отваживаются написать только в старости (так делится секретами шахматный маэстро, сходящий со сцены). Книга с трудно определимым жанром — что-то вроде художественного отчета об одной загородной прогулке. Стремясь к предельной, протокольной точности, Фриш сообщает время и место действия: 11 мая 1974 года он в сопровождении молодой остроумной американки побывал на Монтоке, северном мысе в двухстах километрах от Нью-Йорка. Читателю предложена подробная запись всего, что писатель там увидел, почувствовал, пережил. И — вспомнил. Воспоминания занимают большое место в этой книге, как и по-бунински элегические размышления о быстротекущем времени, оскудении жизненных сил, о смерти.

Передний план книги — остров, море, женщина, «здесь и теперь». С какой-то вожделенной страстью описывает Фриш подлежащее точному описанию! Какая радость для отвыкшего от неразмытых контуров пера этот вечный вещный мир — деревья, кусты, волны, холодный песок под ногами, оставленные кем-то башмаки, выписанные с увлеченностью Ван-Гога! Душа отдыхает от вибрации в этой устойчивости, где на всякий вопрос есть ответ, на всякую загадку — разгадка.

Совсем не то — людские отношения в мире, окружающем Макса Фриша. Не разгадана спутница — вне прошлого и будущего, она, как мираж. Отойдя в прошлое, она не перестала волновать и не сделалась яснее. Перебирая в памяти эпизоды своей биографии — встречи, разлуки, труд, радости, неудачи, Фриш все и всех называет по имени. Он предельно правдив, как на исповеди. «Монток», таким образом, еще одна глава той исповеди сына века, которую Фриш создает вот уже сорок лет.

Может показаться, что на сей раз исповедь писателя сужена до сугубо интимной сферы, что в ней вовсе не возникает «общественность как партнер», говоря названием одной из книг Фриша. Упреки такого рода уже прозвучали в зарубежной печати. Упреки эти справедливы лишь отчасти. Конечно, хорошо, когда писатель четко излагает свою общественную, идеологическую, политическую позицию. Фриш старался это делать в своих статьях, речах, публицистике, например, тех лет, когда Европу взбудоражили студенты. Тогда Фриш — один из немногих, кстати, западных писателей его ранга — возвысил свой голос не против бунтарей, но против карателей, возложив вину за студенческий бунт на буржуазное общество. В «Монтоке» — другая тема, другая мелодия, другой голос. Но и здесь нельзя не увидеть за сокровенно личным тревогу об общем. Нельзя не почувствовать неподдельную писательскую боль от соприкосновения с уродливыми общественными отношениями, гнетущими, дробящими, коверкающими живую и цельную человеческую душу. Об этом в конце концов и «Гантенбайн», и «Монток», как и все зрелое творчество Фриша.

30 июля 1977 г.

«Советская культура»

ПРЕЕМНИКИ ЖАКА БРЕЛЯ

КОЛКИЙ юмор критика, журналиста и писателя Филиппа Буvara достаточно хорошо известен во Франции. Полтора года назад он вел на французском телевидении развлекательно -

музыкальную передачу под весьма претенциозным названием «Бувар на свободе». Какие только вопросы-ловушки ни изобретал он для эстрадных певцов и певиц, с безупречной вежливостью и снисходительной улыбкой доказывая зрителю поверхностность и пустоту иных завязтых «кумиров и идиологов». Но, видимо, степень своей свободы он все-таки не рассчитал, учредив конкурс на самую глупую песню недели. После такой антирекламы для фирм звукозаписи самым страшным было не то, что песни первых же лауреатов конкурса, ранее не перестававшие сменяться в динамиках, стали всеобщим посмешищем, а то, что было подорвано доверие потенциального покупателя к цветастым конвертам эстрадного ширпотреба. Одной этой угрозы оказалось достаточно, чтобы опасный конкурс был благополучно списан в архив, а волны эфира снова победно зашумели стереотипными пошлостями «хитпарадов». Чего не сделаешь, если грохотом барабанов и бессмысленными причитаниями новоявленных шаманов от искусства надо отгородить слушателя, и молодого в первую очередь, от борьбы за решение острых социальных и экономических проблем охваченного кризисом капиталистического «рая».

Во Франции, где и по сей день сильны традиции автора «Марсельезы» Руже де Лилия, создателей «Интернационала» Пьера Дегейтера и Эжена Потье, певца Парижской Коммуны, пролетарского поэта Жана-Батиста Клемана, нелегко навязать песню, состоящую из какой-нибудь единственной словесной и музыкальной фразы. Потому, наверное, и часто звучат во французском эфире поделки заграничных дисковых конвейеров. «Лети, малиновка, лети», — повторяют три вульгарные девицы новомодной импортной группы «Сильвер-конвеншен» в течение пяти минут, «Люблю любить тебя, бэби», — бредит четверть часа американская певица Донна Саммер, а западногерманский «хит» ансамбля «Крафтверк» на фоне обычной морзянки обходится вообще одним словом — «радиоактивити». Последователи этого прибыльного на Западе направления есть, разумеется, и во Франции, но не они — легковесные Ринго, Жеромы, Франсуа и Кристофы — определяют эстетические идеалы французского слушателя.

Плеяда подлинных мастеров эстрады, таких, как Эдит Пиаф, Морис Шевалье, Жак Врель, Ив Монтан, Шарль Азнавур, Жильбер

Беко, и по сей день пользуется во Франции неизменным успехом. Их песни становятся спутниками жизни, символами, немеркнущими примерами большого искусства. В начале этого года до отказа заполненный зал «Олимпии», самый престижный в Париже, каждый вечер в течение месяца овацией встречал Шарля Азнавура, имя которого вот уже не первый десяток лет во всем мире ассоциируется с лучшими лирическими песнями Франции. Как бы ни обновлялась год от года программа Жильбера Беко, публика не уходит из зала, пока не услышит знаменитую франко-русскую «Натали» — в сущности, песню о дружбе с советским народом.

Сторонников традиционного песенного эстрадного искусства в сегодняшней Франции немало. И не случайно столь часто звучали этой весной по французскому радио песни пламенного трибуна, обличителя мещанства и буржуйской сытости Жака Бреля в передаче «Старое — новое». Эта передача, своеобразное соревнование песен по числу заявок радиослушателей, весьма определенно отразила стремление людей слышать песню содержательную, наполненную реальными человеческими чаяниями и помыслами. И как бы

сейчас нужен был живой голос Жака Бреля, сильный и резкий, как наждаком счищающий ржавчину с клинка социальной песни! Впрочем, певец, полюбившийся в 1965 году и советскому зрителю, хотя и ушел с эстрады восемь лет назад, продолжает свой творческий путь в песнях смелой, талантливой молодежи, признающей в нем своего вдохновителя и наставника.

В этом нетрудно убедиться, когда на сцене той же «Олимпии» появляется скромный парень с прямым спокойным взглядом, скупыми жестами и в нарастающем брелевском стиле начинает хлестать бичом своих песен мнимых служителей бога, обманывающих и обкрадывающих народ. Имя парня — Даниэль Гишар. Сейчас во Франции его знают все как вдохновенного исполнителя наполнен-



ных подлинной лирикой песен, не нуждающегося для успеха в сопровождении полуобнаженного кордебалета, который столь часто заменяет исполнителям и голос, и содержание. Даниэль сам пишет и музыку, и стихи, а недавно он выпустил мгновенно исчезнувшую со стендов в магазинах пластинку с лучшими песнями из репертуара Эдит Пиаф. Подкупает искренность, тактичность, серьезность Гишара, не говоря уже о том, что поет он о печалях и радостях простых трудовых семей Франции.

Как правило, исполнители, достигшие зрелости и успеха, не склонны вносить радикальные перемены в принятый публикой репертуар. Есть тем не менее исключения из этого благополучного правила. Четыре года назад известного эстрадного певца и автора музыки многих удачных песен Мишеля Фюгена сочли чуть ли не авантюристом, когда он решил полностью перекроить свое творчество, превратившись из самостоятельного артиста в руководителя пестрой молодежной группы со странным названием «Биг Базар». Но прошел год, и изумленный зритель увидел взволнованный, глубоко поэтический эстрадный спектакль о борьбе человека за чистоту своей души, о ценности настоящей любви, о «честности, чести и мужестве». Песни, скрепленные вместе как назидания взрослых юноше на пороге выбора жизненного пути, подводили к одной мысли: даже если тебе кажется, что ты бессилен перед злом и несправедливостью, не нужно отчаиваться и опускать руки — нужно бороться. В спектакле был замечательный образ птицы Свободы. Она гибла от пули бездушного охотника из торгашеского общества буржуазных отношений. Но конец постановки был преисполнен веры — птица Свободы оставалась символом на единственно верном пути борьбы.

В нынешнем сезоне «Биг Базар» стал еще слаженнее, художественно ярче, политически острее. В своеобразной, очень динамичной форме ансамбль фактически выступает против войны и расизма, эксплуатации и подлости, ханжества и лицемерия, воспекает разум и волю человека. «Биг Базар» является резким, положительно заряженным контрастом по отношению к бесчисленным англосаксонским «бит-группам». Как знать, может, таким и будет в конечном счете художественный национальный ответ этого направления французской эстрады на эволюцию современного мира.

Если не по форме и жанру, то во всяком случае по сути отстаивания высоких моральных качеств, достоинства и счастья человека с творчеством Мишеля Фюгена перекликается поэзия и музыка еще одного молодого исполнителя собственных песен — Максима Ле Форестье. Сразу даже трудно сказать, что больше привлекает в облике артиста: широкая добрая улыбка, простота общения с залом, теплое, преимущественно гитарное исполнение песен или их пламенное идейное содержание. Даже «академик куплета» в гитарном сопровождении, один из лучших поэтов современной Франции Жорж Брассенс не выходит за рамки интимного камерного исполнения своих песен. А на счету Максима Ле Форестье начинание действительно необычное: в 1974 году ему одному удалось до отказа наполнить пятитысячный зал Парижского дворца спорта, что не всегда оказывается под силу даже большим эстрадным ансамблям. И дело не только в том, что единая, невиданно низкая цена билетов (10 франков) была доступна всем, — концерты Ле Форестье привлекали прежде всего тем, что они становились настоящими диалогами между артистом и слушателем, дискуссиями о сегодняшнем и завтрашнем дне Франции. И когда Максим, обращаясь к проповедникам буржуазного быта, обвинял их в намеренной лжи, не было сомнения — он пел от имени всей своей публики.

Недавно большую известность приобрела его песня о незаконно брошенном в тюрьму друге, прозвучавшая в высшей степени актуально в нынешних условиях широкой борьбы студенчества и трудящихся страны за справедливость и демократию. Эту песню Ле Форестье исполнял на русском языке во время своих гастролой в Советском Союзе в январе этого года. Вернувшись на родину, Максим с увлечением рассказывает об увиденном в нашей стране, обожженный российским морозом, мечтает побывать на гигантских молодежных стройках Сибири, о которых ему, видно, не раз говорили в поездке.

Разумеется, все известные артисты-песенники известны по-разному. Одни, как, например, Джонни Холлидей, в котором неправильно было бы видеть только бессменного идола рок-н-ролла, — привлекающей молодежь способностью с трагически правдивым надрывом исполнять песни весьма банального содержания. Другие, как Жорж Мустаки, в творчестве которого частенько проявляются

откровенно троцкистские концепции, — стремлением потрафить то сторонникам студенческой «перманентной революции», то тунеядствующим бродягам, сынкам богачей, у которых на работу после забав «просто не остается времени». Наконец, есть третьи, как Жерар Ленорман, юноша с широко раскрытыми от удивления и мало что соображающими глазами, получивший известность благодаря песням инфантильным, иногда полумистическим и всегда полностью оторванным от реальности. Усыпляющий елей его лирики беспредметен, объективно противостоят живой динамике нашего времени и потому широко рекламируется и поощряется теми, кому эта динамика в будущем ничего хорошего не сулит.

Внутри этих направлений французской песни, помимо наиболее видных их представителей, более или менее четко прослушиваются десятки, если не сотни, самых разных голосов-однодневок. Общая, хотя и глубоко запрятанная идея их появления и существования — насаждение мнимых буржуазных ценностей; поддержание искусственной эйфории у «массового зрителя», создание ложного впечатления разнообразия и разносторонности стандартной по сути продукции «общества потребления».

Практически каждую неделю появляются в крупнейших музыкальных магазинах Парижа новые песни, но лишь единицы радуют свежестью творческих находок, как бомбы взрывая привычные ритмы и рифмы. Так после двух лет молчания вновь в эфир Франции ворвался — иного слова не подберешь — певец-коммунист Жан Ферра. Автор знаменитой песни «Потемкин», посвященной героическим морякам первой русской революции, на этот раз выступил с резким разоблачением скрывающей правду буржуазной прессы. Примечательно, что эта песня, «Мелодия свободы», в обществе так называемой «свободной печати» чуть было не явилась причиной судебного преследования Жана Ферра.

Приятными событиями являются всегда новые пластинки преданных делу трудящихся, подлинно народных артистов Лени Эскудеро и Марка Ожере. Можно лишь порадоваться тому, как уверенно выходят на национальную и международную эстраду энергичные, черпающие темы своего творчества в реальной жизни молодые певцы Серж Лама и Стефан Реджани. Они тоже уже завоевали симпатии советской публики. Расширение и углубление отношений

дружбы и сотрудничества между СССР и Францией создает благоприятные условия для взаимно обогащающего культурного обмена. Для большого искусства Франции двери наших концертных залов, наши сердца всегда широко раскрыты.

Внимательные люди на Западе подметили весьма печальное и для исполнителя, и для слушателей явление: резкое сокращение срока жизни песни: с нескольких поколений в тридцатые и сороковые годы до нескольких лет в пятидесятые — шестидесятые и, наконец, до нескольких недель в настоящее время. Бесконечные конкурсы песни подобны скачкам. Они выродились в хищническое выжимание из полюбившейся мелодии максимума самой элементарной прибыли. Однако лучшие песни, созданные в подлинно народных традициях, песни-друзья, которые идут рядом с человеком в трудные минуты, хотя и нечасто звучат в подчиненных коммерции «хитпарадах», зато надолго переживают эти шумные рекламные мероприятия. Нет сомнения, что будущее за ними.

А. НИКОЛАЕВ.
ПАРИЖ

Заметки о наглядной агитации

РЕПЛИКА!

ИГРА В ЯЩИК

Признаться, поначалу, увидев этот новенький стенд, я порадовался за работников каркасного. Вот ведь как, подумал я, не далее, чем вчера, на заседании комитета народного контроля говорилось о том, что во многих цехах слишком медленно налаживается работа по сметру использования резервов производства и режима экономии, а в каркасном она в разгаре, даже стенд специальный есть!

На стенде этом все чин чинком – распоряжение о проведении смотра, состав комиссии, призыв к рабочим участвовать в смотре и, наконец, небольшой ящик, наподобие почтового, с прорезью сверху, предназначенный для сбора предложений рядовых участников смотра.

*Терельшутер ·
Шитан*

Сам не знаю, почему мне захотелось вдруг узнать: а нет ли уже в этом ящике предложений. Не тут-то было! От почтового, оказалось, ящик отличается маленькой тонкостью — он не открывается, сколочен намертво. Вроде детской копилки, которую, когда наполнится по край, следует безжалостно разбить. Иначе говоря, предложений не ожидается, а ящик... В него, так сказать, сыграли — потому что положено иметь его на стенде.

Ну, ладно, с кем не бывает огрехов! И вряд ли я заговорил бы об этом, если бы внимание мое не привлек еще один такой же ящик — неподалеку, на стенде НК. Он оказался совершеннейшим близнецом первого. Да, впрочем, и не особенно он здесь нужен. Что-то не припомню, чтобы где бы то ни было сигналы в цеховую группу НК поступали таким вот «почтовым» способом. В том-то и сила народных контролеров, что они в цехе — свои люди, к ним можно запросто подойти по делу в любой момент.

Правда, одно предложение у меня появилось. Пустует «Экран НК» — уже не первую неделю. Вот я и хотел опустить свою записку в прорезь. Да жаль стало, что она «сыграет в ящик». И решил, что лучше сказать обо всем этом на страницах газеты.

В. ПЕРЕЛЬМУТЕР,
член заводского комитета НК

«Правда», 15.07.76

Стоит подумать

СОКРОВИЩА В ПОДВАЛЕ

Представьте, что на огромной территории посажен яблоневый сад. Затрачены большие средства, энергия, а плодоносят лишь считанные деревья. Дорого будут стоить собранные яблоки!

Нечто похожее бывает и у творческих работников. Скажем, готовится республиканская выставка. Заранее с художниками заключаются договора на основании имеющихся у них эскизов. Если же сопоставить затраченные государственные средства с добротными произведениями искусства, полученными от каждой выставки, нетрудно будет убедиться, что разрыв слишком велик. Мне кажется, было бы полезно по-иному подойти к заключению договоров.

На выставках обычно бывает много гипсовых портретов, и, как правило, основная их часть после экспонирования отправляется в подвалы, именуемые фондами. Там они находятся долгие годы. Никто не задумывается, для чего созданы эти работы. То же происходит с живописными полотнами и предметами декоративно-прикладного искусства. Не слишком ли это все расточительно?

Приведу такой пример. В Норкском массиве Еревана с населением почти сто тысяч человек решили украсить трассы, площадки различными скульптурами, предметами декоративно-прикладного искусства. Произведения из подвалов вышли, как говорится, в люди. Идея в принципе хорошая. Но в результате получилось безвкусное украшательство — тут и там стоят совершенно случайные, немасштабные статуэтки. А почему бы не созвать деловое совещание архитекторов и художников вместе с работниками Министерства культуры, Госстроя республики и подумать заранее, как правильнее использовать произведение с выставки.

Можно было бы создавать небольшие салоны, галереи во вновь строящихся массивах городов, если не в виде специально воздвигнутых зданий, то хотя бы на нижних этажах жилых домов.

В Ереване на торцах многих зданий прикреплены большие панно. С течением времени они портятся от солнца, снега, дождя. И это в республике, где неисчерпаемы богатства камня разнообразной цветовой палитры.

И еще. В фондах Государственной картинной галереи Армянской ССР нет ни единого произведения казахских, литовских, таджикских, белорусских, эстонских художников. Верное использование закупленных государством и без применения хранящихся в запасниках произведений позволило бы создать при всех крупнейших республиканских музеях стабильные отделы советского изобразительного искусства, наглядно подтверждающие расцвет культуры братских народов.

Затронутые вопросы касаются не только Армении. Поэтому хотелось бы адресовать это письмо Министерству культуры и правлению Союза художников СССР.

Г. Игитян.
Искусствовед, г. Ереван

«Л.Г.», 21.VII.76 г.

ДЖЕЙМС КАРТЕР НА ФИНИШНОЙ ПРЯМОЙ

В фойе скромной, потускневшей от возраста гостиницы «Карпентер» в городе Манчестере, в штате Нью-Гэмпшир висит мемориальная доска. Отлитые в металле буквы сообщают, что именно отсюда начал свой путь в Белый дом Джон Кеннеди.

Поживем — и, может быть, увидим другую доску с аналогичным сообщением о Джеймсе Картере. Он тоже провел первые встречи с избирателями здесь, в довольно-таки запущенном провинциальном танцевальном зале. Там я его в первый раз и увидел.

Там он произнес:

– Проигрывать я не собираюсь.

Скептики перечисляли противников бывшего губернатора штата Джорджия: влиятельного сенатора Генри Джексона, демагога Джорджа Уоллеса, известного конгрессмена Мориса Юдолла и др.

– Каким это образом Картер может оказаться кандидатом? – спрашивал всего лишь несколько месяцев назад Аверелл Гарриман, старейший деятель демократической партии. – Я его лично не знаю. Никто из моих друзей тоже его не знает.

На закончившемся на прошлой неделе в Нью-Йорке съезде демократов можно было видеть высокую фигуру Гарримана, а в лацкане его пиджака – значок сторонника Картера.

Подобную эволюцию в оценке возможностей Картера проделали многие демократы. На съезде они объединились. Возможно, объединились даже не столько вокруг Картера, сколько ради единого фронта против республиканцев, ради умножения шансов на возврат партии в Белый дом. Но Картер помог объединению не только своей чисто арифметической победой на первичных выборах в штатах, но и спокойным тоном своей кампании и недюжинным умением находить острым проблемам общий знаменатель, устраивающий все стороны. В результате демонстрация партийного единства, пусть даже скоротечного, тактического, выглядела на съезде внушительно. В числе ораторов были «левый» Джордж Макговерн, «центрист» Джон Гленн, «ультра»-правый адмирал Элмо Замуолт, «любимчик

партии» Губерт Хэмфри, расист Джордж Уоллес, Коретта Кинг, вдова борца за гражданские права, «либерал» Аверелл Гарриман. Закрыв съезд страстной проповедью Мартин Лютер Кинг-старший, отец убитого Мартина Лютера Кинга.

Когда Картер готовился выступить, он откровенно заявил, что будет говорить не для делегатов, а для телевизионной аудитории. Смотрели его, по данным телекомпаний, тридцать пять миллионов человек. Это немного – только каждый четвертый избиратель.

Апатия избирателей отражает их разочарование американской двухпартийной игрой в демократию. Картер говорил красивые слова о любви и справедливости, о необходимости для страны возродиться с его помощью из «морального упадка». Но, как всегда, он избегал конкретных обещаний, призывая просто ему довериться и на всякий случай успокаивая всерьез принимающих его риторику почтительным реверансом в сторону «сильной системы свободного предпринимательства»...

Восход Картера называют «чудом», но ищут ему рациональные объяснения. Например, напоминая, что этот владелец фермы, специализированной на выращивании семенного арахиса, представляет юг страны, в последнее время обгоняющий в темпах развития северо-восток или запад. Или подчеркивая, что американцы, утратив доверие к пораженному скандалами Вашингтону, готовы доверить свою судьбу свежему человеку со стороны.

Сам он говорит: я обыкновенный. Зовите меня Джимми. Любимая книга – «Война и мир» Л. Толстого, потому что, как он считает, Толстой показывает, что ход истории определяется в конечном счете обыкновенными людьми. Словом, доверьтесь мне, честному, обычному.

В качестве кандидата на пост вице-президента Картер предложил – и съезд утвердил – сенатора Уолтера Мондейла – тоже сравнительно новое лицо, хотя о Мондейле, конечно, знают больше по двенадцати годам деятельности в сенате.

Со страниц своей книги «Подотчетность власти» Мондейл выступает острым критиком washingtonской бюрократии. У него устоявшаяся репутация «либерала», сторонника обиженных и отверженных.

В нашей печати уже отмечалась противоречивость многих позиций Картера. Двойственность присутствует и в его весьма редких

высказываниях о будущем советско-американских отношений. В целом он за разрядку, за ограничение вооружений, но есть у него и настораживающие оговорки. Конечно же, Картер должен будет вернуться к этому вопросу в ходе предвыборной кампании, но в своей ключевой речи на заключительном заседании съезда он его полностью обошел.

...Вернувшись из Нью-Йорка в родной городок Плейнс, этот «парень из Джорджии» опять заявил:

– Проигрывать я не собираюсь.

Геннадий ГЕРАСИМОВ, соб. корр. АПИ и «Литературной газеты»
НЬЮ-ЙОРК. (По телефону)

*Эфрос. Полюровский,
Комиссаржевский,
Осборн*

УСТАЛЫЙ ГНЕВ ОСБОРНА

«СТРАСТНОСТЬ Джона Осборна спасла английский театр от растлевающего снобизма», – справедливо заметил в свое время романист Энгус Уилсон. Двадцать лет назад – в мае 1956 года – состоялась премьера спектакля «Оглянись во гневе». Один из его первых рецензентов, Джон Барбер, заявил тогда, что пьеса молодого английского драматурга – «напряженная, сердитая, лихорадочная, растрепанная. Даже безумная. Но она молодая, молодая, молодая...». Ее сравнивали с «Тамерланом Великим» Кристофера Марло, открывшим золотой век елизаветинской драмы.



На снимке: сцена из спектакля «Смотри, как опускается»

«Коль я погибну, пусть погибнет мир», – так говорил герой Кристофера Марло, поправший в своем индивидуализме многие авторитеты, но и сам сгинувший в пропасти своеволия. Осборновский Джимми Портер далек от титанизма Тамерлана, с которым, впрочем, его роднит эгоизм и презрение к старому миру. Однако дорога на штурм старых святынь оказалась слишком каме-

нистой. Джимми не удалось даже погибнуть под Стенами вражеской крепости. На долю английского бунтаря шестидесятых годов двадцатого столетия выпали семейные склоки, перебранка с соседями и в конечном счете – неминуемое примирение с мещанским окружением.

Антибуржуазный пафос Осборна двадцать лет назад дал толчок развитию национальной драмы. Выступают Арнольд Уэскер, Брендан Биэн, Шила Дилени и другие «осборновцы». И все же сам Осборн – по сей день фигура номер один английской драмы. В трагедии «Лютер», в своих лучших драмах «Неподсудное дело» и «К западу от Суэца» он сумел произнести приговор капиталистическому миру, подняться над ограниченностью анархического бунта.

«Островом усталых» называет Фредерика, героиня пьесы «К западу от Суэца», западный мир. Фредерика зло иронизирует над окружающими ее интеллектуалами, сравнивая их разговоры с бессмысленным щебетом крачек. Этих птиц она называет Тупицами: «Мистер и миссис Тупица. Потому что они такие беспомощные. Беспомощные и безнадежные. Им приходится откладывать какие-то яйца, половину которых они же и разбивают. Они начнут строить гнездо, а его сдует. Если же они его и достроят, то потом забудут, где оно находится...».

«К западу от Суэца» – мастерски сделанная вещь. Яркий диалог, тончайшая паутина подтекста, ирония, переходящая в сарказм, – да, талантлив драматург Джон Осборн! Но все-таки и он с «острова усталых», он сам из тех «высоколобых», ставших мишенью взбунтовавшихся тружеников в финале пьесы «К западу от Суэца». Как писал английский критик Джек Сазерленд, «Джон Осборн отошел от прямого участия в политической жизни, он заявил, что «бесполезно биться головой о стену». В самом названии его новой пьесы «Чувство отрешенности» – отражение настроений разочарованного во всем выходца из мелкобуржуазной семьи».

Недавно Национальный театр поставил спектакль по пьесе Джона Осборна «Смотри, как опускается», в которой драматург возвращается к своей излюбленной теме – Англии пятидесятых годов, когда, как пишет рецензент журнала «Лисьер» Джон Элсом, «каждого в равной мере волновало то, что происходит лично с ним и с английским обществом, и провести водораздел между всеми этими треволениями было невозможно».

В. БАБЕНКО, кандидат филологических наук

«Лит. газета», 14 июля 1976 г.

КЛАССИКА: ГРАНИЦЫ И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ

Под рубрикой «Классика: границы и безграничность» были напечатаны статьи И. Вишневецкой («ЛГ», № 12, 1976 г.), А. Липкова «В соавторстве с Шекспиром» («ЛГ», № 16), Вл. Блока «Копия! Вариация! Эксперимент!..» («ЛГ», № 22), Ст. Рассадина «Не ходите в театр с папой» («ЛГ», № 23).

Продолжая наш дискуссионный разговор, режиссер А. Эфрос высказывает свою точку зрения на принципы сценической интерпретации классических пьес, а критик Б. Поюровский анализирует режиссерские удаchi и просчеты в спектаклях театров Москвы, Ленинграда, Риги, Воронежа, Куйбышева.

Анатолий ЭФРОС



А ЧТО СКАЗАЛ БЫ АВТОР?

МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ написать очень мирную статью, в которой ни одним словом не оспорить критику, часто упрекавшую меня и моих товарищей режиссеров в недостаточном верном толковании классики. Мне хотелось бы не спорить и не защищаться, а если бы это было возможно, письменно, вслух поразмыслить над тем, чем я занимаюсь постоянно в течение многих лет.

Начну, может быть, не с самого главного. Я заметил вот что: когда тот или иной спектакль по классической пьесе появляется на свет, его чаще всего встречают без единого энтузиазма. Так было даже с «Горячим сердцем» Станиславского. В некоторых критических статьях того времени писали даже, что Станиславский в «Горячем

сердце» изменил позициям МХАТа. Теперь такое суждение кажется смешным, но оно существовало. Есть люди, о которых говорят, что они хотят быть «святее римского папы», вот точно так же некоторые критики того времени хотели быть верными МХАТу более, чем сам Станиславский. И это, возможно, было ему очень обидно.

Как видите, даже такой бесспорный авторитет, как Станиславский, подвергался некоторому сомнению со стороны критики. Что же говорить о нас, современных режиссерах, чей авторитет не столь уж бесспорен?

Я помню, какие бои шли не так уж давно вокруг любимовского «Гамлета». Тогда мы работали вместе над одним телевизионным спектаклем, и я видел, в каком состоянии приходил на съемку Любимов. Если Станиславскому было обидно, то Любимову было уже больно.

Но, вероятно, думал я, такое разночтение при постановке классической пьесы естественно, раз даже правота «Горячего сердца» подвергалась сомнению!

Когда выходил мой спектакль «Ромео и Джульетта», иногда становилось страшновато от таких разночтений. Но я снова говорил себе: ничего не поделаешь – это, видимо, правило!

Но вот чудо! Проходит десяток лет, и уже в рецензии на новый спектакль ты читаешь о «Гамлете» или «Ромео» как о чем-то почти бесспорном. А спорность теперь видится только в новой работе. И тогда возникает такая смешная, смешная идея: а может быть, критику надо чуть-чуть смотреть вперед, сквозь несколько лет? Меньше будет тогда ненужной боли. Но это, наверное, только мечта об идиллии.

Будем считать, что мое лирическое отступление окончено, и перейдем к существу вопроса.

Спор всегда ведется о том, что новый спектакль поставлен не так, как все это ставилось раньше, и не так, как написана пьеса. И это, мол, плохо. Чаще всего то, что сделано вновь, представляется бедным в сравнении с первоисточником. Конечно, часто именно так и бывает, однако коснемся иного вопроса.

Известно, что к Ренуару однажды пришел Модильяни и показал одну из своих картин. Ренуар сказал, что в картине нет жизненной сочности, и Модильяни ушел оскорбленный. Между тем действительно в картинах Ренуара есть эта сочность, а у Модильяни соч-

ности этой нет. Но что же делать, если Модильяни художник совсем другого толка?!

Ромашка, допустим, совсем не похожа на мак. Но что же ей, бедной, делать?! Маком, при всем желании, она никогда не будет. Жалко? Может быть, жалко, а может быть, нет, ибо лишиться ромашки тоже не хочется.

Однако мне скажут, что в театре дело обстоит сложнее, чем даже в самой природе. В театре есть пьеса, ей нужно быть преданным и верным. И баста! Но я, как ни странно, всегда убежден, что верен писателю. Я изучаю пьесу годами и репетирую скрупулезно. Однако при выпуске все равно одни со мной согласны, другие же нет. А все потому, что я, как, впрочем, всякий другой, не могу, к сожалению, думать и чувствовать точно так же, как Чехов или Шекспир. Я трактую во многом невольно, ибо вступает в силу что-то, что отличает меня от них.

К тому же хорошая, сложная пьеса разве так уж проста? Так однозначна? Разве кто-то может сказать, что Шекспир своим «Гамлетом» сказал именно то, а не иное. Если бы раз навсегда было ясно, что он сказал, то больше не было б книг о Шекспире. И Аникст, допустим, ушел бы в шоферы. Пьеса красноречива – все это так, однако мы знаем, что в то же самое время пьеса молчит. И Гамлет может быть разным. Может быть сильным, а может быть слабым. Может быть тихим, может быть громким. Может играть, будто он сумасшедший, а может действительно впасть в сумасшествие. Что есть правда и что нам сказал сам Шекспир? Даже прозу, где столько прямых объяснений, тоже трактуют по-разному. А ведь пьесу – подавно! Но вот к элементу этой священной загадки добавляется личность другого художника, режиссера. И тогда субъективность – естественна, неизбежна. Однако всегда ее можно подвергнуть сомнению. Даже в случаях, кажется, хрестоматийных.

Вот и Чехов писал о «Вишневом саде» во МХАТе, что Станиславский внимательно пьесы его не читал. Значит, даже этот гигант режиссуры неточно понял «Вишневый сад» с точки зрения Чехова. Но отчего же тогда какой-либо критик может сказать, что понял этот «Вишневый сад» уже полностью?

Часто критик толкует, что правильно и что нет. Тогда вспоминается фраза из очень хорошей пьесы. Там спорили сын и отец,

сын говорил отцу о том, что что-то будет неправильно. И тогда отец отвечал ему с горечью, что сын всегда поступает правильно, но хорошо поступает достаточно редко.

Да, я знаю, что с данным составом актеров я потеряю, наверное, какую-то сторону, допустим, в пьесе Чехова, но зато сумею сильно сказать иное, то, что мне и другим сегодня так дорого, и страстью своей стремлюсь достичь какого-то уровня в данной трактовке. Реакция зрителей мне помогает понять, добился ли я того, чего хотел, или нет. А критики часто те же зрители, только с большим опытом, что ли. Но есть и такие, которые только смотрят в книгу и говорят: это у вас не так, как там. Как будто бы в этом дело. Как будто бы можно, чтоб было, как там. Ведь точно так никогда уж не будет! Это пустая мечта – сделать точно, как там. От этих мыслей только что-то затормозится, остановится. И уж, сколько раз тормозилось. И останавливалось. Больше не нужно!

Когда-то картины писали со светотенью. Гениальный Рембрандт преуспел в подобном искусстве. Когда-то открыта была перспектива. Но потом перестали ее замечать, и светотень замечать перестали тоже. Между тем Ван Гог, поверьте, больше любил и ценил Рембрандта, чем, может быть, некий советчик, который хотел бы, чтобы Ван Гог вернулся к старой манере письма.

Конечно, в новом теряется что-то из старого, даже отличного старого. Но взамен приходит иное богатство. Так и в нашем искусстве. Уходит некий объем, о котором скучаешь. Никто не умеет играть, как Качалов или Москвин. Но взамен приходят новая правда, новая смелость, резкость, новая цельность и глубина. Но это, к несчастью, часто не ценится, и только когда проходят годы, хорошо говорят уже об ушедшем.

Я пишу все это не в защиту какой-либо собственной вещи, бог с ними, а постольку, поскольку затронут общий вопрос.

Однако мне скажут: все это так, но спор идет не столько об общем принципе, с ним все, возможно, согласны, а спор идет как раз по конкретным работам. И принцип тут ни при чем, если кто-то ругает, допустим, вашего «Дон Жуана»! Просто ваш «Дон Жуан» имеет столько ошибок и недостатков, что критик обязан это сказать. К тому ж, что есть действительно новое, а что есть просто плохое, пошлое, неглубокое?

Конечно, не все, что отлично от старого, может считаться хорошим. (Впрочем, и в старом не все одинаково хорошо). Однако есть общий наш опыт, который дает возможность мыслить и чувствовать глубже. Но в этот опыт входит и мысль о движении. Забыть о движении, наверное, так же плохо, как утратить и весь опыт. Конечно, дом без фундамента рухнет, однако один фундамент тоже еще не дом. Сделать же вещь, где есть объемность, гармония новых решений, трудно. К тому же эта объемность, даже когда она есть, все равно поначалу спорна. Ибо никогда на шаблон не похожа. В этом серьезная трудность нашей работы.

В «Вишневом саде», например, я хотел усилить момент драматизма, даже трагизма. Да, я знал, что Чехов писал о том, что пьеса эта – комедия. Возможно, Чехов это сказал оттого, что спектакль во МХАТе был излишне лиричен, может быть, даже сентиментален. Конечно, с его точки зрения. Теперь же, читая «Вишневый сад», я могу доказать, что это трагедия, хотя и сильно запрятанная в форму чуть ли не фарса. Но я специально сделал много акцентов на открытом трагизме. Я не способен поставить «Вишневый сад», как ставили раньше. Ни так, как во МХАТе, ни так, как советовал Чехов. Я могу лишь поставить так, как сегодня чувствую сам. При всем изучении предмета! И уважении к нему! Но критику может казаться будто бы я не читал, что Чехов назвал свою пьесу комедией. А как ему объяснить, что читал я не меньше, чем он, однако в новой работе я не только читатель, но и живой человек, творящий спектакль!

Да, Чехов сказал и то, что не нужно могил на сцене, но разве он знал весь наш замысел? И кто поручится, что, зная все о наших задачах, он бы с нами не согласился? А если бы даже не согласился – разве это так страшно? Ведь во МХАТе «Вишневый сад» шел более 1000 раз, а Чехов был с ним не согласен. И как хорошо, что на полке есть книга, а в театре спектакль. А потом еще будет второй, и третий, и пятый, и двадцать шестой. И каждый в особенном духе! Театр – живое, подвижное дело, и это чувствуют зрители. А критик – это лучший, тончайший зритель. Разве не так?

Ну, а в конце я скажу, что наши спектакли, конечно, плохи. Но не в сравнении с прошлым, а с тем, что будет когда-нибудь. Потому что мы с каждым днем понимаем, что надо гораздо лучше, вернее того, что пока у нас получается.

Вот вам и все, что думают режиссеры, а не я, конечно, один. Спросите Любимова, или Захарова, или Плучека и Гончарова, Товстоногова, наконец, и Ефремова – я уверен: с маленькими отклонениями они, думаю, повторят все то же.

Б. ПОЮРОВСКИЙ



НЕ ВОПРЕКИ ПЬЕСЕ – БЛАГОДАРЯ ЕЙ

ДИСКУССИЯ о классике на сцене и на экране, начатая «ЛГ», – это ведь спор не об авторском праве. Ю. Юзовский советовал, побывав на спектакле, не торопиться с выводами. «Обязательно перечитайте пьесу после спектакля! А вдруг ни вы, ни другие не догадывались прежде о том, что в ней скрыто? Дело даже не в субъективных намерениях автора, а в его произведении, которое само часто вступает в противоречие с этими намерениями», – говорил он. Ю. Юзовский любил рассказывать историю постановки А. Диким драмы К. Финна «Вздор» (1934 год). Приступая к работе, режиссер оговорил с дирекцией Московского театра имени ВЦСПС одно условие: автор впервые увидит пьесу на премьере вместе со зрителями. Дирекция согласилась, а К. Финн неизбежно оказался в некоей оппозиции к будущему спектаклю.

Наконец наступил долгожданный день премьеры. Зал хохочет до потери сознания. Только драматург не смеется. Он написал драму, а режиссер превратил ее в буффонную комедию. В антракте Константин Яковлевич растерянно угрожающе повторял: «Ничего, ничего, завтра мы разберемся с режиссером, завтра разберемся!»

Спектакль окончился, актеры вызывают на сцену режиссера, он, в свою очередь, начинает, аплодировать автору. И вот Финна уже буквально на руках выносят на сцену. Драматургу ничего не остается, как смириться.

Ю. Юзовский считал, что в этом «поединке» выиграли оба дуэлянта. А. Дикий отгадал во «Вздоре» то, что не сумели отгадать другие. Причем сделал это не вопреки пьесе, а благодаря ей.

РЕЖИССЕР вправе игнорировать авторский комментарий к пьесе, но не может игнорировать самое пьесу. Комментарий автора – это его, автора, истолкование собственного замысла. Обратили ли вы внимание на то, что современные драматурги совсем без ремарок? А почитайте пьесы Островского или Чехова, и вы увидите, какое место занимали ремарки. Чем это объяснить? Вероятно, тем, что во времена Островского и Чехова функции режиссера были иные. Только с рождением Художественного театра профессия режиссера обрела свой сегодняшний смысл. Появился режиссер-идеолог, автор спектакля, руководитель актерского ансамбля. Ему, по существу, не столь важны авторские «подсказки» мизансцен, декоративного убранства, шумов и звуков. Он решает все в связи с общей концепцией спектакля.

Вспомните охлопковские ворота в «Гамлете» или симфонический оркестр у него же в психологической драме А. Штейна «Гостиница «Астория». Они нужны были Н. Охлопкову, без них не получились бы его спектакли!

М. Морозов говорил, что каждый большой драматург имеет свой мануфактурный знак. Шекспир, например, словно создан для сукна. Шиллер – для атласа. Скриб – для кружев. А Островский – для бархата. В этом образном выражении заключен большой смысл. Куда больший, чем может показаться на первый взгляд. Правильно отгадать авторскую «фактуру», почувствовать стиль – сделать добрую половину пути к постижению смысла произведения.

Я видел работы режиссеров, которые, обложившись трудами маститых литературоведов и театроведов, изучив режиссерские экземпляры Станиславского и Немировича-Данченко, добросовестно компилировали спектакль, лишенный не только оригинальности, но и самостоятельности мысли. Обычно такие работы никого не раздражают, так как к ним трудно предъявить конкретные претензии: текст произносится внятно, без купюр, актеры обладают хорошей дикцией...

Недавно я смотрел в Риге в Театре имени Андрея Упита комедию Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», которую режис-

сер Ю. Бебрис поставил как безобидный пустячок. Приходится только удивляться монархической цензуре, которая увидела в комедии Бомарше какую-то опасность. Сюжет развивается с водевильной легкостью, монологи, в том числе и Фигаро, проговариваются между прочим. Сверхзадача спектакля сводится, как мне показалось, к скорейшему и благополучнейшему достижению финала.

Справедливости ради надо отметить: меньше всего в такой трактовке повинны актеры. Надо отдать должное изобретательности многих исполнителей – им удастся кое-что придумать. Тем не менее это не может спасти положения в целом: спектакль лишен мысли...

РАЗВЕ подобное отношение к классике менее опасно, чем попытка активного вмешательства, которое обычно вызывает беспокойство у некоторых критиков и зрителей?

Меньше всего хотелось бы, чтобы у читателя сложилось впечатление, будто автор этих строк ратует за режиссерский произвол. Просто я хочу подчеркнуть, что опасаться нужно не только его.

Задумывались ли вы, почему так редки настоящие удачи при обращении театров к драматургии Чехова? Только ли потому, что режиссеры и художники перестали считаться с ремарками автора? Или есть и другие причины? Лично мне кажется, что многие театральные неудачи связаны здесь с тем, что театр Чехова требует особой внутренней культуры, интеллигентности, тонкости, благородства.

Чехов часто кажется авторам недостаточно тенденциозным. Его отношение к собственным героям дает простор для различных толкований. Но есть один момент, который не вызывает никаких разночтений. Момент этот заключен в непримиримой ненависти Чехова к мещанству. По-разному можно относиться ко многим героям Чехова, но Наташа, Аркадина, Серебряков, Боркин, Зюсюшка, Яша ни у кого сочувствия не вызывают. Следовательно, и у Чехова есть определенные «от» и «до», с которыми необходимо считаться!

В Ленинградском театре имени А.С. Пушкина (режиссер Р. Горяев) Раневская носит оранжево-огненный парик «а ля Тулуз-Лотрек», ярко-красное бархатное платье и недурно поет. В руках у нее гитара, на которой она сама себе аккомпанирует в третьем акте, ожидая возвращения с торгов Лопехина и брата. Вместо маленького оркестрика, который обычно бывает скрыт от глаз зрителей, здесь на

сцену выведен сводный духовой оркестр. К этому надо добавить, что Яша, оказывается, пользуется вниманием и успехом не только у Дуняши, но и у самой хозяйки, которая находится в сложных с ним отношениях. И у Шарлотты. Да и за Аней он не прочь приволочнуться, только уж очень ленив, бестия.

Я обиделся за Любовь Андреевну. Ну за что же ее так? И самое главное – с какой целью? Во имя чего?

Еще один пример, тоже чеховский. В Воронежском театре режиссер Г. Дроздов поставил «Иванова». Во втором акте я обратил внимание на то, что огромная зачехленная люстра в доме у Лебедевых как-то странно себя ведет, все время угрожая жизни Зююшкиных гостей. И хотя большинство из них доброго слова не стоит, я стал опасаться за здоровье артистов: они-то тут при чем? В антракте решил поделиться своей тревогой с руководством театра, но попал впросак! Как оказалось, люстра трещит и скрипит не по недосмотру машиниста сцены, а по замыслу режиссера. Когда же в последнем акте Иванов выстрелил, отчего люстра наконец грохнулась, многие зрители растерялись, так как, подобно мне, не догадались, что это не техническая накладка, а одно из слагаемых образного решения спектакля.

Оба эти примера – свидетельство неудачных попыток любой ценой «разрушить» традиции, сказать «свое слово».

Но вот свежий пример традиционного прочтения Чехова, который тоже не радует. В Куйбышеве режиссер П. Монастырский поставил «Дядю Ваню». Почти без купюр. Без желания эпатировать публику. Актеры носят «историческое» платье. Детали обстановки стилизованы «под старину», хотя вообще оформление условное. Казалось бы, все хорошо? Но... Спектакль идет вяло, тягуче. Все добросовестно произносят текст, забывая о том, что для чеховской пьесы этого еще недостаточно.

Зато в Риге я видел в Художественном театре имени Яна Райниса горьковский спектакль «Варвары» в постановке А. Каца. Почти все в этой работе показалось мне неожиданным, хотя текст остался канонический. Цыганов впервые не во хмелю, а в самом деле влюбился в Монахову, да так, что сам старается отогнать от себя вдруг нахлынувшее чувство. А. Димитер так играет, что я был убежден: в

финале раздастся выстрел, от которого погибнет не Надежда, а он, Цыганов.

Интеллигентная, красивая, умная, деятельная Анна – А. Кантане. Черкуну трудно с такой женой не потому, что он легкомыслен, а потому, что за пять лет она успела многое понять и больше не глядит на него такими влюбленными глазами, как прежде, хотя и любит, и боится его потерять. Опять-таки впервые я вижу такую Анну, женщину с большим достоинством, влюбившуюся когда-то в человека, который, как казалось ей, сможет перевернуть мир. Анна – А. Кантане, пожалуй, самая цельная и самая сильная фигура спектакля.

Говорить об этой работе следует специально. Сейчас же мне хотелось лишь отметить: все режиссерские находки сделаны не вопреки пьесе, а благодаря ей.

Значит ли, что только при таких условиях театр может добиться признания? Думаю, канонизировать любой творческий опыт – дело неблагодарное. В Малом театре, например, «Лес» идет примерно так, как его ставили много лет назад и будут еще, очевидно, ставить. Спектакль радует слаженным актерским ансамблем, поэтической работой художника. «Лес» в Малом театре вызывающе традиционен. Но я не вижу оснований, чтобы из-за этого отказать ему в праве быть признанным современным.

А вот когда в Московском драматическом театре имени К.С. Станиславского играют «Живой труп» Л. Толстого и мы видим «новое» истолкование образа Феди Протасова, который погибает не от скверны жизни, а от запоя, я невольно думаю, что для антиалкогольной пропаганды театр мог бы выбрать и другую пьесу. А эту уж лучше бы сыграл традиционно...

Я НАЧАЛ эти заметки словами Ю. Юзовского. Ими хочу и закончить, сославшись на его статью «Зачем люди ходят в театр...», опубликованную в 1959 году в «Литературной газете». «Не затем же, в самом деле, – писал критик, – чтоб удостовериться в несовершенстве царского законодательства о браке... (речь шла о «Живом трупе». – Б. П.). Историзм в освоении классики на сцене состоит в том, чтоб учитывать не только время, когда пьеса была написана, но и время, когда она показана, для того чтобы требования времени, современность достойно прозвучали в спектакле».

«Правда», 9 июля, 1976 г.

ТЕАТР

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

Заслуженный деятель искусств РСФСР



ОТКРЫВАЯ ЗЕМЛИ КЛАССИКИ

Классика на сцене может выглядеть по-разному: ультрасовременный спектакль вдруг оказывается удручающе старомодным и, напротив того, традиционность оборачивается подчас освещающей драму новизной. К новизне совсем не легко прорваться через заросли привычных, стереотипных представлений. Нелегко и режиссеру, и артисту, и зрителю. Разве это Отелло? – скажет кто-то. Он привык к иному. Неужели это чеховская Раневская? И это – Чацкий?! Он должен

быть совсем не таким! А каким?..

В спектакле Малого театра «Горе от ума» Чацкий кажется «не таким» отнюдь не потому, что актер по индивидуальности своей (кстати, весьма привлекательной и неординарной) не подходит к стереотипу «фрачного», романтического Чацкого, давно и справедливо нарушенному еще Вс. Мейерхольдом. Сколько подобных милых и умных курносых лиц найдем мы среди дорогих нашему сердцу портретов декабристов! Огорчает здесь то, что, помимо частных и верных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (они у него порой возникают), Чацкий – В. Соломин живет на сцене вне того «миллиона терзаний», в том числе и любовных, без которых не могут «взорваться» его декабристские монологи, а спектакль — приобрести необходимую гражданскую энергию, грибоедовскую саркастическую и горькую поэзию.

Незрелый и пока еще неясный режиссерский почерк В. Иванова не смог донести эти ее свойства, и только опытному глазу руководителя постановки М. Царева мы обязаны лучшими эпизодами новой версии «Горе от ума». Воплощенный в традиции Малого театра М. Царёвым, Фамусов стал центром бессмертной комедии. Он возникает перед нами в малиновом халате с голубыми отворотами, изпод которого видна длинная кружевная юбка. Что-то бабье есть в этом «утреннем» Павле Афанасьевиче, что-то эдакое детское, вроде бы в его голубых, как отвороты халата, глазах... Потом фрак со звездой, каменное лицо моралиста – когда нужно; игривость сатира наедине со служанкой; почти чувственное упоение изощренным холуйством в минуты откровенности; неприступность предводителя; наконец, потрясение в финале. Причем не тем, что ему придется обратиться в Сенат и к государю – это, вообще-то ему под силу, сколько от того, что будет говорить княгиня Мария Алексеевна, общественная молва, вся «система»; против этого он может оказаться бессилён. Впрочем, обойдется. Свои же люди. Он сам – система. Из «Господ Молчалиных» Салтыкова-Щедрина мы знаем, что особенно далеко после этого он не ушел, но Молчалину и впоследствии покровительствовал, так как были они соседями по какому-то маленькому городку под Рязанью.

«О, счастливые, о, стократ блаженные Молчалины! Они бесшумно, не торопясь, переползают из одного периода истории в другой...» – предупреждал М.Е. Салтыков-Щедрин – писатель уникальный, с которым рядом можно поставить лишь Гоголя, да, вероятно, еще Свифта. Всмотриваюсь в его портрет: суровое лицо подвижника, мятежника, пророка. А рядом с портретом строка из написанного им: «Я люблю Россию до боли сердечной...». В этом сочетании молний, испепеляющих все уродливое, и любви, наверное, и суть его заключается. В соединении фантастических призраков, монстров и, как он сам говорил, «интимного тона жизни» — и стиль его удивительный. «Клянусь: в ту минуту, когда я почувствую, что внутренности во мне не дрожат больше – кину перо, хоть бы нищим пришлось умереть».

Я почувствовал эту щедринскую любовь и боль в его «Тенях» – пьесе, поставленной М. Кнебель и Н. Зверевой в Московском драматическом театре имени Станиславского, где, кроме работ Л. Варпаховского, так давно не видел ничего, что отвечало бы высокому име-

ни, начертанному на его фронто́не. Призраки, тени – эти слова часто встречаются в щедринском словаре. На сцене, в полумгле «административных» сумерек, заполненных то пыльными связками «дел», то коробками от модных шляпниц, что присылают «значительные лица» очередным «помпадурам» (художники Ю. Пименов и Г. Епишин), энергично действует целая система подобных фантомов. В жажде карьерных восхождений тени знают, что, «кроме цепких рук и хорошо развитых инстинктов плотоядности», им ничего не понадобится. Вот они и «вгрызаются всей силой своих здоровых зубов» во всех, кто им может помочь или помешать... Не все тени исчезают в полдень. Поэтому этот точный и горький спектакль и сегодня несет свою очищающую миссию...

Наша классика – всемирна! «Какое мне дело, – писал о «Вишневом саде» наш друг Жан Луи Барро, – русский то или японский сюжет?.. Наравне с некоторыми творениями Шекспира или Мольера, оно должно стать достоянием всех народов...». Русская драма, как и вся великая литература наша, обличая все, что «позорит истинную красоту человека» (Гоголь), вместе с тем имеет своей нравственной доминантой неотступный вопрос: как жить, в чем смысл и назначение твоей собственной жизни в сопряжении с судьбами других людей? Эстетика неотделима в ней от этики.

Все сказанное теми, кого называют классиками, можно понять только в общем контексте культуры, политики и нравственности того пространства истории, в котором ты живешь. Современность классики не сводится к отдельным репликам – они могут иногда совпадать с какой-то конкретной житейской или общественной ситуацией и найти в зале шумный, а иногда и сенсационный отклик. Дело в глубинном проникновении в суть великого, и тогда оно само ответит на то, что кровно волнует сегодня зрительный зал, а если и не ответит (классика, как и современная пьеса, не обязана на все отвечать), то задаст вопрос, поиски ответа на который помогут движению человеческой мысли, а следовательно, совершенствованию общественного бытия. Здесь и возникают театральные открытия. Ими богата наша сцена. И не только в двадцатые и тридцатые, но и в шестидесятые, семидесятые годы.

Для меня самым сильным впечатлением последних сезонов осталась как бы заново увиденная А. Эфросом «загадочная» – по

определению знатоков – гоголевская «Женитьба». В пустом пространстве сцены, в этой окантованной, как картина, пустоте суетятся несчастливые люди, не имеющие сил вырваться из вакуума своей абсурдной жизни, где отпевают густым протодьяконовским басом способность человека совершить поступок и хоронят любовь. Никак не могу согласиться с теми критиками (правда, крайне немногочисленными), которые, расхвалив предварительно актеров и постановку, приходят затем к неожиданному категорическому выводу, что «...при всем том гоголевской «Женитьбы» в спектакле нет». Делают это они на том основании, что театр-де решил сыграть в «Женитьбе» «Гоголя в целом», увидеть в персонажах комедии не только отрицательные, но и некие человеческие и добрые черты и таким образом лишит гоголевский шедевр того «прекрасного испуга», который ему надлежало произвести.

Если бы действительно, исходя из желания охватить этого писателя в целом, мы увидели бы на Бронной вместо Подколесина, скажем, Тараса Бульбу, тревога эта была бы основательной. Но вывод о том, что на «Женитьбе», начатой в 1833 году и опубликованной в 1842-м, отразился в известной мере цикл «Петербургских повестей», написанных именно в это самое время, – представляется мне вполне оправданным. Кстати, и слова о «прекрасном испуге» (который, вообще-то говоря, сохраняется и при нынешней интерпретации пьесы) относятся все-таки не к «Женитьбе», а к «Мертвым душам», составляющим, как известно, иное поэтическое измерение Гоголя. Но и это всего лишь уточнение обстоятельств спора.

В разные времена художники вправе в одном случае заинтересоваться, скажем, профессией свахи и матримониальными расчетами женихов и невесты, бичуя их за это, а в другом – в той же пьесе – прочесть трагикомедию обесчеловеченного мира. Разве мы не знаем, скажем, что Дон Кихот для одних был примером неисправимого безумца, а для других, в частности и для нас, рыцарем не печального, а прекрасного – по словам Луначарского – образа, человеком, чьи героические порывы преобладали над властью так называемого здравого смысла. Это совсем не значит, что можно пренебрегать реальным анализом, но насколько было бы беднее человечество без долговязого всадника, всегда готового защищать справедливость...

Если бы художник не умел видеть вещи по-новому, остановилось бы движение театра. Наш опыт обогатился от той оправданной смелости, с которой, скажем, А. Гончаров одну за другой переводил, казалось бы, бытовые «семейные» пьесы «Дети Ванюшина» С. Найденова и «Банкрот, или Свои люди сочтемся» А. Островского на орбиту совершенно иных жанров социальной фантазмагии. Выигрыш был очевиден. Мы стали богаче и от того, что тот же А. Гончаров и М. Захаров в вольных авторских импровизациях,



*А. Джигарханян
«Беседы с Сократом»*

основанных на древне-античных текстах и шедевре Шарля де Костера, позволили увидеть «блистательного Сократа» – А. Джигарханяна (Театр имени Вл. Маяковского) и мятежного Тилия – Н. Караченцова (Театр имени Ленинского комсомола), введя нас в круг философских суждений, призывающих к бесстрашию человеческой мысли.

Большой интерес вызвало и рождение своеобразного и очень верного духу Л. Толстого спектакля «История лошади», поставленного по мотивам повести «Холстомер» Г. Товстоноговым в Ленинградском академическом Большом драматическом театре имени Горького с Е. Лебедевым в центральной роли.

Большой интерес вызвало и рождение своеобразного и очень верного духу Л. Толстого спектакля «История лошади», поставленного по мотивам повести «Холстомер» Г. Товстоноговым в Ленинградском академическом Большом драматическом театре имени Горького с Е. Лебедевым в центральной роли.



Н. Караченцев в роле Тилия

В исполнении Е. Лебедева есть сцены, заставляющие вспомнить о масштабах «Лира». Я и сейчас слышу его яростные вопли, протестующие хриплые крики, его горькие размышления о том мире, где главенствуют слова «мой, моя, мое», вижу сыгранную в долгой тишине безмолвную, светлую пантомиму его смерти.

«Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибает только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы», – говорит Петя Трофимов в чеховском «Вишневом саде». Не в этом ли и «тайна» классики, в частности сценического «Холстомера»? После этого спектакля что-то в тебе, зрителе, выросло, прибавилось...

Творения классики, подобно планетам, вращаются во времени, и каждое поколение видит их по-своему. Надо только обладать зоркостью для этого «великого противостояния» и никогда не заменять желание проникнуть в суть этой близости «противостоянием» собственного режиссерского самовыражения. Классика бездонна, но она имеет берега. Художник может сказать «мой Пушкин», «мой Чехов», «мой Шекспир», но все-таки – Чехов, но все-таки Шекспир. Жизнь нашей сцены дает сегодня немало оснований для того, чтобы вернуться в своих размышлениях к этим нетускнеющим звездам чеховского, горьковского, шекспировского сияния на нашем театральном небе.

Их свет неотделим от дня сегодняшнего.

* * * * *

РАСКАТЫ ГРОМА ВСЕ СИЛЬНЕЕ

Прогрессивный испанский театр в борьбе за демократизацию страны

В водоворот политической борьбы, развернувшейся в сегодняшней Испании, вовлечена вся страна. Оголтело цепляющимся за власть сторонникам «франкизма без Франко» становится все труднее противостоять мощному напору прогрессивных сил, чья цель — подлинно демократическое развитие Испании. В одном строю с демократами многие деятели испанской культуры, которую в течение

многих лет душила фашистская диктатура. Об участии драматургов, актеров и режиссеров испанского театра в борьбе прогрессивных сил и рассказывается в публикуемой ниже статье.

В последние годы на афишах мадридских и барселонских театров – а именно там сосредоточена основная театральная жизнь страны — все чаще мелькают имена Брехта, Сартра, Вайса, Дюрренматта, в течение долгого времени подвергавшиеся негласному запрету властей. Они соседствуют с именами таких официозных драматургов, как Хосе Мария Пеман, И. Лука де Тена, Х. Кальво-Сотело, Х. Лопес Рубио, начавших писать еще в 40-е годы и мало изменившихся с тех пор. В то же время почти не встречаются в репертуаре пьесы прогрессивных авторов – Л. Ольмо, К. Муньиса, Х. Родригеса Мендеса. Почти десять лет лишен возможности ставить свои пьесы А. Састре, один из крупнейших послевоенных драматургов.

В феврале 1974 года крупнейший испанский, театральный журнал «Пример акто» провел анкету, стремясь выяснить причину такого противоречивого положения. Мнение 41 драматурга было почти единодушным: основным препятствием на пути развития испанского театра является жесточайшая цензура. В 1970 году, кроме уже существовавшей двойной цензуры, ввели тройную. Были учреждены должности специальных инспекторов, наделенных полномочиями аннулировать разрешение на постановку пьесы. Эта мера усугубила и без того нелегкое положение испанских драматургов.

Особому ostrакизму подвергается в стране так называемый независимый театр. Его появление принято датировать 1970 годом, когда в Сан-Себастьяне была сделана попытка провести первый фестиваль независимого театра, который тут же запретила администрация города. Чуть раньше молодежное объединение «Табано» поставило в Мадриде спектакль «Кастаньета-70» – едкую и остроумную пародию на современный буржуазный образ жизни. Например, в одной из его сцен современное испанское общество сравнивается с тонущим кораблем, пассажиры которого упорно не хотят слышать раскаты грома и заметить течь. Спектакль вызвал сенсацию, и после обрушившихся на него нападок крайне правых сил был снят. Так шумно и дерзко заявил о себе оппозиционный театр Испании.

Он прокладывал себе путь к зрителю в острой борьбе с официальными властями, которые, сознавая необходимость время от времени «выпускать пар из котла», были вынуждены идти на уступки.

Разрешили, к примеру, опубликовать многие пьесы, намечается выпуск серии «Испанский независимый театр». Изредка цензура дает разрешение и на постановку, но лишь в экспериментальных и университетских театрах, ориентирующихся на демократически настроенное студенчество и интеллигенцию. Зачастую подобное разрешение распространяется лишь на одно представление. Таким образом, пьеса не числится среди официально запрещенных цензурой, но в то же время остается практически неизвестной широкому зрителю, что, конечно же, обедняет искусство молодых драматургов, лишает его социальной базы, придает ему оттенок элитарности.

Имена А. Гарсии Пинтадо, Х. Руибалы, А. Мартинеса Бальестероса, М. Мартинеса Медьеро мало что говорят широкому зрителю. Тем не менее их творчество является фактом культурной жизни страны, отчетливо отражает умонастроения молодежи. Их пьесы свидетельствуют о неприятии новым поколением Испании того общества, которое они получают в наследство от отцов.

Значительный экономический подъем, пережитый страной в 60-е годы, внешне сгладил некоторые социальные противоречия, привел к распространению мифа об «обществе изобилия». Молодежь резка и бескомпромиссна в критике этого общества, что выдвигается на первый план практически во всех пьесах независимых драматургов. Взять хотя бы «Неистовое дитя» и «Гладильщицы» М. Мартинеса Медьеро, «Распятие» А. Гарсии Пинтадо, «Современные фарсы» А. Мартинеса Бальестероса.

Их критика буржуазного общества не носит абстрактного характера. Она направлена против самых злободневных явлений в общественной жизни Испании, против попыток определенных кругов увековечить идеологическую доктрину франкизма. Оппозиционный театр бичует такие расхожие тезисы франкистской пропаганды, как мистическая религиозность испанцев, обособленность путей исторического развития страны, проистекающие-де из национального испанского характера. Прогрессивные драматурги разоблачают политику властей в области культуры, которая оборачивается культивированием невежества и пренебрежением к прогрессивной

интеллигенции. Один из примеров – пьеса М. Мартинеса Медьеро «Приглашенный», где автор показывает хозяев, оправдывающих измывательства над гостем тем, что «он не из наших: он любит искусство и прочую чепуху».

Молодые драматурги развенчивают буржуазный миф о «святости семейного очага», якобы незыблемого в Испании. Показательна в этом смысле пьеса того же М. Мартинеса Медьеро «Неистовое дитя», где во всей своей неприглядности предстает супружеская чета, для которой золотой телец – единственный бог, затмивший все моральные ценности. Жизнь этих людей пропитана взаимной ненавистью. Отупляющая повседневность будней, исковерканные человеческие отношения, убогость духовной жизни – одна из тем пьесы А. Гарсии Пинтадо «Чистые руки».

Немалое место в творчестве молодых занимает проблема взаимоотношения поколений, отмеченная печатью гражданской войны. Так, в пьесе того же А. Гарсии Пинтадо «Джоконда-Шрам, или Чистота оружия» Отец с ностальгической грустью воспекает прошлое, о котором ему напоминают полученные на войне шрамы. Он непрерывно чистит свое оружие, мечтая применить его вновь. Однако все попытки этого человека доказать, что он воевал за правое дело, разбиваются о презрение Сына, категорически отвергающего идеалы Отца.

Стремясь сделать более острой критику пороков современного испанского общества, молодые драматурги нередко прибегают к гротеску. Их пьесы по форме своей значительно отличаются от тех, что ставятся на сценах профессиональных театров. Аллегоричность, характерная для независимого театра, допускает большую степень обобщенности в оценке тех или иных явлений действительности.

К сожалению, молодые оппозиционные драматурги часто не находят общего языка с независимыми театральными коллективами. Камень преткновения – второстепенная роль, отводимая драматургу у независимых режиссеров, чьи художественные принципы отличаются стремлением к импровизации, подчеркнутой зрелищности, коллективному творчеству.

Особую остроту и злободневность приобретает деятельность независимого испанского театра в последнее время. Она разверты-

вається все шире, незважаючи на проіски реакціонерів, які зв'язують травлю прогресивних діячів культури.

Очередной приступ ненависти правых был вызван пьесой М. Мартинеса Медьеро «Сестры Буффало Билла», поставленной на сцене мадридского «Театро Валье-Инклан». Режиссер, актеры, владельцы театра получают десятки анонимных писем с угрозами физической расправы. Во время одного из представлений в зале взорвалась бомба со слезоточивым газом. «В следующий раз мы начнем ее динамитом», — предупредили бандиты работников театра. К этой травле присоединилась и часть правой прессы, выражающей возмущение спектаклем, который «порочит память генералиссимуса Франко».

Но никакие угрозы не в силах остановить всенародное движение за демократизацию Испании. Пользуясь образами «Кастаньеты-70», можно сказать, что корабль с грузом франкистского наследия неуклонно идет ко дну, уже отчетливо слышны раскаты грома. Демократическая Испания прокладывает путь к горизонтам прогресса.

Н. МАТЯШ,
кандидат искусствоведения

«Правда» 18 июля, 1976 г.

КИНООБОЗРЕНИЕ

ИСТОРИЯ ЛЮБВИ, ИСТОРИЯ ВРЕМЕНИ

Новый фильм начинается титром, содержащим полемический вызов: «Раба любви, Мелодрама в десяти частях с участием Ольги Вознесенской». И хотя титр этот принадлежит мерцающей на экранчике старого синематографа преслезной истории о слепой скрипачке, обманувшейся в своем доверчивом чувстве, но по существу он относится к самому фильму, который предлагается зрителю и так и называется «Раба любви» (Производство киностудии «Мосфильм», режиссер Н. Михалков).

*«Раба любви»
Михалкова.
Сучасний Іспанський
театр*



Итак, мелодрама, не раз уже печатно и устно поносимая как нечто далекое от жизни, примитивное по мысли, рассчитанное на невзыскательный вкус (добавим, что эту характеристику вполне подтверждают появляющиеся порой на наших экранах некоторые зарубежные фильмы), подчеркнуто выдвигается как жанр актуальный, современный, не являющийся помехой ни серьезному содержанию, ни авторскому самовыражению.

Впрочем, вернемся к фильму. Мерцает экран, тапер с чувством жмет на клавиши, дамы вытирают платочками слезы. Внезапно вспыхивает свет в зале: облава! Деникинские контрразведчики хватают рванувшегося к дверям подпольщика, ведут его на улицу, на ходу безразлично выслушивают сбивчивые объяснения, внезапным рывком бросают его лицом в магазинную витрину так, что, звеня, вылетают стекла, и затем, раскачав, зашвыривают бессильно опавшее тело на платформу грузовика: «Поехали!». Надо отдать должное уверенному профессионализму сценаристов Ф. Горенштейна и А. Михалкова-Кончаловского: буквально в первые же две-три минуты фильма они вводят нас в основной его конфликт – конфликт между сладкой грезой кинематографа и жестокой реальностью, окружающей его.

Станный мир открывается перед нами в этом Деникинском тылу: элегантные дамы и господа беспечно прогуливаются по аллеям, а экранные звезды снимаются в лентах по сценариумам, ничуть не отличающимся от тех, что снимались до революции. И та же мышьяная возня соперничающих кинопромышленников: зависть, переманивание актеров, кража сюжетов.

Но есть во всем этом что-то неправдоподобно – нереальное, какая-то сумятица и тоска в душах от ощущения бессмысленности и ненужности своего дела, какое-то скрываемое от самих себя чувство того, что история, совершающаяся где-то совсем рядом, обесценила всю эту мишуру, которая вчера казалась полной значения, почиталась искусством.

Сюжетный стержень фильма – история любви Вознесенской (Е. Соловей) к оператору Потоцкому (Р. Нахапетов), участнику под-

польной борьбы против де-никинцев.

В Потоцком Вознесенскую привлекает то, что у него, единственного из всех окружающих, есть дело, ради которого стоит жить и жертвовать собой. Впрочем, именно в этой истории любви, которая, казалось бы, более всего и должна



отвечать заявленному авторами жанру, и обнаруживаются отступления от него, хотя вроде бы все полагающиеся атрибуты мелодрамы есть – вплоть до эффектной гибели героя, пронзенного пулями в глазах любящей женщины. Но нет существеннейшего: нашего сопереживания героине. Мы сочувствуем ей, но не сопереживаем, ибо понимаем всю искусственность ее чувства, переносящего и в жизнь те самые мелодраматические шаблоны, которые уже самой ей ненавистны, но переступить через которые она не в силах. Авторы не позволяют нам отождествить себя с героиней, они смотрят на нее с чуть ироничной мерой отстраненности, рождающейся от несоответствия ее чувств, слов, поступков дыханию времени.

Нет смысла упрекать молодого режиссера за то, что он переосмысляет старые каноны, ищет путей для выражения раздумий, прежде казавшихся в таком жанре излишними. Скорее можно поставить ему в вину обратное: то, что в некоторых сюжетных ходах и сценах (та же гибель Потоцкого, к примеру) проскальзывают «мелодраматическая» облегченность, произвольность мотивировок, не отвечающая серьезности внутренней темы фильма – художник и время.

Можно привести немало примеров из картины, показывающих, как разрабатывается в ней эта тема. Ограничимся одним – точным и емким штрихом, промелькнувшим в сцене встречи кинематографистов, бежавших из красной Москвы. Осунувшийся от невзгод двухнедельной дороги, измученный голодом человек, жадно заглатывая куски, поедает пирожное. Вместо насыщающего куска хлеба – воздушные завитушки розового крема. Собственно, таковы

же и киноленты, в которых играла Вознесенская. А подлинное искусство должно быть необходимо людям, как хлеб, – такова главная мысль фильма.

«Рабе любви» еще только предстоит встреча со зрителями. Но и среди идущих сейчас на наших экранах картин можно найти примеры удачного обращения художников к тому же жанру. Скажем, «Звезда пленительного счастья» Владимира Мотыля. Когда еще только шли съемки на «Ленфильме», можно было услышать раздосадованные голоса: позволительно ли в картине, создаваемой к юбилею восстания декабристов, ставить в центр повествования не подвиг самих декабристов, а факты вроде бы сугубо частные, побочные к главным событиям истории – судьбы трех женщин, отправившихся за своими мужьями в сибирскую ссылку?

Мотыль доказал правомерность избранного пути. В самоотверженности любви Каташи Трубецкой (И. Купченко), в мужественной верности своему женскому и человеческому долгу Марии Волконской (Н. Бондарчук), в экстравагантной парадоксальности чувства француженки Полины Гебль (Э. Шикуньска), отказавшейся стать женой богатого наследника – Ивана Анненкова (И. Костолевский) и приехавшей венчаться с ним, каторжником, за тысячи верст в читинскую церковь, отчетливо прочитывается нравственно-героический дух декабризма.

Кстати, ту глубину, с которой мелодрама способна выразить историю, подтверждают не только достоинства картины Мотыля, но и ее просчеты, идущие, судя по всему, от традиционного предубеждения против жанра. Видимо, из опасения, что недостаточно весомым покажется подвиг декабристов, представленный лишь отраженно в благородном порыве их жен, на экране появились иллюстративные вставки, показывающие собрания тайного общества, гневные филиппики против произвола крепостников. Но разве не больше, интереснее, художественно убедительнее сказано о том же образом старой барыни Анненковой (Т. Панкова)? Сцены с ее участием, полные фейерверка комедийных красок, несут в себе очень точный социальный портрет крепостничества. И круглолицые крестьянские девки, по вздорной господской прихоти наряженные сальфидами, и дворовый слуга Никитка (ему бы землю пахать!), ублажающий

старую самодурку чувствительным чтением английского романа, и старый лакей, поясным поклоном благодарящий барыню за пинок, – все это проявления калечащего души деспотизма, который может принимать и много более уродливые, отталкивающие формы. Кстати, и декабристское бунтарство молодого Анненкова вызревает на наших глазах не от умозрительного воспламенения благородными идеями, возглашаемыми на собраниях общества, но на собственном живом опыте – в отстаивании своего права на свободу чувства, на брак по любви.

Показательно, что В. Мотыль – по образованию своему (второму) историк – выбирает для художественного повествования жанр, обычно довольствовавшийся лишь костюмным антуражем истории. Но и сам облик мелодрамы в «Звезде пленительного счастья» предстает преображенным, углубленным: он включает в себя элементы комедии, трагедии, он приближен к нашему сегодняшнему мироощущению.

Мелодрама осознается режиссером не как нечто старомодное, чувствительное, но как жанр уже тем современный и необходимый, что он обращен к чувству зрителя и требует ответного сопереживания. Через столкновение сильных характеров, ярких личностей, через движение прекрасных, высоких чувств раскрывается образ времени. Рассказ о любви становится рассказом об истории.

Мотыль и прежде обращался к жанрам самым массовым, «обреченным» на зрительский успех, – к комедии, «вестерну», но работал в них, не снижая критериев искусства, выражал в них серьезные мысли о героизме, самопожертвовании, о ценности человеческой жизни.

Точно так же и в своей новой картине он использует мелодраму для утверждения человеческого благородства, красоты любви, нравственного значения героического примера. Ведь если судить о восстании 14 декабря лишь по его конкретным, немедленным результатам, оно окончилось провалом. Но мы знаем, какое огромное влияние оно оказало на судьбы России. Вот почему с таким волнением и благодарностью мы следим за подвигом женщин, ожившим на экране...

А. ЛИПКОВ

Главное управление культуры исполкома Моссовета

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

22. VII. 76

ОДЕССКИЙ ТЕАТР
МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

Музыка В. Ильина *Либретто и Стихи Ю. Рыбчинского*
— Пьеса А. Арбузова

ПОЗДНЯЯ СЕРЕНАДА

(по пьесе Арб. в 7-ом ...)
Мюзикл в 2-х актах

Постановка Э. МИТНИЦКОГО

Дирижер —
заслуженный деятель искусств Украинской ССР Е. Винницкий

Художник — М. Ивницкий

Художник по костюмам — З. Ивницкая

Режиссер — З. Аврутин

Балетмейстер — И. Дидурко

Ассистент дирижера — В. Габедов

Концертмейстеры — В. Маркова, А. Миллер

22, 24, 25, 31 июля 1976 г.

г. МОСКВА

Главный режиссер —
народный артист Украинской ССР, заслуженный артист РСФСР

М. ОШЕРОВСКИЙ

Главный дирижер —
заслуженный деятель искусств РСФСР

И. КИЛЬБЕРГ

Действующие лица и исполнители

	народная артистка
Гусятинко	М. Водиной
	народная артистка Украинской ССР заслуженная артистка УССР
Юлия Николаевна	Л. Сатосова
	Г. Грачева С. Майорова
	народная артистка Украинской ССР
Раиса Александровна	М. Демина
	заслуженный артист Украинской ССР
Эраст Петрович	В. Алонн
	В. Барда-Скляренко В. Валовой <u>С. Напольный</u>
	заслуженная артистка Украинской ССР
Сашенька	С. Пославская Г. Жадушкина
	Ю. Дрожняк В. Костюков
Макар	Ю. Алексеев
	В. Алешина В. Фролова

Главный художник — М. Ивницкий
 Главный билетмейстер — И. Дидурко
 Главный хормейстер — Ю. Топузов
 Заведующий литературной частью — З. Аврутин
 Заведующий группой — Е. Черникова
 Художник по костюмам — З. Ивницкая
 Балетмейстер-репетитор — А. Данченко
 Заведующий художественно-постановочной частью —
 Э. Соломон
 Главный машинист сцены — М. Рыбачек
 Художник по свету — И. Гольдин
 Старшие модельеры костюмов — Е. Диментбарг, Б. Вайсман
 Главный художник-гриммер — Н. Щербитина
 Бутафория — Н. Титенко
 Реквизит — С. Желиско
 Художники-исполнители — Я. Кушнир, С. Степанковский
 Спектакль ведут Г. Пышкина, Н. Ходячки

«Советская культура», 23 июля 1976 г.

сегодня это важно

ПОЕХАЛ ТЕАТР В ГОСТИ...

Э то мое письмо, вероятно, можно считать жалобой, но продиктовано оно скорее желанием помочь театральным администраторам осознать пагубность некоторых своих деяний.

Суть дела такова. В гости к севастопольцам приехал Московский драматический театр имени К. С. Станиславского. По всему городу были расклеены огромные рекламы с портретами актеров — «популярных мастеров кино», среди которых, действительно, широкоизвестные мастера сцены. Под портретами — названия кинофильмов, в которых эти артисты снимались.

Яркими, интригующими оказались и афиши о спектаклях. Например, «Монолог о браке» рекламировался афишей, на которой изображена молодая изящная женщина в довольно вольной позе и в трико. Где уж тут устоять периферийному зрителю!

Броская реклама сделала свое дело: билеты на спектакли были раскуплены чуть ли не в один день, причем многие севастопольцы постарались посмотреть если не все, то уж два-три спектакля обязательно. И... остались недовольны. Почти ни одного упомянутого в афишах «популярного мастера кино», в том числе, например, Г. Буркова, они не увидели. Спектакли же, мягко говоря, не оправдали наших ожиданий.

А может быть, они и не были такими уж плохими, эти спектакли? Видимо, бурная деятельность устроителей гастролей создала совершенно ненужное впечатление чего-то необычного, сверхвыдающегося. И оказала театру медвежью услугу.

И. РАБИН,
председатель культурно-массовой комиссии завкома
профсоюза Севастопольского морского завода.
СЕВАСТОПОЛЬ

«За рубежом» №29(838) 1976 год

Индия

ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ ИНДИИ

- Древняя форма народного искусства
- Грим «добрый» и грим «злой»
- «Катхакали» — язык жестов
- Универсальная актерская подготовка.

Ж. П. ЛАБОРД
«АТЛАС», ПАРИЖ.

Во время пребывания в Керале, штат на юго-западе Индии, мне посчастливилось присутствовать на представлении «катхакали» — театра, в котором нашла столь яркое воплощение самобытная душа индийского народа.

Как и многие другие народные формы искусства Индии, театр «катхакали» покоряет богатством фантазии, жизнеутверждающей силой — всем тем, что составляет притягательность танцев, поэзии, живописи, скульптуры и архитектуры этой страны. Он вышел на



площади из храмов, рождение его неразрывно связано с древнейшими культовыми церемониями. Отмечая влияние, которое оказали на «катхакали» иные культуры (египетская, сирийская, римская, греческая), можно только восхищаться сохранившейся, несмотря ни на что, неповторимостью этого подлинно народного праздника.

...Разносящиеся во влажном вечернем воздухе удары барабана возвещают о прибытии труппы. Проходит совсем немного времени, и вот на специально приготовленной площадке актеры начинают переодеваться к представлению. Сосредоточенно, даже вдохновенно, как бы готовясь к некоему таинству, они облачаются в яркие костюмы, тщательно гримируются в соответствии с ролью, которую предстоит играть.

Как мне объяснили, костюмы и грим персонажей строго зафиксированы и символичны. Если речь идет о добром, благородном герое, основным цветом грима будет зеленый. Щеки, нос и подбородок актер покрывает светло-зеленой краской, линии век удлинняет, придавая им форму «глаза лотоса». На лоб накладывается белая краска, затем в соответствии с характером представляемого персонажа на него наносятся дополнительные штрихи. На челюсти актера делают специальные картонные наклейки. Таким образом лицо зрительно расширяется, увеличивается в объеме, и в сочетании с яркими, просторными одеждами создается впечатление сказочного «сверхсущества».

Отрицательных героев, всевозможных демонов и злодеев называют одним словом – «бородатые». Традиционно различают три типа бород: красная, черная и белая (в зависимости от степени кровожадности персонажа).

Символика характерна и для многочисленных типов головных уборов. Я был восхищен этими сложными сооружениями из дерева, картона и бамбука, богато украшенными бусами и позолотой.

Головные уборы и грим, как правило, гармонируют с цветом костюма. «Благородные» герои одеты обычно в голубые или желтые накидки, «злодеи» – в красные. Перевязи, украшающие одежду, всегда соответствуют цвету грима. Все эти накидки и шарфы, в которые облачают актера, призваны изменить его пропорции, заставить зрителей забыть, что одежды скрывают гибкое, чуткое, тренированное тело.

Но вот актеры заканчивают приготовления. Зрители, расположившиеся на циновках перед импровизированной сценой, затихают, и спектакль начинается. Представление «катхакали» – это пантомима. Актеры, используя язык строго канонизированных жестов, богатую мимику и танец под аккомпанемент барабанов, цимбал, гонга, разыгрывают пьесу на мифологический сюжет.

...С первых же мгновений меня охватило предчувствие необычайного. На какое-то мгновение воцарился полный мрак. Затем на импровизированной сцене вспыхнул огромный бронзовый светильник, другой, меньших размеров, зажегся со стороны зрителей. Оба символизировали солнце и луну и заменяли декорации, изображая необъятный космос. Некоторое время сцена пустовала, но жизнь должна была вот-вот возникнуть из тьмы. Затем в действие вступил главный мифологический персонаж, который объяснил происходящее. Содержание передавалось при помощи ритмических движений, мимики, различных поз. Танцовщик был как бы посланцем другого мира, волшебником, по желанию которого перед зачарованными зрителями возникали тенистый сад, роскошный дворец, оживали древние легенды. Актер выражал чувства и нежные и яростные, не произнося при этом ни слова, не считая «демонических» выкриков, которые он временами издавал.

Восхищенный отточенным мастерством танцоров, я поинтересовался, сколько времени требуется для их подготовки, и с удивлением узнал, что обучение, которое начинается с раннего возраста, продолжается 12 лет. За это время будущий актер получает довольно разностороннюю подготовку, которая включает не только ежедневные, очень сложные упражнения, развивающие координацию движений, пластичности выразительную мимику, но занятия по специальным дисциплинам, что может пригодиться в будущем при работе над ролью. Так сцены боя в представлении «катхакали».



А. Калинин о
возрасте слова

«Л.Г.», 21.07.76 г.

Александр КАЛИНИН

ЧУВСТВОВАТЬ ВОЗРАСТ СЛОВА

РАЗГОВОР О ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НАЧАТЫЙ ЧЛЕНОМ-КОРРЕСПОНДЕНТОМ АН СССР Ф. П. ФИЛИНЫМ («Законы языка, тайны слова», «Л.Г.», № 17), В. ГУСЕВЫМ («Музыка и поэзия прозы», «Л.Г.», № 18), МАЙЕЙ БОРИСОВОЙ («...РОССИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ИСКУСЕН», «Л.Г.», № 20), Б. МОЖАЕВЫМ («МОМЕНТ НЕПОНЯТНОСТИ И ЧУВСТВО СЛОВА», «Л.Г.», № 23), ТАМАРОЙ ЖИРМУНСКОЙ («ТАКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ДЕРЗОСТЬ...», «Л.Г.», № 27), ПРОДОЛЖАЕТ КАНДИДАТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТ КАФЕДРЫ СТИЛИСТИКИ ФАКУЛЬТЕТА ЖУРНАЛИСТИКИ МГУ А. КАЛИНИН.

В СТАТЬЕ «Законы языка, тайны слова» Ф.П. Филин справедливо пишет о том, что использование архаической лексики требует от автора хорошего знания русского языка прошлых эпох.

Думается, что вопрос можно поставить несколько шире. Верные мысли находим у С.Я. Маршака: «Писатель должен чувствовать возраст каждого слова... Он должен знать, например, что слово «чувство» гораздо старше, чем слово «настроение», что «беда» более коренное и всенародное слово, чем, скажем, «катастрофа»... Каждое слово – старое и новое – должно знать в литературе свое место...».

Есть немало заметок, статей, диссертаций, посвященных употреблению устаревших слов (архаизмов и историзмов) в современных художественных текстах. Но вот обратное явление – перенос слов поздних эпох во времена более ранние – почти не изучено или изучено настолько мало, что, кроме разрозненных критических замечаний, «реплик», в этой области, пожалуй, ничего и не сделано. Между тем примеры «модернизации» языка прошлого в литературе последних лет многочисленны.

Иногда такой перенос слова связан с неправомерным перемещением самой вещи, которую слово называет, из одной эпохи в другую.

В реплике «Фаталист с наганом» «Журналист» (№ 3, 1975 г.) подверг критике одного из авторов «Юности», который полагал, что лермонтовский Вулич пользовался револьвером, хотя их в те времена не было, а были пистолеты.

Подобную ошибку допустил и В. Солоухин в «Славянской тетради». Эпизод боя за Шипку: «Ординарец не хотел отдавать коня. Попов наставил наган и отобрал лошадь». Стоило взглянуть в словарь, и стало бы ясно, что в 70-е годы прошлого века наганов не было. Они появились на вооружении русской армии в 1895 году. Оплошность В. Солоухина можно если не простить, то понять. Я помню, что в 20-30-х годах, то есть в годы моего детства и детства писателя, мы любой пистолет и револьвер называли наганом. Автор «Юности» ошибся значительно. У него Вулич «закладывал в револьвер один патрон, крутил барабан». Действие же происходит в конце 30-х годов XIX века. Помнится, что в романе В. Гюго «Труженики моря» (1866) револьвер описывается как новинка.

С пистолетами тоже не все ладно. Одна газета печатала заметку о человеке, коллекционирующем старинное оружие: «А кто стрелял из этого, инкрустированного бронзой, пистолета: жестокий конкистадор или благородный разбойник времен Робина Гуда?». Современники Робина Гуда никак не могли стрелять из пистолетов. Тут «сдвиг» уже не на десятилетия, а на столетия. Деятельность мифического Робина Гуда относят к XII–XIII векам, а пистолеты появились в Европе в XVI веке. Разбойники времен Робина Гуда стреляли из лука.

Все это ошибки, идущие не столько от незнания языка, сколько от незнания вещей, реалий, истории предметов. В принципе аналогичная ошибка отмечена Маяковским: «Пушкин с императором – на фоне памятника, который поставлен Антокольским тридцать пять лет назад» (речь идет о фильме «Поэт и царь», вышедшем в 1927 году, где виден памятник Петру, созданный в 1883 году).

Распространены и неточности чисто языкового характера. В «Московском комсомольце» (24.10.75) опубликован рассказ Ю. Нагибина «У Крестовского перевоза». Вот как говорит у автора

Дельвиг: «Я вожусь с проклятой газетой, **проворачиваю** грудку рукописей, **редактирую**, отвечаю на письма... **Несу вахту дружбы бессменную...**». Во времена Пушкина и Дельвига были слова «редактор», «редакция», но не было глагола редактировать в значении «проверять и исправлять текст, подготавливая к печати». Не употреблялся тогда и глагол проворачивать в нашем современном разговорном значении. И уж, конечно, гораздо позже стало возможным выражение «нести вахту дружбы». В первой трети XIX века вахта – только морской термин. Как видим, речь Дельвига слишком уж «модернизирована».

Исторические романы, повести, стихи требуют от писателей особого внимания к языку. «Осовременивание» речи недопустимо.

Довольно часто авторами исторических произведений неоправданно переносятся такие «коварные» слова, как «напрочь», «добротный» и «качественный». Наречие «напрочь» – чень старое слово в русском языке, но в значении «совершенно, абсолютно, начисто» оно употребляется сравнительно недавно. Вот примеры из современных газетных текстов: «не расстанемся напрочь» («Комсомольская правда», 8.1.75), «напрочь выстудила из нас тепло» («Известия». 5.4.75), «напрочь отсутствовала весовая продукция» («Ленинское знамя», Северо-Казахстанская обл., 28.11.75), «женщина напрочь отключилась от недавно завязавшейся беседы» («Советский экран», № 9, 1976). Все это очень свежие, совсем новые сочетания. Их не было в 70-80-х годах прошлого века.

Прилагательные «добротный» и «качественный» также употреблялись в XIX веке, но не имели современных значений. «Добротный», например, значило «крепкий, прочный». Даль возводит это слово к существительному «доброта» – прочность, качество выделки, отделки товара, изделия. Лишь в 60-х годах нашего века слово «добротный» стало непомерно расширять свое употребление. Теперь не редкость примеры: «Но этот результат, показанный в борьбе с сильнейшими фехтовальщиками страны, думаю, можно назвать добротным» («Московский комсомолец», 24.12.74), «добротная работа над словом» («Литературная газета», № 2, 1976), «добротная первооснова фильма» («Сельская жизнь», 6.3.75).

В фильме «Братья Карамазовы» Федор Павлович дважды называет Смердякова **прохиндеем**. У Достоевского, однако, в соот-

ветствующем месте романа старик Карамазов употребляет слова «казуист» и «иезуит». Зачем понадобилось в сценарии это «осовременивание» лексики? Слово «прохиндей» появилось в русском просторечии лет 25 назад, да и по смыслу оно далеко от существительных «казуист» и «иезуит».

Чем дальше во времени описываемая эпоха, тем резче чувствуется несоответствие ей нынешнего, сугубо современного слова. Но и в эпохе более близкой «модерновое» словечко звучит достаточно инородно (не нравится Б. Можаяеву это слово, да что уж поделаешь!).

Относительно молодой глагол «темнить» встречаем у Ю. Семенова, в опять-таки в речи героев первых лет Советской власти: «англичане **темнят**» (стр. 377: все цитаты из Ю. Семенова в дальнейшем по книге «Юлиан Семенов. Бриллианты для диктатуры пролетариата. Пароль не нужен». М. 1972). «Если бы, – думал Всеволод, – он сейчас играл легенду униженности, то он не мог не допустить нескольких **проколов**» (стр. 28): «Но мир устал от расплывчатости, мир требует **конкретики**. В этом кроется громадная опасность для человечества, ибо **конкретность** зиждется на утилитаризме, на **однозначной** рецептуре» (стр. 199). Все это в прямой речи! «Газетчики люди корпоративные. **Вторая древнейшая профессия**, но благородства не занимать» (стр. 208): «Работает хорошо, с **огоньком**» (стр. 132); «Мне сейчас от вас всех нужна полная **самоотдача**» (стр. 475).

М. Ройзман в книге «Все, что помню о Есенине» (М., 1973, стр. 144) рассказывает, между прочим, как имажинисты задумали переименовать московские улицы. Новые названия получили Б. Дмитровка, Б. Никитская... и вдруг: «Вскоре **Кировская** сделалась улицей имажиниста Н. Эрдмана». Вот тебе и раз! Да ведь Кировская (кстати, если уж быть точным, не Кировская, а ул. Кирова) тогда называлась Мясницкой.

Без «поправок на возраст» нельзя понять некоторых приемов юмора у И. Ильфа и Е. Петрова. В фельетоне «Любовь должна быть обоюдной» писатель-халтурщик озаглавил свой роман «Гнезда и седла». Что здесь смешного? Дело не только в логической несочетаемости слов (ср. у тех же авторов пародированные названия «Проблемы и утехи», «Чресла недр» и др.). В правилах **дорево-**

люционной орфографии слова «гнезда» и «седла» стояли рядом в списке исключений: в этих словах, несмотря на произношение «ё», писалась буква «ять». Гимназисты так и зубрили: гнезда, седла, цвел, брел, приобрел... Так что полная бессмыслица. Читатели начала 30-х годов, может быть, не нуждались в комментировании этого приема: они еще помнили эти исключения. Но как быть современным читателям? Составители пятитомного собрания сочинений Ильфа и Петрова никак не помогают. А надо бы. Ведь возрастное восприятие слов различно.

Перемещение слов в более ранние эпохи может быть и намеренным художественным приемом. К нему охотно прибегал М. Зощенко в «Голубой книге». Во внутреннем монологе Меньшикова («Деньги»): «Смотрите, – думал Меньшиков, – такой маленький шкет, а уже так отлично понимает». Слово «шкет» передвинуто лет на 200 назад. Там же встречаем «извиняюсь» в речи губернатора Лопухина (1819 год). Юмор ведь двойной: просторечие в устах вельмож! Немецких гостей на Руси XIII века Зощенко именует интуристами.

Но прием – приемом, а ошибка – ошибкой.

«Чувство возраста слова» не приходит само, а вырабатывается с годами. А помочь тут может «Словарь современного русского литературного языка» в 17 томах. Словарь этот не только объясняет значение слов, но и отмечает первую фиксацию слова в русских словарях, а стало быть, в какой-то мере и появление слова в языке.

Я бы даже сказал, что «чувство слова» – это чувство необходимости вовремя навести справку в словаре.

«Комсомольская правда», 3.07.76

СЕЛЕКТОР И СЕРДЦЕ

Гельман

Драматург Александр ГЕЛЬМАН:
«Повышение нравственного уровня деловых отношений — существенный резерв нашей экономики».

ЭТОГО сдержанного, не охочего до праздных разговоров человека я знаю несколько лет. Было в непростой его биографии и изломанное войной детство, и профтехшкола, и работа слесарем на чулочной фабрике, и военное училище, и служба на Камчатке, после которой капитан запаса



вновь ушел слесарить на завод. Потом – стройка нефтекомбината в Киришах, где он работал диспетчером, инженером, секретарем парткома стройуправления... Затем три года – в газете. И только после этого появился киносценарист Александр Гельман.

Особый успех выпал на долю четвертой его картины – «Премии». А пьеса «Протокол одного заседания», написанная по сценарию этого фильма, после Большого драматического театра в Ленинграде и МХАТа поставлена более чем в пятидесяти театрах страны, идет на сценах Болгарии, Польши, Венгрии, ГДР... Быть может, сама направленность творчества в той или иной степени определила содержание нашего диалога,

— Чем, на Ваш взгляд, можно объяснить столь устойчивый интерес зрителей к так называемой «производственной теме» в кино и в театре?

— Производственная тема – это, по сути, тема борьбы людей за то, чтобы жизнь наша стала богаче – и экономически, и духовно. За то, чтобы наш труд – на любом поприще – приносил максимальную пользу и удовлетворение, был как можно эффективнее. Все эти вопросы затрагивают смысл человеческого бытия. Между тем есть ряд явлений – а за ними всегда стоят люди, или породившие их, или порожденные ими, – которые мешают полному выявлению творческого потенциала общества. Скажем, такие явления, как ведомственное отношение к делу, или то, что я называю «дырявой

принципиальностью» – это когда на те или иные недостатки человек то закрывает глаза, то окрывает – в зависимости от того, что ему выгоднее. Плачевные последствия для дела, повторяю – любого дела, в таких случаях – неминуемы. Поэтому, когда на сцену выходит герой, не желающий мириться с такими явлениями, он становится зрителю близким, необходимым, ибо выражает его кровные интересы.

Я думаю, что один из существенных резервов нашей экономики – это повышение нравственного уровня деловой, производственной жизни. Об этом говорилось на XXV съезде нашей партии. И литература, исследуя нравственные коллизии на производстве, способна внести реальный, и очень весомый вклад в успех наших пятилеток. Вклад этот нельзя количественно измерить, но он, несомненно, может быть значительным. Однако, разумеется, при том условии, что разрабатываться, скажем, в драматургии, будут существенные конфликты, типичные явления, исследоваться будет характерное поведение людей. И это исследование должно протекать на экране или на сцене в острых, может быть даже специально, намеренно заостренных ситуациях. Тогда это будет интересно, заставит думать, размышлять.

— *Какие проблемы, на Ваш взгляд, в «производственной теме» можно считать сегодня особо важными, первоочередными?*

У каждого писателя, каждого драматурга есть своя «иерархия» проблем, которые он считает наиболее актуальными. Меня сейчас особенно интересуют ситуации, когда субъективные действия или решения одних людей, после того, как они реализованы, превращаются в объективные трудности для других людей. Если взять любую неприглядную конфликтную историю и начать ее строго и последовательно анализировать, то обязательно, в конце концов, обнаружишь конкретных индивидуумов, на каком-то этапе породивших эту историю. Обязательно обнаружится, что или кто-то сделал то, чего делать не надо было, или, наоборот, кто-то не сделал того, что сделать было надо. Конечно, бывают и стихийные бедствия, но нет, по-моему, страшнее стихийного бедствия, чем безответственность! И я думаю, что не только народный контроль или следственные органы, но и литература обязана обнаруживать виновных и выставлять их на суд зрителей и читателей.

Последнее время много говорят о том, что неправильно делить литературных, экранных, сценических героев на «отрицательных» и «положительных». Я думаю, что не надо делать другого – упрощать тех и других. Надо помнить о том, что каждый человек свою жизнь, свои действия, свою позицию в жизни обязательно старается как-то всерьез оправдать, положительно мотивировать. И каждый, конечно – не однозначно «положительный» или «отрицательный». Но есть доминанта в жизни и поведении человека, есть главная установка, есть некая последовательность – и эти стержневые, так сказать, показатели, как правило, довольно определенно склоняют стрелку или к плюсу, или к минусу. Ничего не надо упрощать, но оценивать человека – встреченного ли в жизни или героя пьесы – надо серьезно, ответственно, соизмеряя всю его, пусть самую сложную натуру с тем влиянием, которое имеет или может иметь его поведение на то или иное дело, на работу.

Это очень серьезный сегодня вопрос: нравственные требования автора к своему герою. Они должны быть на уровне требований жизни, требований времени и даже выше. Даже обязательно выше, если смотреть вперед, в завтра. А смотреть – надо.

— ***Особенно, наверное, это важно, когда герой молод, когда его характер, его суть только формируются...***

— По-моему, почти каждый молодой человек хочет добиться в жизни успеха, проявить себя, обратить на себя внимание, чем-нибудь отличиться. Это – естественно. Самоутверждение – вещь очень серьезная, но мы знаем, что с нравственной точки зрения пути здесь могут быть самые различные. В конце концов люди учатся жить у людей. В жизни молодого человека очень важны наглядные примеры – он присматривается, он наблюдает и в первую очередь, старается понять: как действовали те, кто добился успеха. Он мотает на ус их опыт, он пробует подражать – явно или скрыто. Поэтому, наверное, важно, чтобы были книги, пьесы, фильмы, показывающие, как человек добился успеха в жизни, не отступая от принципов высочайшей нравственности. И очень при этом существенно, чтобы путь такого героя к успеху был честно правдоподобен – без голубизны, непрост.

Мне думается, что динамика, стиль самоутверждения молодежи в наши дни меняются. По моим наблюдениям, молодой человек

заявляет сегодня о своих притязаниях в деле, в работе, в том, что называется карьерой, довольно откровенно, даже дерзко. Он зачастую не ждет, когда о нем вспомнят – сам напоминает о себе, заставляет вспоминать. Это не всегда обязательно плохо – все зависит от нравственного подтекста поступка. Наблюдаемый рост самоуважения, смелости у молодежи, – это прекрасно, но всегда ли соблюдается мера между уважением к себе и уважением к обществу? Перехлест в сторону самоуважении может деформировать такое фундаментальное человеческое понятие, как общественный, нравственный долг...

Кажется, Достоевский говорил, что легче любить все человечество, чем отдельно взятого человека. Это, пожалуй, так, если любовь к обществу рассматривать абстрактно. Если любить как бы некий образ общества. Но конкретно, по существу, каждодневно уважать общество, уважать людей, тысячи людей, которых ты лично не знаешь, большинство из которых ты даже никогда лично не встретишь, это, пожалуй, потруднее, чем уважать близких, тех, с кем ты видишься каждый день. Это сложная задача – воспитать искреннее уважение к людям, с которыми ты незнаком, которых ты не видел никогда и не увидишь никогда.

Я знаю одного инженера, который часто председательствует в комиссиях по приемке строительных объектов. Это очень умный и добрый человек, ближайшие его сотрудники, его подчиненные не чают в нем души – он внимателен, справедлив, искренен, честен «внутри» своего ведомства. Но я знаю, что он подписал несколько актов о приемке объектов, и потом люди в принятых им цехах по долгу мучались, устраняли недоделки, страдали в заработке... Но он этих людей не знал, и они его не знали. Мне кажется, что исследование вот таких не прямых связей между людьми в обществе должно занять большее место в литературе, особенно в драматургии. Чтобы зритель мог увидеть взаимные последствия поступков незнакомых людей. И чтобы он проникся большей ответственностью перед «не ближними», то есть, по существу, перед обществом, но только очень конкретно понимаемым и ощущаемым. И все это – тоже производственная тема, потому что именно через свой труд, через продукты своего труда – даже в том случае, если продуктом твоего труда является то или иное управленческое решение, ты

как раз и выказываешь свое отношение к незнакомым тебе людям. Тут-то и видно: безразличны тебе эти люди, или ты действительно помнишь о них, для них стараешься, для них живешь. Ведь вопрос о повышении качества труда, эффективности общественного производства – это вопрос, в сущности, и об отношении к незнакомым людям. То есть в истоках своих вопрос глубоко человеческий.

— **Последний вопрос. Над чем Вы сейчас работаете?**

— Я написал сценарий и заканчиваю пьесу – обе вещи сделаны на одном материале, но они будут гораздо больше различаться, особенно по форме, нежели фильм «Премия» и пьеса «Протокол одного заседания». Сейчас я работаю также над сценарием для польского режиссера Анджея Вайды – надеюсь, что фильм начнет сниматься еще в этом году. Все эти вещи так или иначе затрагивают проблемы, о которых мы с Вами говорили.

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ.

И. Вишневская,
доктор искусствоведения

В. Марецкая

ВЕРНОСТЬ МЕЧТЕ

АКТРИСЫ не отмечают юбилеев. Для них нет возраста, будто бы и нет течения дней, они всегда ослепительны, всегда молоды, всегда полны огня, обаяния, задора, жизни, говоря голевским языком, «эдакого черт побери», которое горит в крови, будоражит, манит сердца.

И все это более чем к кому-либо другому относится к Вере Петровне Марецкой – Прекрасной Женщине на-



шего театра, соединившей в себе редкостные природные данные и почти кибернетическую (век научно-технической революции) технику, черты национального характера и побеждающий все границы интернационализм, покоряющую женственность и мужскую силу анализа, ершистый юмор и лирическую грусть, бальзаковскую трудоспособность и пушкинский свет, вахтанговскую влюбленность в театр, в театральные огни, в театральную фантастику, в театральную реальность. Она и начинала в Школе-студии при Театре имени Евг. Вахтангова, навсегда усвоив гармонически резкую остроту формы, понимание театра, как горячей радости, как щедрого, благородного сказочника, рассказывающего правду.

Всегда весело смотреть на Веру Петровну Марецкую, потому что сама она никогда не бывает скучной, унылой, расстроенной и растерянной.

...Шел концерт. В маленькой комнате за кулисами Вера Петровна готовилась к своему выходу. В тот вечер она играла роль вдовы полковника из сатирической миниатюры Юхана Смуула⁵. Волею судеб рядом с Марецкой оказалась и я – перед концертом шла беседа о современном советском театре. Еще оставалось время, но Вера Петровна ни разу не присела, она стояла во весь рост, готовая к встрече со зрителями, абсолютно перевоплотившаяся в ту, которую собиралась сыграть. Собственно, она уже была ею все эти долгие минуты перед выходом. Хотелось поговорить с Верой Петровной, спросить о жизни, о новых ролях, еще и еще раз услышать так близко от себя ее поразительный голос, будто бы чуть-чуть ленивый и в то же время упруго-энергичный, тревожный и ликующий, густой, мягкий, не позволяющий уйти от него, пронзающий. Но говорить уже было нельзя – Веры Петровны не было, была вдова полковника, озабоченная хитрой и вздорной мыслью – доказать всему свету, что она «белая кость», что она из нового высшего общества, что она нигде не знает отказа, что даже и врачи счастливы слушать ее пульс, ее сердце, ведь не кто-нибудь, а сама вдова полковника позволила им к себе прикоснуться. Какое-то неслыханное платье было на этой «поношенной» вдове, с «непоношенными» зубами, вгрызающимися в каждого, кто может хоть что-либо дать, отдать, продать, подарить, быть хоть чем-нибудь полезным.

⁵ Спектакль «Вдова полковника» поставлен Лесем Танюком в стилистике антипессы, пьесы абсурда, с материализовавшимися, ожившими ремарками. Предложенная режиссером сценическая редакция была принята автором и вошла в последующие публикации пьесы.

...Вера Петровна вышла на сцену. Все, кто был за кулисами, прильнули к щелкам, встали в боковых приделах, чтобы не пропустить ни одного слова, ни одного движения актрисы. Зал неистовствовал от хохота, особый зал, в котором сидели учителя, люди строгие, ищущие в искусстве в первую очередь пользы, воспитательной силы. Они смеялись, смеялись весело, открыто, словно бы уже и не замечая великой пользы этой работы Марецкой, – она не просто гиперболизировала мещанство, она рассказывала о его корнях, самовлюбленности, отъединенности от людей, о «вторичном сырье», сброшенном на дно. Дно ведь не всегда голод и отрепье, это – и шикарные тряпки, дно – это и наворованная сытость.

...Марецкая снова за кулисами. Она разгримировывается, сама посмеиваясь над хилой, рыже-сиреновой лисой, укладываемой в чемодан. «Она для меня была как бы прообразом мещанки», – замечает актриса. Теперь можно и поговорить.

– Как же это у вас получается, Вера Петровна? Такое странное соединение самых разнохарактерных, самых разнорольных ролей – кто бы мог подумать, видя вас в афиногеновской «Машеньке», в роли Александры Соколовой из фильма «Член правительства», что вы можете быть такой беспощадной, такой сатирически-гротесковой, такой злой?

– А для меня в этом и есть театр, театр, соединяющий как бы враждующие амплуа. Да, собственно, никакое утверждение идеала невозможно без осмеяния зла – таково и традиция русской классики, таково и мое понимание смысла искусства, смысла театра. Мне всегда хочется сыграть сильную, умную, интересную женщину нашего сегодня, и мне всегда хочется высмеять маленьких мещаночек, злобных приспособленок, тех, которые тоже называются женщинами, но их женственность подтачивает окружающее, губит близких, коверкает жизнь. Для меня утверждение и сарказм – как бы две стороны одного великого процесса жизни. Мне думается, – продолжает Марецкая, – что роль не может не быть диалектической, если она хорошая роль. Внутри ее самой должны быть сложные переходы, сложные перепады от серьезности к комизму, от веселья к грусти, от восторга к раздумью. Может быть, именно потому так увлекла меня роль Александры Соколовой, что была в ней своеобразная внутренняя драматургия. Это был путь жизни, а

не статика жизни, это, было движение характера, а не демонстрация итогов. Моя Соколова не всегда была серьезной, торжественной, умной. Бывала она и смешной, беззащитной, несчастной, глуповатой деревенской бабой...

И пока говорила Марецкая, я вспоминала. Я вспоминала фильм «Член правительства», который был для моего поколения не просто фильмом, но передавал самый цвет эпохи, был знаком времени, символом общественного настроения. Звучали напористые, победные марши, женщины садились за штурвалы тракторов, водили тяжеловесные поезда, «наши мамы назывались пилотами», белокурая ликующая героиня Любви Орловой из «Светлого пути» шла навстречу озаренной судьбе, Арбузов писал пьесу «Таня». И если нужно было бы вспомнить лицо эпохи, назвать тип эпохи, мы бы вспомнили лицо Веры Петровны Марецкой – члена правительства. Это было лицо простой русской женщины с туго затянутыми волосами, с круглой гребенкой, с глазами, твердыми и растерянными от нахлынувших чувств, тревог, испытаний, с выдающимися скулами, которые называл когда-то «гранитными» Борис Лавренёв, писавший одну из первых красных героинь – Марютку в знаменитом «Сорок первом». Вспомним, кстати, что Марецкая играла и ее, быть может, именно оттуда взяв эту резкую образность, сочетание беззащитной детскости и гранитности – «гранитных скул», тяжелых, словно чугунных, рабочих рук. Много было потом прекрасных фильмов, много было потом прекрасных актрис и отличных ролей, но в духовную нашу жизнь навсегда вошла эта сцена в Кремле, где на трибуне высокого собрания стояла Александра Соколова – Марецкая.

И снова думалось: неужели это та самая Марецкая, которая будто бы еще вчера так поражала в экстравагантных ролях западного репертуара, которая еще вчера так грациозно, так неподражаемо, словно француженка, словно англичанка, словно немка, словно испанка, словно итальянка, играла всех этих змееподобных очаровательниц, роскошных искусительниц, таинственных прожигательниц жизни, эффектных опустошительниц чужих сундуков и карманов? Неужели это та самая Марецкая?

Да, это была именно она, актриса, которой подвластно все – и комизм, и трагизм, и простая, реальная жизнь.

Но для того чтобы сыграть Соколову, Марецкой пришлось не просто блеснуть техникой, перевоплотиться в еще один женский характер.

Это были новые страницы в жизни гражданина и актрисы Марецкой. Она вступила не только в новую полосу совершенной техники, она вступила и в новую полосу зрелой идейности, актриса все явственнее, все ощутимее становилась гражданином, художник все очевиднее смыкался с общественным деятелем. В роли Александры Соколовой Марецкая была уже не только превосходной актрисой, она была парламентарием всех женщин Советского Союза, которые словно всходили вместе с ней на кремлевскую трибуну.

И затем мы опять не узнавали ее, она являлась нам дразнящей очаровательной трактирщицей Мирандолиной, по которой сходили с ума все и на сцене, и в зале. Сам кавалер Риппафрато только притворялся не влюбленным, он не мог быть не влюбленным в Марецкую. Но вот исчезала резвая Мирандолина. На сцене Театра имени Моссовета стояла скромная, неяркая женщина, теперь ее фамилия была Ракитина, она была секретарем райкома и приезжала в колхоз, чтобы разобраться в сложных его делах. Рядом с ней стоял любимый – председатель колхоза. Но сейчас они не могли отдаться своим чувствам. Их разделяла тонкая, из березовых ветвей изгородь. Плетень этот все время падал, и героиня Марецкой подбирала жерди, возвращая их на место, будто бы стремясь удержать перегородку, не допустить взрыва чувств, остаться серьезной, дело было здесь прежде всего...

А за всеми этими ролями стояла маленькая Машенька, та самая Машенька, которая покорила старое, уставшее сердце профессора Окаёмова, а также сердца тысяч зрителей, знакомившихся в те далекие дни с молодой актрисой Марецкой. В афиногеновской «Машеньке», сыгранной Верой Петровной, уже было заложено все то, что потом развивала актриса: очарование женской слабости, глубочайшая убежденность в своей правоте, открытая честность, стремление помочь каждому, кто ей дорог.

Марецкая не знала ни разных театров, ни разных коллективов, ни разных режиссерских почерков. Ее вечно меняющаяся творческая индивидуальность оставалась неизменной в одном: она всегда была верна Театру имени Моссовета, она всегда шла об руку

с режиссером этого театра, крупнейшим деятелем мировой сцены Юрием Александровичем Завадским. И эта долгая-долгая творческая дружба помогала и помогает им обоим. В актрисе Марецкой, несомненно, есть это осязаемое влияние Завадского — оно в удивительно щедрой театральности, в глубоких раздумьях об актерской профессии, в постоянном внимании к современной теме, в тесном единстве со своим народом. Да и Завадскому было легко работать с такими актерами, как Марецкая, это ведь не актер даже, это как бы целый театр, целый город характеров и судеб.

Актрисы не отмечают юбилеев. И все-таки мы позволим себе сказать об этом трудовом юбилее актрисы, народной артистки СССР Марецкой, отмечающей сегодня торжество вдохновенной работы и трудового вдохновения.

«Правда», 31.07.76 г.

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

ЩЕДРОСТЬЮ ТАЛАНТА



Немало было в советской кинематографии произведений о школе, но картина «Сельская учительница» не стареет. Незабываемый, такой земной и в то же время поэтический образ Варвары Васильевны Мартыновой создала выдающаяся актриса Вера Петровна Марецкая.

«Вы будете грамотными, разумными и сильными. Вас не смогут обмануть злые люди, потому что вы будете много знать... Я научу вас меч тать», — так говорит школьникам на своем первом уроке молодая учительница Варвара Васильевна...



После выхода фильма на экран со всех концов страны пошли к актрисе письма. Часто их адресовали не Марецкой, а... Варваре Васильевне.

«Я пять раз видела фильм и каждый раз всматривалась в Варвару Васильевну и все больше находила любви в этой женщине... Вера Петровна, если бы вы знали, чем для меня является этот фильм! Это, как говорят, путеводная звезда сейчас для меня! Я мечтаю быть такой, как Варвара Васильевна», — писала студентка из Казани.

Фильм «Сельская учительница» был показан зрителям в 1947 году. Имя Марецкой к тому времени уже знала не только вся наша страна. Актриса была известна и за рубежами Советского Союза. В тяжелые годы Великой Отечественной войны искусство Марецкой было как бы на передовой. Потрясающий по своему трагизму образ Прасковьи Лукьяновой, командира партизанского отряда, товарища П., созданный ею в картине «Она защищает Родину», запечатлелся в сердцах миллионов, звал к борьбе с фашизмом. Одна из английских газет писала в те дни, что на горизонте европейской истории и культуры появился образ, не имеющий прецедентов ни в западной литературе, ни в кино.

Много снимаясь в фильмах, Марецкая никогда не оставляла и театр.

— В военные годы, — вспоминает Вера Петровна, — успех выпал, в частности, и на долю спектакля «Надежда Дурова», в котором я играла на сцене Театра имени Моссовета. Бывало не раз, что во время представления начинались бомбежки. Над Москвой выли сирены. А мы играли, так как знали, что в зале — те, кто после спектакля уходит прямо на фронт. Когда же моя героиня Надежда Дурова восклицала: «За все войска российские — ура! За всех крестьян, что подняли рогатки на гостя неурочного — ура!» — то, поверите ли, зал не раз отзывался ответным «ура». Я понимала, что клятва героини 1812 года становилась клятвой тех, кто поднялся в те дни на защиту социалистического Отечества.

Еще до войны Марецкую прославил образ Александры Соколовой из фильма «Член правительства». Ее Александра ярчайше воплотила характерные черты тысяч и тысяч женщин деревни, которых Советская власть подняла на борьбу за новую жизнь, за человеческое право на свободный труд и счастье. В своей героине,

простой колхознице, актриса сумела показать и истинную человечность, и незаурядное духовное богатство, и тот талант, что позволяет Соколовой вырасти в государственного деятеля.

В книге «Учителя и ученики» Ю. Завадский пишет о Марецкой, что ее трезвый, практический ум (который однажды назвали «крестьянским»), вернее, не просто ум, а народная мудрость определяют основу и суть творчества актрисы. Это сказано очень точно. Именно – народные истоки определяют удивительный дар Марецкой. Народность – основа ее творчества.

В каждом образе, созданном ею, поражает щедрость жизненных красок, удивительная меткость и точность характеристик, вынесенных из жизни наблюдений. Сколько радости и очарования в необычайной улыбке, хитроватом, обещающе-загадочном взгляде, во вкрадчивом, ласкающем голосе и мягкой, женственной походке ее Мирандолины из «Хозяйки гостиницы»... А сколь искрометна ирония актрисы в образе Живки («Госпожа министерша»)! Разве можно забыть игру Марецкой в старом фильме «Закройщик из Торжка», или акушерку Змеюкину в «Свадьбе», или... Этот список можно продолжать и продолжать.

Марецкую отличает подвижнический труд, поднимающий искусство до подвига. Для молодежи ее творческий и жизненный путь – достойнейший пример.

Не секрет, что, когда Вере Петровне было за тридцать, она создала знаменитый образ Машеньки в пьесе Афиногенова. Автор настаивал, чтобы его героиню, 15-летнего подростка, играла именно Марецкая. И Машенька стала творческим шедевром актрисы. Но ведь и в «Сельской учительнице» Марецкая снималась, когда ей было за сорок. Но разве мы об этом думали, видя юную гимназистку Вареньку, с бантиком в косичках, исполняющую на прощальном вечере «Средь шумного бала». Это – не секреты возраста, а секреты искусства, высокого вдохновения, замечательного актерского перевоплощения.

Недавно Вера Петровна выступила по радио в инсценировке «Матери» Горького. И снова сотни писем со всех концов страны



пришли в редакцию: так глубоко взволновала актриса своим прокиновенным искусством.

— Сегодняшняя молодежь, – размышляет Марецкая, – требует героического слова. Нужно помочь тем, которые поехали на стройки, на БАМ, в тайгу. Они поехали на трудное дело. И ведь, что ни говорите, а эта молодежь – потомки Власовых и... сельских учительниц. Мне очень нравится, что нынче молодежь тянется к поэзии, к высокому, чистому роднику. Этому очень способствовали дни поэзии Пушкина, Лермонтова, Есенина, Блока, дни советской поэзии... Хочется, чтобы героического в нашем искусстве было больше. Ведь какие грандиозные свершения в стране!.. Театр не всегда умеет отразить их в волнующих образах.

— Вот вспоминаю 1945 год, – продолжает Вера Петровна. – В составе советской делегации Международного женского конгресса приехала в Париж. Там показывали наш фильм «Она защищает Родину». Приходили взволнованные зрители, благодарили. Но меня не принимали за актрису. Нет. Считали, что я та самая партизанка П. Не могу забыть лица приехавших нелегально испанских женщин, которые просили поставить автографы на их паспортах и фотографиях сыновей, томящихся в тюрьмах... Героическое искусство, пьесы, возвышающие человека, вдохновляющие его на великие дела, – они и в наши дни должны звучать со сцены.

Незабываемые встречи у Марецкой были в братских социалистических странах, а также в Индии, Англии, Швеции, Италии, США. Всем своим творчеством Вера Петровна утверждает образ советской женщины, идущей в первых рядах борцов за мир и счастье на земле.

— Встреча со зрителями, – говорит актриса, – это большая радость. Воочию узнаешь, насколько нужно твое искусство. Люблю шефские спектакли, концерты. Люблю еще с тех пор, как в 30-е годы мы выступали в шахтерских городах Донбасса. Никаких еще Дворцов культуры в современном понимании тогда не было. Играли, как правило, в обеденный перерыв, прямо в цехе. И, казалось, чувствовали, как бьются сердца зрителей.

Искусство народной артистки СССР Веры Петровны Марецкой, созданные ею образы в театре и кино – драгоценное достояние советской социалистической культуры.

Н. СЫКЧИН.

«Правда», 31.07.76 г.

Китай.
Антокольский.
Повстольнов,
Тоняров

ПЕКИНСКИЕ ЖАНДАРМЫ

На улицах китайских городов можно часто встретить людей в полувоенной одежде, с рукавными повязками и дубинками в руках. Это – «миньбины» («ополченцы»), несущие патрульную службу.

Ополчение существовало в Китае и в прошлом. В период борьбы с японскими захватчиками и в годы гражданской войны народные ополченцы помогали народно-освободительной армии вести успешные боевые действия. Сразу же после победы революции они сыграли положительную роль в закреплении ее результатов.

Однако сегодняшних «миньбинов» связывает с ополченцами тех героических лет только название их организации. Формирования «миньбинов», созданные на промышленных предприятиях, в учреждениях и учебных заведениях, в сельской местности, представляют ныне своего рода жандармский корпус маоистских правителей. Официальная печать всячески превозносит «заслуги» этих жандармов в защите «завоеваний культурной революции», их активное участие в политических кампаниях маоистов, роль в «классовой борьбе» внутри КПК, в насаждении палочной дисциплины на производстве и т. д. В апреле нынешнего года именно их направили в качестве главной репрессивной силы на подавление антимаоистских выступлений в Пекине, Чжэнчжоу, Нанкине, Шанхае, Чэнду, Куньмине, Гуйяне и других городах страны.

«Миньбины» широко используются для выявления «крамолы» везде, где она только может появиться. Они патрулируют улицы городов и поселков, обшаривают дворы домов, с особой тщательностью прочесывают вокзалы и железнодорожные станции, вагоны поездов и транспортные суда. По словам китайских газет, они ищут «контрреволюционеров», «ревизионистов», «уклонистов», в том числе городскую молодежь, насильственно переселенную в деревню и бежавшую оттуда. На «миньбинов» возложена даже проверка «планового» расходования продовольствия в семьях и... контроль

за стрижкой в парикмахерских строго по фасонам, одобренным властями.

Поощряемая властями деятельность «миньбинов» связана, в частности, с тем, что, как свидетельствуют многочисленные факты, Мао Цзэ-дун не доверяет до конца регулярной китайской армии, опасается появления в ее рядах оппозиции провозглашенному им курсу. Периодически он заменяет руководителей военных округов, подозреваемых в нелояльности его режиму. Большая группа военных деятелей подверглась прямым репрессиям. В этих условиях маоисты все больше рассчитывают на «миньбинов» как на силу, способную при определенных обстоятельствах нейтрализовать, по крайней мере отчасти, антимаоистские тенденции в некоторых армейских кругах.

В последнее время на страницах китайских газет все чаще появляются сообщения о военных учениях «миньбинов». При этом маоисты не скрывают, что эта военная подготовка имеет явно выраженную антисоветскую направленность.

Как писала недавно газета «Жэньминь жибао», участники военных сборов воспитываются в духе ненависти к Советскому Союзу. Отличившимся, по свидетельству той же газеты, присваивается звание «передовика борьбы с советским ревизионизмом».

Не рассчитывая на поддержку их антисоциалистического курса массами китайских трудящихся, маоисты делают ставку на карательный аппарат, который должен держать в узде народ и способствовать укреплению нынешнего военно-бюрократического режима. В то же время, нагнетая страх перед мифической «советской угрозой», Мао и его подручные стремятся отвлечь внимание масс от переживаемых страной трудностей, а также от тех междоусобных раздоров, которые разъедают правящую верхушку Пекина.

М. ЯКОВЛЕВ.

Политический обозреватель ТАСС.

«Л.Г.», 2 июля 1876 года



НАЗНАЧЕНИЕ ПОЭТА

*К 80-летию со дня рождения
П.Г. Антокольского*

НЕДАВНО Павлу Григорьевичу Антокольскому пришлось писать свою автобиографию для большого американского справочника. Условия были поставлены самые жесткие, писать надо было кратко, не растекаясь мыслью по древу. Автору требовалось сказать – не только читателю, но и самому себе! – самое существенное, самое главное из того, чем наделили его творческий опыт и долгая жизнь в литературе. И тут-то, снова блеснув умением построить плотно сбитый, весомый, яркий и отчетливый в своей мысли абзац, лапидарную и поражающую энергией фразу, Павел Григорьевич рассказал, как в юности, под влиянием встреч с замечательными поэтами той поры, с Мариной Цветаевой в частности, он понял секрет воплощения живой действительности в стихи, в поэзию и решил, что и он сумеет совладать с буйным потоком впечатлений, укладывая их если не в укрощенные, то все же в послушные автору строфы. Сумеет подчинить романтическое, нередко смутное ощущение, душевный отзвук трезвому интеллекту и работе, сознательному, целенаправленному труду.

Именно в этом видит ныне Павел Антокольский смысл того таинственного процесса, который когда-то вывел его на открытую дорогу поэзии. Слово «работа» издавна стало ключевым не только в его обиходном лексиконе, но приобрело акцентированное значение в его стихах. Этим словом названо лучшее из стихотворений Антокольского о Пушкине.

И еще одно примечательно в той автобиографии Антокольского, о которой я заговорил. Павел Григорьевич подчеркнул, выпятил, со

всей настойчивостью утвердил в ней мысль о метафоре как о главном средстве поэтического освоения мира, как о существеннейшей черте, определяющей всю специфику поэтического искусства. Метафора – вот могучее средство поэзии, вот главная ее ось, где сливаются «материал» и автор, где происходит «стыковка» мироощущения и мировоззрения поэта!

Просьба американских издателей не застала Павла Григорьевича врасплох. Его вообще не может застать врасплох ни одно литературное задание, совпадающее с его занятиями в те или иные недели, с его постоянными мыслями о литературе и жизни. Он по-прежнему динамичен, отзывчив, добр и по-прежнему деятелен. Бурный, боевитый темперамент не изменяет ему. Как и в былые годы, он не знает и не хочет знать каких-либо особых условий для работы, хватаясь за перо – а точнее, за излюбленный им фломастер – в любое время суток и где придется – дома ли, в поезде ли, в гостинице ли села Михайловского. По-прежнему саморучно сшивает тетрадки с рукописями своих стихотворений, рисует, разыскивает каждую новую значительную книгу и с порывистой щедростью сует ее в руки зашедшему знакомцу: возьми, непременно прочти, интересно, важно! Он не хочет считать написанное им прежде чем-то раз навсегда узаконенным и застывшим. По печатному тексту старых очерков и статей – вставками на полях и дополнениями на отдельных листочках – проводится редаKTура. Извлекаются из пыльных папок неопубликованные в свое время или неоконченные стихотворения – им не надо «приглаживать вихры», но два-три усеKNовения, перестановка стрoф естественно вводят их в старые, знакомые нам циклы. Панорама поэтических разделов и книг вдруг делается богаче. А порой всплывают в памяти поэта сцены старых драматических поэм, но сейчас он не перечитывает их. Ему достаточно нащупать мелодию, какое-нибудь чисто французское веселое, почти лихое восклицание – и вот уже возникают новые страницы о жизни и смерти бродяги Вийона, и автор не может сказать, взял ли он это из забытых своих тетрадей или сочинил заново... Расширяется перечень этюдов о поэзии, о людях искусства. Эта работа шла и в недавние годы, когда готовилось и печаталось собрание его сочинений, она не прерывается и сейчас. Всего несколько недель назад читатели расхватывали с прилавков

книжных магазинов «Путевой журнал писателя». В этой книге в триста страниц у Антокольского почти все новое, не входившее в собрание сочинений, — пять статей о Пушкине, статья о Грибоедове, о Достоевском, портрет Маяковского и других современников. И блестящая сюита очерков о людях театра. Может быть, впервые с такой глубиной и обстоятельностью рассказано у Антокольского о Евгении Вахтангове, созданы чрезвычайно интересные, свежо и непредвзято увиденные образы Станиславского и Мейерхольда.

Еще перед Отечественной войной, в конце тридцатых годов, стали появляться статьи Павла Антокольского о русских поэтах, о русской литературе. Их можно было прочесть не только в журналах, но и на полосах центральных газет. Они были вызваны к жизни, в частности, великолепно проведенным тогда юбилеем — столетием со дня кончины Пушкина. Колоссальны достоинства этих статей Антокольского. Выводы науки, выводы литературоведения в них спрессованы и поданы с впечатляемостью чудесной художественной прозы, острота и свежесть сопоставлений не забывается годами, а кровная заинтересованность автора в предмете щедро питает каждую строчку и стряхивает тусклую академичность даже с давно знакомых читателю фактов. И ведь они очень скупы, эти строки. В них нет никакой велеречивости. В них проступает не изящество, а скорее сила, сила мысли, сила русского языка. Литые фразы, четкий, чеканный ритм, резкие контрасты, порой почти герценовская экспрессия выражений. Порой сдержанный, но нескрываемый лиризм, открытое приглашение читателю подумать вместе. В них — широта духовного кругозора, высокая культура. Очерк-рассказ Антокольского о болдинском дне Пушкина столь осязателен и могуч, что его стоит включать во все школьные издания по отечественной литературе, читать на уроках. Страницы обычного учебника не в силах донести юноше образ Гаврилы Романовича Державина во всей его самобытности в такой мере, как статья Антокольского. Нигде не найдешь столь объективного, аргументированного и одновременно столь горячего, столь молодо звучащего рассказа о Брюсове, как в предисловии к брюсовскому собранию сочинений, написанному Антокольским три года назад. Лермонтов, Блок, Гюго, Артюр Рембо, Марина Цветаева, Эдуард Багрицкий, Юрий Тынянов, Николай Тихонов, Константин Симонов —

о многих и многих писал Антокольский. Болью по безвременно ушедшему другу пронизан его рассказ о Владимире Луговском. Не раз возвращался Антокольский к портрету Семена Гудзенко, при первой встрече с которым автору на секунду померещился павший смертью храбрых его сын Владимир. Как и многие другие, портрет Гудзенко – первоисточник, из которого никогда не выпадет ни одной детали, ни одной подробности, ибо все поколение поэтов, рожденных Отечественной войной, прочными узами – так или иначе – связано с Павлом Антокольским.

Павел Григорьевич человек общественного темперамента и педагог по зову сердца – педагог театральный, педагог поэтический. Сколько людей в нашей литературе обязаны его вниманию, его работе! Он пестовал молодых поэтов не одно десятилетие. А чтобы представить себе то горячее чувство признательности и любви, какое питают к наставнику его питомцы, достаточно напомнить уже известный и даже в какой-то мере символический эпизод о солдатской каске, наполненной цветами, которую принесли ему молодые, вернувшиеся с войны поэты в день его пятидесятилетия, в 1946 году, на улице Щукина, 8! А я вновь и вновь вижу перед собой лицо погибшего на войне моего друга, талантливейшего Коли Майорова, занимавшегося в поэтическом семинаре Антокольского, когда он с уважительным тщанием писал при мне на титульном листе книги Станиславского: «Куплено по совету Павла Григорьевича Антокольского». Молодые учились у Павла Григорьевича прежде всего культуре, учились работать, учились безоглядной преданности своему делу, учились слушать пульс живой жизни. В эти дни, в дни восьмидесятилетия поэта, многие – и лично ему, и мысленно, издавека, – скажут свое сердечное спасибо.

Глубокое чувство истории, думы о времени – магистральная линия поэтического пути Павла Антокольского. Его родила как поэта Октябрьская революция, советская эпоха дала крылья его таланту. Ранние стихи Антокольского, о каких бы временах ни шла в них речь, овеяны крутыми ветрами великой социальной бури. Только в дни революции мог зазвучать этот раскованный, напряженный до спазм, романтический молодой голос. Россия и Запад, картины старых парижских бульваров и рудоносных карьеров Закавказья, взрытых первыми строителями социализма, соседствовали и переплетались в

стихах Антокольского конца двадцатых – начала тридцатых годов. Ветер больших расстояний до сих пор бьет в лицо, когдаходишь в эти стихи об армянских и грузинских горных дорогах, о летчиках и шоферах, каменотесах и химиках первых пятилеток. Углем и белилами набросаны портреты людей, к которым не иссякает наш интерес, – от «мечтателя в шапке островерхой» Шота Руставели до Нико Пиросманишвили и Тициана Табидзе. Раскатистые строфы об отважных полетах над Арктикой, о Чкалове и Громе. А потом, чуть позже, слышится новая тема – тема предполья, близости схватки с фашизмом. Широко известная поэма «Сын» – только вершина огромной поэтической работы, проделанной Антокольским в дни Великой Отечественной. Дева-Обида, Железо, Огонь и Мороз – и приглушенной щемящей нотой – «Ночь. Землянка. Фитилек» – эти образы сразу приходят на память, едва коснешься военных книжек поэта. Есть особый, вселенский размах (при множестве красочных и четких деталей!) в великолепном стихотворении антокольского «армия шла» – о наступлении наших войск, когда «жизнь возвращая людским племенам, армия шла – как весна мировая»...

Совсем не просто выявить и определить генеалогические, родовые корни и связи стиха Павла Антокольского с нашей классикой, с поэзией начала двадцатого века, с поэзией двадцатых годов. Патетический, театральный жест – и рядом редкостная, удивительная экспрессия будто долотом высеченных образов, увесистых, как руда, шероховатых, обнаженно-грубых. Разветвленный, обширный, сложный, полстраницы и больше захватывающий период – и отрывистые, железные, скупые, но будящие воображение, стянутые в узел слова-удары. Бешеный напор эпики, прорва непричесанной бытовщины, теснящей стремительный темп «Санкюлота», и тихие, словно бы успокоенные строки «Как это ни печально», – о позывных сигналах, связывающих проходящие людские поколения во времени. И эрудиция, и темперамент, и стиль – все тут порождено горячей плавкой, где время и талант, талант и время – два непреложных слагаемых.

«Сегодня линия огня – это выдвинутый далеко вперед фронт естествознания. Горе поэту-гуманитарию, который забудет об этом фронте!». Так писал Павел Антокольский три года назад, заключая собрание своих сочинений. Если окинуть единым взглядом

все его книги стихов последних десятилетий – от «Мастерской» и «Четвертого измерения» до недавно вышедшего «Ночного смотра», – то не в этой ли бессонной думе о будущем, о разгадке тайн мироздания, о торжестве человечества над временем и пространством и кроется главный нерв его поэтических исканий? «Я верю в новый виток исторической спирали, уносящей воображение далеко за пределы настоящего», – говорит он, добавляя, что «поэзия трубит во все рога, взывая к представителям точного знания» и что «само точное знание не обойдется в этом случае без помощи поэтов». Помощь поэзии в полете в будущее, в освоении мира, в лепке совершенного человека – таково в глазах Антокольского назначение поэта. Такому назначению он и служит. Работа поэта продолжается.

Николай БАННИКОВ

«Советская культура»

13 июля 1976 г.

РЕЖИССЕР РОЖДАЕТСЯ В ТЕАТРЕ

Каким приходит молодой режиссер в Театр? Что знает и умеет тот, кому сегодня вручается эстафета будущего театрального процесса? От наличия сформировавшихся творческих принципов, от активности гражданской позиции молодых во многом зависит завтрашний день искусства.

Девиз нынешнего пятилетия, выдвинутый XXV съездом КПСС, – качество – имеет непосредственное отношение ко всем сферам нашей жизни, в том числе и к вопросам подготовки молодой театральной смены. Ведь именно от того, кто, чему и как учит молодежь, насколько профессионален уровень выпускников, зависят и результаты, которых можно ждать в дальнейшем.

Чаще всего исходным пунктом, с которого начинает свой путь в искусство режиссерская молодежь, становится институт. Поэтому понятно то обостренное внимание, с каким сейчас рассматриваются вопросы педагогики и воспитания молодых. Важность этой проблемы подтверждается еще и тем, что педагогической деятельностью занимается большинство талантливых режиссеров-практиков. Накоплен значительный опыт, который может помочь решению проблемы, поставленной перед нами самим временем: соответствует

ли существующая система подготовки режиссеров новым современным задачам.

Наши корреспонденты встретились с признанными мастерами советского театрального искусства, ведущими режиссерские курсы в институтах, и попросили их ответить на следующие вопросы:

I. Когда и как вы пришли к педагогической деятельности? Что она дает вам как художнику?

II. Что вы думаете о существующей системе подготовки режиссеров – ее достоинствах и недостатках?

III. Каковы, на ваш взгляд, условия, необходимые для полной реализации знаний и умений молодых режиссеров в стенах театра?

ПРОБЛЕМЫ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ ВАЖНОСТИ

Г. ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР



Сколько бы ни спорили о примате драматурга, актера или режиссера, жизнь неопровержимо доказывает, что хотя драматургия и является основой театра, а актер – главной фигурой, несущей через себя, через живого человека то, что является сутью сценического произведения, судьба сегодняшнего и будущего театра в большой степени зависит от режиссера. Если же это так, а я глубоко убежден, что так, то становится понятен первостепенный интерес к тому, как работают режиссеры, в частности, молодые режиссеры.

Мне уже приходилось писать о том, что наши молодые режиссеры слишком поздно – по сути, уже не будучи молодыми – обращаются к самостоятельному творчеству. Это связано с недостатками вузовского образования, с неверными представлениями о том, что режиссура – это «возрастная» профессия, наконец, с опасливым, недоверчивым отношением к молодым режиссерам, пришедшим в театр.

Из всех профессий театра наша самая драматическая. Я имею в виду сложность первого шага. Автор может дать прочесть пьесу, художник – показать эскизы, композитор – музыку, актеры – сыграть что-то. Театр ничем не рискует, знакомясь с людьми этих творческих профессий. И делает свой выбор. Режиссеру надо дать поставить спектакль. Это огромный риск. Это два-три месяца труда всего театрального коллектива.

И все-таки молодой режиссер, окончивший высшее учебное заведение, должен доказать, что он режиссер в самом деле. Но даже я, педагог, не могу рекомендовать своих учеников. Я знаю, как они думают, разговаривают, как они рисуют, пишут, знаю у кого какой характер, но у меня не было возможности узнать, как они ставят спектакли, умеют ли они вообще работать с актерами, с авторами, с композитором, с художником. Таких возможностей институт не дает. Я воспитываю навыки профессии, готовлю своих учеников к жизни, но не могу проверить, что они смогут дать театру. Поэтому в реальной практике столько неожиданностей – иногда приятных, а часто и неприятных. Мне известно, что сейчас мое беспокойство в связи с отсутствием активной режиссерской практики в годы студенчества разделяют многие. Я долгие годы бьюсь за решение этих проблем чрезвычайной важности. И мы обязательно должны в ближайшее время разрешить их. А пока неизбежны стихийность и случайность, и мы даже не знаем, сколь велики наши потери, которые нельзя уже объяснить спецификой профессии.

В педагогику я пришел очень давно, еще в Тбилиси. Не оставляю преподавательской деятельности все три прошедших с той поры десятилетия. Но чем дольше занимаюсь преподаванием, чем больше становится учеников, тем чаще приходится задумываться о том, как все-таки неправильно мы их учим.

Неправильно не с точки зрения методологии. Напротив, главное (и чуть ли не единственное) достоинство системы обучения искусству театра – наличие методологии, оставленной нам Станиславским. У нас есть великий опыт русского театра, есть отправная позиция. Я наблюдал, как учат будущих режиссеров в других странах. Чаще всего это сводится к обучению технике постановки, чисто внешним приемам. Наша же методология предполагает исследование и использование открытых Станиславским вечных законов

поведения человека на сцене. Этой грамотой должны овладеть наши ученики и дальше – пользоваться ею, как поэт, скажем, пользуется правилами грамматики, отнюдь не мешающими ему раскрыть свою индивидуальность. Но вот беда: существующий ныне способ обучения не позволяет нам добиться полного постижения молодежью основ режиссерского мастерства.

Самое, на мой взгляд, странное то, что творческие вузы постепенно теряют свою специфику и теперь уже почти не отличаются от педагогических, медицинских, технических... А отличаться должны, ибо немислимо привести к одному знаменателю то, что по самой природе своей к нему не приводится!

Как я представляю себе идеальную систему подготовки режиссеров? Прежде всего я бы резко сократил прием: число студентов на курсе вместо 12-13, как сейчас, надо свести к трем-четырем, то есть индивидуализировать обучение. Это, помимо всего прочего, резко повысит личную ответственность мастера за каждого будущего режиссера.

Далее. Изучая в институте общественные науки, вопросы теории, дисциплины по специальности, студенты должны в годы учебы, – но уже не в институте только, а непосредственно в театре, – овладевать режиссерской профессией на практике реальной, а не формальной, какая обычно проводится в вузах.

Наши студенты в процессе обучения лишены возможности встретиться с профессиональными актерами, художниками, композиторами, они ставят свои отрывки или даже целые пьесы с однокашниками или студентами актерского факультета, а это приводит к воспитанию дилетантизма, отнюдь не профессионального мастерства. Такие занятия похожи на самодеятельность, на игру в театр – не на сам театр.

Но вернемся к «идеальной системе». За два-три года, проведенные в театре рядом, с руководителем курса, будущий режиссер сможет не со стороны познакомиться с жизнью труппы, но естественно войти в эту жизнь полноправным ее участником, познать процесс рождения спектакля «изнутри», поработать ассистентом, осуществить свою постановку на малой, экспериментальной сцене. Затем, я думаю, выпускник должен уехать на три-четыре года в один из периферийных театров, как можно больше ставить там, набираясь собственного опыта, а потом ему хорошо бы вернуться

еще на год в свой театр-вуз стажером, чтобы «добрать» то, чего ему, как показала практическая жизнь, еще не хватает. Только после всего этого он спокойно и уверенно сможет сказать о себе: я – режиссер. И – возглавить один из театров. Разумеется, в том случае, если у человека этого есть не только дар «от бога», но и гражданская позиция, и высокие идеалы, и эстетические принципы, и организационные способности. Хотя, конечно, все это должно быть заложено в нем уже к моменту поступления в творческий вуз.

Все, что я говорю сейчас, не ново, эти предложения повторяю уж который год, и хотелось бы, чтобы они были наконец услышаны, претворены в жизнь. Для этого можно было бы попробовать в качестве эксперимента так учить режиссеров хотя бы в нашем ленинградском институте. И если наш опыт окажется плодотворным, распространить его.

А что касается последнего вашего вопроса, то тут, очевидно, разных мнений быть не может. Все зависит от руководителя театра, куда придет начинающий режиссер. Надо уметь помочь молодому человеку, посоветовать ему, надо уметь посчитаться с его желаниями, а не навязывать только свои, надо не «сбрасывать» ему второстепенные спектакли, а давать важные для театра постановки с лучшими актерами. Но это же азбука...

И вот еще что. В двадцатые–тридцатые годы театров было куда больше, чем сейчас, а сами они были меньше. Рождалось бесчисленное множество студий, открытие каждой из которых становилось и открытием нового режиссерского имени. Нет никаких сомнений: индивидуальность, творческое кредо режиссера может раскрыться полностью лишь в коллективе единомышленников. Значит, пусть и сейчас побольше будет таких коллективов. Конечно, студии не организуешь административным путем – они создаются энтузиазмом людей, объединенных общей идеей, общими художественными принципами. Но вот условия для возникновения новых театров-студий обеспечить можно и должно. Не боясь, что они окажутся «неперспективными» и просуществуют недолго. Ведь даже самая недолговечная студия способна вывести на свет божий новых интересных драматургов, режиссеров, актеров. И именно в таких студиях могут быть быстрее, успешнее и плодотворнее решены многие проблемы современного театра.

ВНИМАНИЕ К ГЛАВНОМУ

О. ЕФРЕМОВ,
народный артист РСФСР



I. Мой интерес к педагогике давний. Я начал ею заниматься, по сути дела, сразу же, как окончил Школу-студию МХАТа в 1949 году.

Научить быть режиссером нельзя, здесь мы упираемся в старое, но неразгаданное понятие – талант. Учить же каким-то конкретным приемам профессии, мне кажется, опасный и вредный путь. Свои задачи как руководителя режиссерского курса я свожу в основном к следующему; ориентировать молодежь на внимание к главному – к актеру, изучению его возможностей в театре; воспитывать умение

самостоятельно мыслить при неустанном самокритичном отношении к себе.

II. Говорить о существующей системе подготовки режиссеров сложно потому, что системы-то как раз и нет. Все начинается, а в конечном счете, и зависит от руководителя курса.

Я встречался с многими молодыми, окончившими режиссерские факультеты, и многими, ставшими режиссерами «из актеров». Чаще всего это интересные люди. Они могут предложить свое решение пьесы, найти образ спектакля, умеют рассказать об этом. Это, конечно, важно, но человек, умеющий это делать, к сожалению, еще не режиссер. Если постараться сформулировать суть режиссерского дарования, то это, на мой взгляд, постоянное ощущение напряжения, умение его видеть и выстраивать, создавать его через актеров, через ансамбль.

А если иметь в виду под «системой» те дисциплины, которые читаются студентам-режиссерам, например, в Школе-студии МХАТа, то я бы ничего в ней не менял. И практика тоже имеет большое значение: если на первом и втором курсах самостоятель-

ные работы студенты готовят «между собой», то с третьего курса у них появляется прекрасная возможность благодаря руководству Школы-студии попробовать свои силы в работе со студентами актерского факультета в качестве ассистентов на курсе.

Если же говорить о главном недостатке, который нередко видишь у молодых режиссеров, то это несоответствие между замыслом и воплощением. Замыслом очень многое определяется в работе над спектаклем, в то же самое время конкретная работа что-то видоизменяет, выстраивает не так, как предполагалось. Здесь существует диалектическая связь, которую можно проследить в работах К.С. Станиславского. Но вот этот окончательный синтез молодым режиссерам очень редко удается. По большому счету режиссер – человек, остро чувствующий импульсы времени, и, честно говоря, наши малые и большие вопросы, как и вопрос о воспитании молодых режиссеров, упираются в более сложные проблемы воспитания и формирования молодой творческой смены в целом.

III. Помимо желания театра помочь начинающему режиссеру, необходимо, чтобы он сам был активен, не гнушался никакой черной работы, входил во все.

ПОМНИТЬ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

Б. РАВЕНСКИХ,
народный артист СССР

I. Мейерхольд говорил, что режиссер – это «учитель сцены». В нашей профессии действительно очень трудно разграничить, где кончается собственно режиссура и начинается педагогика. В принципе любой режиссер обязан

быть педагогом так же, как, скажем, дирижер оркестра. Когда студент режиссерского факультета делает свой первый учебный отрывок с группой студентов смежного актерского курса, он делает свой первый шаг на педагогическом поприще.



Я считаю, что начал свою педагогическую деятельность с первых поставленных мной спектаклей в Театре имени Станиславского и в Театре сатиры. На каждой такой постановке у меня были молодые ассистенты: актеры, тянущиеся к режиссуре, или студенты-практиканты. После репетиций мы до глубокой ночи засиживались над разбором пройденной сцены, над анализом куска, намеченного на завтра. Вопросы, ответы, споры – это и была педагогика. Я старался привлекать своих ассистентов к участию в работе с автором, с художником, с композитором, с цехами. Затем доверял им самостоятельные репетиции по намеченному нами плану... В последние годы приходилось вести семинары молодых режиссеров, проводить беседы на высших режиссерских курсах, руководить группой стажеров. Все это закономерно привело меня к набору курса в ГИТИСе. Сейчас заканчивают учебу двенадцать молодых режиссеров – первый мой выпуск. Многие из них уже поставили по два-три самостоятельных спектакля. Трое уже защитили дипломы, и с гордостью могу отметить, что все трое – на «отлично».

В педагогике, как и в режиссуре, есть своя поэзия. Я отношусь к этому роду творческой деятельности двояко. С одной стороны, я что-то даю моим ученикам, с другой – они очень много дают мне. Со студентами становишься моложе, энергичнее, раскованнее. Большинство из них пришло в ГИТИС, уже имея какое-то высшее образование, это глубоко эрудированные, ищущие, творческие люди. Спорить и беседовать с ними зачастую интереснее, чем со многими «мэтрами». В этих спорах и рождается истина. Я «вытягиваю» из них мнения по всем творческим вопросам, сталкиваю мнения, и из такого столкновения порой вспыхивает искра подлинного искусства.

II. Практически все крупные мастера режиссуры ведут педагогическую деятельность. И это прекрасно. Очень важно, чтобы курс вел признанный, авторитетный мастер, имеющий свой театр. Чтобы студенты имели возможность не только бывать у него на лекциях, но и видеть его в процессе практической деятельности, присутствовать на всех этапах работы над спектаклем. Только тогда обучение будет **конкретным**. Студенты должны жить в театре, а не в отрыве от него, освоить все необходимые режиссеру смежные театральные профессии. Сейчас главная беда наша – мало

даем студентам практических навыков. Теоретически они хорошо подготовлены, много читали, видели, знают, но явно недостаточно работают самостоятельно. Уже в процессе учебы каждый студент-режиссер должен работать со своими актерами. Нужно набирать совмещенные актерско-режиссерские курсы, где было бы примерно 25 актеров и 5 режиссеров. Такие опыты уже проводились и дали хорошие результаты. Кроме того, необходимо иметь пять-шесть маленьких учебных сцен, «карманных» театров, но с хорошей сценической техникой, световой и звуковой аппаратурой и т. д. Все свои учебные работы – отрывки, сцены, акты – молодой режиссер обязан ставить в условиях, максимально приближенных к профессиональным. И судить его работу следует не только по тому, как он проанализировал сцену и поставил ее с актерами, но также и по умению владеть всеми выразительными средствами современного театра.

К сожалению, ГИТИС не обладает сейчас такими возможностями. Когда я впервые пришел туда, я стал в тупик. Крупнейший, головной театральный вуз страны, основной поставщик режиссеров, актеров, театроведов, центр научной и педагогической деятельности, подлинная Вавилонская башня языков и национальностей, вуз, готовящий высокопрофессиональных специалистов для всех республик нашей страны и за рубежом (если говорить только о режиссуре, то вспомним, что Товстоногов, Эфрос, Пажо, Гротовский и многие другие кончали ГИТИС), – этот ведущий вуз ютится в жалком, ничтожно малом помещении, абсолютно непригодном для современной системы театрального воспитания. Здесь нужна срочная, незамедлительная помощь Министерства культуры СССР!

III. Главное условие для того, чтобы молодой режиссер «состоялся» – полная творческая раскрепощенность. Он должен сам предлагать пьесу для своего первого спектакля, а не получать ее из портфеля театра. Он должен приходиться со своими мечтами, со своими авторами, включая своего художника и композитора, со своим видением произведения. Театр должен обеспечить ему тех артистов, каких он хочет, а не тех, кто в данный момент свободен. Только тогда в полной мере проявится его индивидуальность. Пока же мы очень часто относимся к этим ребятам не творчески, а потребительски. Конечно, все их идеи должны лежать в творческом русле

данного театра, не противоречить его традициям, направлению, но они должны быть выношены, вымучены самим художником, а не навязаны ему извне. И в этом своем творчестве ученик обязан продолжать дело своего учителя. Не слепо копировать его, а творчески продолжать и развивать. Так, как это делали ученики Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Попова, Лобанова. Было бы хорошо, если бы каждый театр Москвы давал поставить один спектакль в сезоне выпускнику ГИТИСа, которого рекомендовал бы вуз. Но и мастер должен продолжать «вести» своего ученика после окончания института. Хорошо бы через несколько лет поехать посмотреть его спектакли, хорошо бы собирать семинары бывших учеников и из их числа создавать стажерскую группу и т. д. И если бы каждые пять лет в театр, руководимый мастером, вливалась группа его лучших учеников в составе, скажем, десяти актеров и двух режиссеров, это было бы лучшим залогом дальнейшего обновления театра при неперменной преемственности традиций.

МОЯ РАБОТА – ПЕДАГОГИКА

А. ГОНЧАРОВ,
народный артист РСФСР



1. В 1945 году мой преподаватель Н. Горчаков пригласил меня в ГИТИС, я преподавал сначала актерское мастерство на режиссерском факультете. Педагогическая работа для меня, наверное, основной раздел деятельности, без нее я не представляю себе режиссуры. Постигание человека в процессе воплощения мне представляется главной задачей режиссерской работы. Я никогда не считал режиссуру и педагогику отдельными профессиями.

Время режиссеров-«постановщиков» ушло. Мои учителя – А. Лобанов, Н. Горчаков, А. Попов – даже тогда, когда царил так называемая «постановочная» режиссура, основной акцент всегда делали на актера, работу с ним.

В театре я проповедую искусство для человека, через человека, о человеке.

II. Я думаю, что современная система подготовки режиссеров содержит и достоинства, и недостатки. Эксперимент, проводимый в ГИТИСе – совместный актерско-режиссерский курс, – я считаю предпочтительным вариантом. Ведь если главный интерес режиссуры — работа с актером, значит, очень важно совместное, взаимно обогащающее обучение. Да так оно и было раньше в русской театральной школе. Нынешнее же механическое обособление, при всей серьезности режиссерского образования, лишая режиссера ежечасного контакта с актерами, обедняет его. Часто прекрасно теоретически подготовленные режиссеры в практической деятельности оказываются в сложных обстоятельствах, впервые встретившись с актерами в театре.

III. Очевидно, в первую очередь доброжелательность. Должны быть интерес к личности и работе молодого режиссера со стороны руководства театра, условия для его первой работы – возможность самому выбрать пьесу, актеров и т. д. А еще нужно, чтобы организационные таланты (или просто «пробивные» возможности) не давали их обладателям преимуществ перед истинно талантливыми молодыми режиссерами.

Сегодня свои мнения о проблеме воспитания режиссерской смены высказали видные режиссеры советского театра, руководители режиссерских курсов в театральных вузах страны. Мнения разные, предложения тоже.

Однако каждый из участников разговора глубоко взволнован явным неблагополучием в деле воспитания молодых режиссеров, непродуманностью учебных программ, их разнообразием, отсутствием единой системы для всех театральных учебных заведений. Не надо забывать, что режиссеров выпускают также специальные факультеты университетов культуры, и хотя в графе «профессия» в их дипломах стоит «режиссер народного театра», знаний и умения у них должно быть не меньше, чем у режиссеров профессиональной сцены.

Проблема, о которой идет речь, настолько важна и актуальна, что разговор, как нам кажется, нуждается в продолжении. Редакция приглашает принять в нем участие режиссеров, педагогов, критиков, актеров, художников — представителей всех театральных поколений.

*«Вишневый сад»
Хейфеца, Эфроса и
Валчек*

НАШИ ОБОЗРЕНИЯ

«Вишневый сад» на сцене и телеэкране

ЧТО УТВЕРЖДАЕТ СПЕКТАКЛЬ

Почти одновременно телевидение и два столичных театра (на Таганке и «Современник») предложили три версии пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад», тем самым подогрев неутихающие споры о современности классики.

Что в ней? Только ли добротный «строительный» материал, драматургически, сюжетно интересный? Или все же другое – те вечные темы, что идут к нам сквозь толщу лет, сквозь наличествующие в пьесе аксессуары былого и волнуют нас сегодня?

Трудно, берясь ставить, например, «Вишневый сад», миновать поэтический образ самого вишневого сада. Потому что этот сад – символ: бывает, в сущности, у каждого человека пора цветения, пора молодости, на которую оглядываются преимущественно осенью, в конце пути. У каждого есть своя «синяя птица» и свой «вишневый сад». Есть жизнь, которая не просто дарована природой или «получена в наследство» и которую легко растратить и попусту разменять. А надо бы отдать ей и ум, и силы, и жар души, и любовь. Как перекликается чеховская мысль, вложенная в уста Пети Трофимова, о России, которая вся – наш сад, с народной мудростью, гласящей, что каждый человек должен оставить после себя след на земле – ну хотя бы посадить одно-единственное дерево...

Так разве это не современно и сегодня? Разве снят с повестки дня разговор о назначении человека, о никчемности паразитирующих на чужом труде людей типа раневских и гаевых? Разве не современен протест автора против мира наживы и предпринимательства, где деньги решают все, вершат и делами, и судьбами, где живут люди, лишённые способности воспринимать красоту природы, человеческих отношений.

Чехов поэтичен. И вместе с тем он ироничен. Не случайно после премьеры «Вишневого сада» М. Горький написал в своих за-

метках о Чехове: «Мимо всей этой скучной, серой толпы бессильных людей прошел большой, умный, ко всему внимательный человек... и с грустной улыбкой, тоном мягкого, но глубокого упрека... сказал: – Скверно вы живете, господа!»

Да, нетрудно почувствовать в пьесе Чехова его иронию по поводу того, что прекраснодушные мечты могут обернуться фразерством и пустословием, если, говоря о деле, о труде, в котором видится исцеление от многих бед, люди вкладывают совершенно разное содержание в эти общие понятия. И в этой ироничности автора «Вишневого сада» также можно отыскать точки соприкосновения с интересами сегодняшнего зрителя.

Как у всякого большого художника, пьесы Чехова не имеют однозначного прочтения. Кому-то, возможно, захочется усилить их поэтическую линию, кому-то, напротив, его иронию. Рецептов тут быть не может. Но всякий раз надобно понять, что заставило театр взяться за эту пьесу и о чем он собирается поведать нам, сегодняшним, ставя «Вишневый сад».

На телевидении спектакль (режиссер-постановщик **Л. Хейфец**) решен в духе обличения уходящего дворянства. Все здесь отжившее, ненужное: и вещи, и люди, и старый Фирс. «Дворянское гнездо», разрушенное стихией лопахинского времени, выглядит с телеэкрана как захламленный чердак. Зловещие серо-зеленые тона стен. Масса каких-то предметов и вещей заполняют экранную площадь. Какие-то занавеси (не то паутина, не то распластанные крылья летучих мышей) свисают с потолка павильона. В последнем действии они вообще приобретают вид траурного крепа, в который «драпируется» действие. И сценическая метафора венчает спектакль – старый Фирс усаживается среди оставленных вещей; камера отъезжает, беря все новые и новые предметы, а он «погружается» в эту могилу. А сада, который рубит, уничтожает топор Лопахина, нет. Есть, правда, какие-то голые сучья и ветки, расставленные в гостиной помещицкого дома, но эта весьма условная деталь не создает образа.



Свои мечты о будущем Чехов возложил в пьесе на хрупкие плечи молодых. Справедливости ради скажем: ни внешний рисунок образов Ани (Е. Коренева) и Пети Трофимова (Э. Марцевич), ни трактовка их в телеспектакле не вызывают каких-либо особых возражений. И вместе с тем...

Самый сильный диалог в «Вишневом саду» между Аней и Петей – о будущем, о новой жизни, навстречу которой они идут и которой говорят: «Здравствуй!». Телекамера дает крупным планом их лица. Мы «читаем» смятение чувств, видим жаркий взгляд глаз, уста, вот-вот готовые сомкнуться в поцелуе, а за кадром – прерывистое, все нарастающее дыхание. А потом голос Вари, разрушившей все. И досадливая усмешка на лице Пети – «помешала». Этот момент, укрупненный экраном, увел телеспектакль совсем в сторону от чеховского предвидения будущего в обыкновенную мелодраму.

Драматургия же Чехова вся соткана из светотени, построена на полутонах, даже одна неверная интонация, а тем более фальшивый тон немедленно отзываются.

Вообще в телевизионном спектакле силы собраны отменные, да и немало здесь просто актерских удач. Р. Нифонтова (Раневская), например, прекрасно раскрывает, особенно в монологе, тему женской судьбы, одного из ее поворотов. Интересен и И. Смоктуновский (Гаев), как всегда, это работа большого мастера, даже несмотря на то, что с трактовкой образа – такого не от мира сего барина – трудно безоговорочно согласиться. А рядом В. Соломин (Яша) – еще одна тонко сыгранная роль, но опять же вне времени и пространства. Или Лопухин Ю. Каюрова какой-то смущенный, чуть ли не испытывающий неловкость от своего появления на сцене, на исторической сцене. Получается, что каждый играет в своем ключе. И от сцены к сцене усиливается впечатление, будто собрались здесь актеры, играющие роли из разных пьес – кто из мелодрамы, кто из драмы, мещанской драмы. Думаю, произошло это прежде всего потому, что неясна была с самого начала общая творческая задача – почему сегодня обращаемся к Чехову, к его «Вишневому саду», и что собираемся сказать людям?

...Ветви цветущих вишен свисают над сценой в постановке театра на Таганке (режиссер А. Эфрос). Правда, они скорее напоминают померанцевые цветы, органично вписывающиеся в «могильный

склеп», в котором разворачивается действие. Посреди сцены, задрапированной в серое, холмик, на нем два креста, два надгробных камня, кусок кладбищенской ограды и мягкое кресло из помещичьего дома – все, что осталось от прошлого. Да и персонажи словно мертвецы, все в белом; лишь Фирс, появляющийся неизменно в черном фраке, как церемониймейстер на этом печальном зрелище.

Вот так – весьма эффектно – театр выносит сценический приговор героям пьесы, говоря, что не жильцы они на этом свете. Тогда легко объяснить и то, почему едва ли не каждый исполнитель ведет свою роль на верхних нотах – в какой-то отчаянной безысходности. Можно понять, почему истерична Раневская (А. Демидова) и чудовищно страшен в своей демагогии Гаев (С. Смехов), и отчасти почему в финальной сцене так остервенело рвет на себе белую манишку забытый всеми Фирс (Г. Ронинсон).

Но, вынося приговор, что же утверждает спектакль? Высокие слова вкладывает Чехов в уста Трофимова. Где-то неоднократно подводным течением проходит в пьесе мысль – как бы не превратились они в пустое разглагольствование о новой жизни. Так говорит, этим обеспокоен

Чехов... А театр? Высокие слова о нравственности, о долге – перед самим собой и перед Россией – буквально проглатываются В. Золотухиным. Он говорит их на ходу, глядя куда-то в сторону, словно стыдясь их. Да и под



стать этому внешний облик, который выбрал себе актер, такого дурашливого нескладехи. — Дойдешь? – спрашивает Трофимова Лопухин, когда речь заходит о новой жизни. – Дойду, – отвечает тот. При этом В. Золотухин присаживается на холмик,



прислоняется к кладбищенской оградке и складывает ладошки, словно собираясь лечь спать...

А рядом оттененный таким фоном Лопехин (В. Высоцкий). Надо сказать, что актер наделяет своего героя живыми человеческими чертами, делает все, чтобы лишить его однолинейности. И на сцене интеллигентный и удивительно положительный Лопехин – как много благородства, добропорядочности во всех его мыслях, речах, движениях. Как искренне и внушительно звучат его слова о руках, изголодавшихся по делу, по работе. И как скоро симпатии зрителей склоняются на его сторону. А как же тогда с его очень четкой деловой программой – вырубить под корень вишневый сад, настроить дач и сдавать их в аренду, с его хищническим отношением к жизни, к людям?..

Вишневый сад... Деревца буквально обнимают сцену, выбежав чуть ли не из зрительного зала. Так решен этот образ в театре «Современник» (режиссер Г. Волчек). На просцениуме колодезный сруб – еще одна деталь, которая режиссерские обыгрывается

по ходу действия, помогая усилить, подчеркнуть какие-то важные с точки зрения постановщика моменты в пьесе.

Помните, Раневская говорит Трофимову: «Какой вы умный, Петя!» Лопехин (в «Современнике» – В. Фролов) иронично замечает:

«Страсть». Он бросает это слово в колодец, и оно приобретает какой-то лающий оттенок, аккумуляруя ироничное отношение Лопехина к Пете. В колодезь смотрит Шарлотта (Е. Миллиоти), словно вопрошая судьбу:



что ждет ее впереди? Колодезное эхо радостно усиливает голоса Пети (А. Мягков) и Ани (М. Неёлова) в их разговоре о будущем. А когда Трофимов говорит Ане: «Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец», эта фраза обретает конкретный смысл.

Очень сильный – и верный в нашем сегодняшнем понимании – образ предлагает А. Мягков. Его Трофимов – в том, как ведет себя герой, как убежденно говорит, – очень уверенный в правоте своей человек, знающий не только то, что жить по-старому нельзя, но и, главное, как жить нужно.

Но Чехов немыслим без ансамбля, его утверждение невозможно без отрицания, оно продиктовано им. Все сцеплено у него, все взаимно определено, все важно.

Трофимову же противостоят в спектакле заведомо никчемные, никудышные люди, что стоило ли расточать свой запал, пытаться обратить их в свою веру. Выходит, что и призыв, который надлежало отнести к сегодняшнему зрителю, призыв делать свою жизнь интереснее, значительнее, наполненной большим содержанием, не получился.

Много нынче пишут и говорят об уважительном отношении к классике. Что понимать под этим? Можно ведь почтительно и педантично отнестись к любой букве и к каждой запятой, ничего не меняя у классика, но изменить духу, которым пронизана его вещь, а значит, и похоронить то вечное, неумирающее, что и сделало это произведение классическим. Можно, конечно, использовать классическую пьесу для некоего самовыявления режиссерской позиции и считать это «поиском», «новаторством», «творческим откровением». Но нужно ли это делать?

Важно, думается нам, в сущности одно – раскрыть созвучие классики нашим дням. Но при таком истинно творческом подходе к классике встает вопрос: что нам хотели сегодня сказать, зачем выбрали именно это произведение, а не другое? И главное: какой заряд мыслей и чувств вынес зритель, поднялся ли он на ступеньку выше, прикоснувшись еще к одной истории жизни человеческого духа. Или же, хладнокровно понаблюдав за тем, что происходило на сцене, покинул театр, недоумевая, почему же все-таки идут эти споры – о современности классики.

А. КУРЖИЯМСКАЯ.

КПЯ про
квитатуру
пролетариату.
Тороскови.

ЗАКОНЧИЛСЯ СЪЕЗД КПЯ

ТОКИО, 30. (Соб. корр. «Правды»). На закончившемся сегодня в Токио внеочередном ХШ съезде Компартии Японии с политическим докладом выступил Председатель Президиума ЦК КПЯ Кэндзи Миямото.

Характеризуя сложившуюся в стране обстановку, он обратил внимание участников съезда на процесс углубления кризиса в правящем лагере Японии. Что касается левых сил страны, отметил оратор, их политические позиции и влияние продолжают укрепляться. Он сообщил, в частности, что на последних парламентских выборах в 1974 году за кандидатов компартии проголосовало 6.640 тысяч японских избирателей. В настоящее время партия располагает в парламенте 59 депутатскими мандатами, что делает ее реальной силой, без участия которой нельзя обойтись при решении многих проблем политической жизни страны.

К. Миямото выразил готовность КПЯ сотрудничать со всеми прогрессивными партиями и организациями страны в создании «единого фронта прогрессивных сил». Он указал на заинтересованность коммунистов в налаживании сотрудничества и единства действий с Социалистической партией Японии.

Касаясь международных вопросов, докладчик отметил в числе наиболее выдающихся событий последнего времени исторические победы, одержанные народами Вьетнама, Лаоса и Кампучии в борьбе против империалистических агрессоров, за независимость и свободу. В этой связи он осудил попытки правящих кругов Японии идти и далее по пути расширения и укрепления военного союза с США, содействия военному присутствию США в Южной Корее.

Большое внимание уделил К. Миямото вопросам развития мирового коммунистического движения, отметив при этом рост политического влияния коммунистических партий в ряде стран Западной Европы. Касаясь прошедшей Конференции коммунистических и рабочих партий Европы, он заявил, что, как показывают ее итоги, положение в международном коммунистическом движении «заметно изменилось к лучшему».

Съезд заслушал доклад заместителя председателя секретариата ЦК КПЯ Мицухиро Канэко «О проекте резолюции XIII внеочередного съезда», главное внимание в котором докладчик уделил анализу современной политической обстановки в стране и задачам партии в борьбе за жизненные интересы и демократические права трудящихся, за усиление влияния партии на политическую жизнь страны.

Выступивший с докладом «О частичных поправках в программе и уставе партии» председатель секретариата ЦК КПЯ Тэцудзо Фува предложил использовать в дальнейшем в партийных документах и материалах выражение «научный социализм» в качестве единственного термина, определяющего суть мировоззрения КПЯ. Он высказался также в пользу изъятия из программы партии термина «диктатура пролетариата» с тем, чтобы «рассеять сомнение в искренности курса КПЯ на мирный переход к социализму».

Значительную часть доклада Т. Фува посвятил полемике с теми членами партии, которые в ходе предварительного обсуждения материалов съезда выразили сомнения в целесообразности и правомерности поправок, вносимых в программу и устав партии. Отвечая на их возражение, Т. Фува заявил, что «программа КПЯ является результатом самостоятельного развития собственного теоретического, политического и организационного опыта партии».

С речью о проекте «манифеста о свободе и демократии», подготовленного ЦК КПЯ в канун предстоящих парламентских выборов, выступил член Президиума ЦК КПЯ Тосио Сакаки. Манифест призван показать японской общественности приверженность КПЯ принципам демократии, свободы и равенства.

Делегаты съезда в ходе дискуссии уделили большое внимание подготовке к выборам в нижнюю палату японского парламента и перспективам создания в стране единого демократического фронта; они обсудили внутривнутриполитические и международные проблемы, внесли частичные поправки в программу и устав партии.

И. ЛАТЫШЕВ.

*“Во имя высокой
цели” гастроли
Словацкого
театра*

«Правда», 16.07.76 г.

ГАСТРОЛИ СЛОВАЦКОГО ТЕАТРА

ВО ИМЯ ВЫСОКОЙ ЦЕЛИ

Недавно закончил свои гастроли в Ереване и Ленинграде Словацкий национальный театр. Это третья встреча прославленного коллектива с советскими зрителями. Дважды, в 1961 и 1971 годах, он показал свои спектакли в Москве. Его лучшие работы видели киевляне и харьковчане. Достоянием мировой театральной культуры стали предложенные им прочтения произведений Брехта и Чехова, Арбузова и Вампилова, Гольдони и Мачада. Созданный в 1920 году усилиями энтузиастов, Словацкий национальный театр сейчас – один из лучших коллективов ЧССР. Ему присущи острое чувство современности, богатая эмоциональная выразительность и яркая образность. Высокая трагедия, озорной водевиль и психологическая драма – все в равной степени доступно его актерам, режиссерам, художникам.

Три спектакля, привезенные труппой в Советский Союз, – «Картинки на стекле» польского поэта Э. Брылля (музыка композитора К. Гертнер), «Сонатина для павлина» О. Заградника и «Король Лир» Шекспира – отразили разные грани творческой одаренности этого коллектива.

Освальд Заградник, драматургический первенец которого «Соло для часов с боем» получил сценическую жизнь в Словацком национальном театре и с успехом идет уже три сезона на сцене Московского Художественного театра, обогатил чехословацкую драматургию новыми мотивами, неожиданным подходом к важной и вечной теме о человеческом счастье. Новая пьеса драматурга – «Сонатина для павлина» – ее продолжение.

Активность авторской позиции – в требовании от людей социалистического мира высокой культуры чувств, внимания человека к человеку. В фокусе сценического исследования – судьба двух людей: одинокого старика и отбывшего срок заключения шофера дальних рейсов. Дружба озарила существование этих людей. Ат-

мосфера доброты и душевной деликатности творит чудо, отогревая каждого, кто в этом испытывает нужду.

Режиссер спектакля М. Петор, каждый из исполнителей Б. Турзонова (Милица), В. Стрнискова (Яворска), М. Преховска (Кристекова) – сумели открыть поэзию в повседневном! Г. Валах в роли старика Гары, И. Райняк в роли Белана – истинный дуэт виртуозов, в совершенстве владеющих мастерством психологической филиграни, открывающих зрителю богатую партитуру тонких человеческих чувств.

Другой спектакль – «Картинки на стекле» – простодушен, наивен, полифоничен. Сплав народной образности с музыкальными ритмами XX века осуществлен здесь очень органично. Театр использует фольклор как выражение народных представлений о добре и зле, правде и лжи, о свободе. Название пьесы связано со старинным искусством горных жителей Татр, традиции которого – живопись на стекле – передавались из поколения в поколение. Их ведущий мотив – легенды о благородном разбойнике Юрае Яношике. Ему и посвятили свою пьесу Э. Брыль и К. Гертнер.

Деятели сцены европейских социалистических стран воспринимают фольклорное творчество не как нечто застывшее, а как область полнокровного выражения народной жизни. Знарок словацкого фольклора режиссер К. Захар не повторял польский вариант «Картинок на стекле». У нас на глазах звонко, в веселом озорстве деревенских хороводов рождается легенда о Яношике. С помощью превосходного художника Суханека режиссер объединил пространство сцены единой цветовой гаммой: зеленый покров горных склонов, зеленые цветения вместо облаков, зеленые рубахи дружины Яношика перекликаются с одной из тем произведения – темой единения человека и природы.

Но спектакль этот и веселый, и серьезный. Его серьезность – в бескомпромиссности, с которой силы добра отстаивают правду. Она – в непримиримости Яношика (М. Дочеломанский) ко всем силам зла. Бесстрашный в бою, щедрый с товарищами, Яношик лиричен и благороден в любви. Различны грани народного таланта, но служит этот талант одной цели — воспеванию свободы, на алтарь которой было отдано все самое лучшее, что рождалось когда-либо в недрах каждого народа.

Как контраст прямодушному решению этой темы — сложность и многоплановость «Короля Лира» в постановке режиссера П. Гаспры и художника В. Суханека. В спектакле столкновение противоположащих сил – напряженно, сурово и жестко. Своеобразие этой постановки в подчеркнутой контрастности действий короля Лира (Г. Валах) и его Шута (Л. Гаверл), роли которых проведены исполнителями ярко, зрелишно, изобретательно.

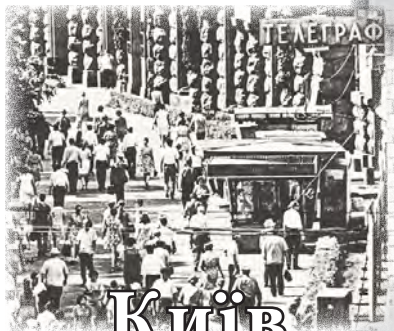
Л. СОЛНЦЕВА



Плюти



Ірпінъ



Київ



Москва

—  **Кольорові зошити**  —

1976

серпень

У чому різниця між біографією і автобіографією? – спитали філолога.

– Біографія, – відповів той, – показує людину такою, якою вона була. Автобіографія – такою, якою вона собі здавалась.

З польського гумору.

1976

серпень

Зошит №69

**Неділя,
1 серпня**

Виїхали до Києва; проводжала нас Ївга Кузьмівна. Вже у поїзді почали відходити одні тривоги, – щоб дати місце іншим. Кожен доторк до Києва кінчається ще однією зарубкою на моїй гордині. Не маю ілюзій щодо українського театру в Києві (та й на Україні в цілому). Але й літератори підупали. Хіба перекладачі тримаються. Про драматургію і говорити не хочеться. Майже всі вони поріднилися з тими міністерськими щурами, які й далі гризуть свій сир.

Ми їдемо до Києва

Наш Київ, мій Київ – хіба в пам'яті. Кажуть, пам'ять деформує й викривлює. Не знаю, як на мене, ціле краще пізнається з пам'яті, коли здатний охопити усе – від прологу до епілогу.

Уранці охопила нервова нетерплячка. Прилип до вікна й тасував пейзажі. З Москви вони інші.

**2 серпня,
понеділок**

Зустріли нас Рильські на пероні, Богдан і Тарас. Тарас вступає до університету на філологічний, Євгенія Кузьмівна передала йому якесь французьке заспокійливе – завтра іспит.

Годину (!) простояли у черзі на таксі – на вокзалі. Хто мені доведе, що це не ідіотизм? Є попит на ті таксі – то чом їх не вислати в такі місця більше? Може, тому, що люд чиновний на таксі не їздить, у люду чиновного власні державні авто... то на кий чорт йому дбати за громадський транспорт? Ні,

якщо нас що коли й погубить, то тільки наш суспільний ідіотизм. (Бо й на трамвай і на автобус – черги!)

Приїхали у Березняки – тепло й сонячно. Я відразу ж заліз в озеро, добре, що воно під боком. Не встиг вилізти з води й висохнути – приїхав Юрко Покальчук. З Покальчуком ми подалися до Івана Драча, того вдома не застали, – знайшли лише у «Вітчизні». Дорогою вибіг до нас Коротич. Спершу розгубився, а потім намагався бути надміру привітним і всіляко запрошував у гості. Я виказав малодушність і не поставив його у незручне становище. А може й треба було.

Бог з ним.

Драчик показував нам свої переклади з Паруйра Севака. А потім дав прочитати нові вірші Льоні Череватенка. Дуже гарні, – перша кляса, таке сподобалося б і Світличному.

Сівака Драч перекладає трохи «під себе», але це – звучить. Обіцяв подарувати нову книжку – щойно вийшла в «Молоді». Листа мого про «Тараса на Парнасі» одержав – чекає на текст, розмовлятиме з видавництвом.

А потім засіли у Юрка Покальчука вдома, обговорювали п'єсу (нашу з ним), Польщу і Театр Томашевського (він привіз альбом, програмки, розповідав-реконструював виставу). І Драч, і Покальчук – це відчуваєш – **хотіли б** на Україні справжнього театру, вони добре розуміють, як це зрушило б справу...

Далі пішов дощ, і ми повернулися – мокрі. Дзвонили – Москва, Єреван, Тбілісі. Я привіз листа Віктора Рцхіладзе про становище месхів, динамітна проблема – і ніхто не хоче зважати. Вони хочуть повернутися на батьківщину. Але «дурные примеры заразительны», і з ними поводяться як з кримськими татарами – «нельзя» та й «нельзя». Тих месхів не так уже й багато, і якби не наші залізобетонні ідеологи, тієї проблеми просто не було б.

Цей чоловік працює в міністерстві культури й відповідає за збереження пам'яток старовини. Це особлива порода, з ними чиновник неодмінно воює. Грузини ж молодці, вони його скривдити не дають.

Домовились зустрітися з Юрком Рибчинським завтра об 11 біля університету. Мусимо переговорити із профкомом про табір у Плютах.

У газеті читаю про розрядку. Самі себе хвалимо, самі себе інвестуємо авансами. Джордж Міні – його цитують – заявив, що розрядка – порожній номер. Не думаю. Розрядка дала Хельсінки. І рівно рік тому наші «почившие на лаврах» ідеологи допустили прокол. Надрукували Заключний Акт Хельсінкських угод. Не знаю, як кого, а мене особисто **гуманітарні статті** просто вибили з сідла. Як я зрозумів, і для інших це було шоком. Прості ніби речі, але звичайний перелік нормальних людських прав і свобод – В НАШИХ ГАЗЕТАХ – уже революція. І саме після того «заворушила-ся пустиня». Дідусі з ЦК й думати не могли, що хтось на-смілиться **контролювати** виконання хельсінкських угод. Травень був як постріл з гармати. Тепер все це відлунує у республіках.

Може – містика, а може, реальність: з вікна тролейбу-са побачив маму з сином. Невже Оленка Антонів і Тарас? Отой малий Тарас, якого я бачив лише в неї на руках? Такий же лобастий, як Славко, і погляд такий же – з-під лоба. І вона – ну викапана Олена – така ж вродлива і навіть молодша, ніж мало би бути. Вони ж одного віку з Окса-ною – їй 12, а Тарасик – на місяць молодший.

І так мені защемило – як буде їм після нас, років через двадцять? Який буде Лесик Зарецький, де вчитиметься (якщо вчитиметься!) Дмитро Стус (йому вже скільки? Ніби дев'ять чи десять?); Іруня Волицька і Ярмо Лесюк – це вже ніби «старша генерація», як і Тарас Марусик; вони трохи на-шої каші попоїли. А як буде їм, дітям застою? Чи не остогид-не їм вся ця наша пліснява?

Чи мені здалося, що це вони?

Инна ВИШНЕВСКАЯ

КЛАССИКА: ГРАНИЦЫ И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ

Репертуар наших драматических театров немислим без произведений русской и зарубежной классики. Новые постановки пьес Гоголя, Островского, Чехова, Горького вызывают горячий отклик зрителей, а иногда и бурные споры.

Читатели в своих письмах спрашивают: всегда ли творческий поиск должен вступать в полемику с традиционной трактовкой классики! Насколько правомерны непривычные, порой парадоксальные режиссерские, актерские решения! Где позиция постановщика вступает в конфликт с первоосновой авторской мысли! Где границы современного прочтения классических произведений!..

Статьей критика Инны Вишневской «ЛГ» начинается разговор о классике на театральной сцене в наши дни.

КЛАССИКА потому и бессмертна, что каждая новая эпоха заново открывает для себя ее идейные и художественные богатства. Нет границ нашему познанию классики, как нет границ самой жизни, отраженной в реалистической литературе.

Интересно обратить внимание на то странное, казалось бы, обстоятельство, что ни один великий художник не был до конца удовлетворен театром своего времени, сценической трактовкой своих произведений.

«Никто не догадывался, – писал один из современников Гоголя, – какие страдания он испытывал, предугадывая, что ни актеры-исполнители, ни большинство публики не оценят и не поймут «Ревизора» при его первом представлении». И в этом смысле Гоголь не был фигурой исключительной: Ни один великий драматург не был «исчерпан» театром своей эпохи. Как некогда Гоголь,

мучился впоследствии и Чехов. Не он ли бежал с премьеры своей «Чайки» из Александрийского театра? И не потому только, что плохо играли актеры. Александринский театр с его сложившейся манерой игры и Чехов, ищущий новых средств сценической выразительности, оказались чужды друг другу. Однако Чехов, как известно, не был до конца удовлетворен и трактовкой, которую дал его пьесам Московский Художественный театр. Тот самый театр, на занавесе которого парит чеховская чайка – символ глубочайшего взаимопонимания. Неоправданная требовательность? Нет.

Театр, даже самый передовой, самый новаторский, связан сотней традиций, обычаев, условностей накопленного опыта коллективного творчества. Связан, наконец, самой природой актерского искусства, где и творец, и материал – человек, его психофизическая организация.

В распоряжении Островского был лучший театр времени, театр, совершенно близкий ему по духу, Малый театр. Но между тем Островский был резко недоволен положением театрального дела, его душа тосковала по чему-то, еще недоигранному, недосказанному даже в лучших постановках. Жалобы Островского на театр своего времени – это не только жалобы на тупую императорскую дирекцию, на неповоротливую, поверхностную критику, на эстетическую невоспитанность отдельных слоев публики. Жалобы Островского – это жажда новатора увидеть принципиальный новаторский спектакль.

Не до конца раскрывал шекспировские столкновения театр его времени. Глубочайшей печалью окрашена жизнь Мольера, особый драматизм которой состоит еще и в том, что даже и сам он – гениальный актер и постановщик своих комедий – не смог полностью выразить их неумирающее новаторство.

Такова трагедия, таково счастье классики. Личная трагедия художника, счастье творческих поколений, которым дарована радость новых театральных поисков и неисчерпаемых открытий.

Советский театр, сделал необыкновенно много для возможно более полного истолкования великих творений. Советский театр сделал чрезвычайно много для того, чтобы классика стала не хрестоматией, но живым спутником поколений. Когда-то известный советский режиссер Андрей Михайлович Лобанов говорил, что

классическую пьесу надо ставить, как современную, а современную – играть, как классическую. Классика не должна отпугивать, сковывать, в ней, в ее глубинах, нужно чувствовать себя свободно, радостно, легко и режиссерам, и актерам, и зрителям. К классике надо подходить без груза традиционной предвзятости, подходить, как к сегодняшнему прекрасному репертуару.

Сейчас, как мне кажется, наступил новый этап в сценическом освоении классики. Этап, более глубинный, я бы сказала, «синтетический», когда не вычленяются, а объединяются под одной «крышей» классического произведения все его темы, мысли и жанры.

Созвучность времени – понятие, ставшее привычным в применении к классике. Но созвучным времени не может быть один какой-либо мотив, один какой-либо характер классического произведения. В первые годы революции классика порой брала на себя миссию только что рождающейся советской драматургии. Классика зачастую выступала в роли конкретного советчика, конкретного ответчика на конкретные вопросы дня. Но как только окрепла советская драматургия, классика уже не должна была отыскивать в себе нечто созвучное именно данной минуте – она стала созвучна эпохе.

В классическом произведении времени созвучно все, целиком: и то, что на поверхности, и то, что уведено в глубины текста, подтекста. С каждым годом, с каждым театральным сезоном мы все больше, открываем глубины классических произведений, некогда разнесенных по рубрикам: «борьба с темным царством», «обличение буржуазии», «осмеяние чиновничества» и т. д. Московская сцена знает сейчас превосходные классические спектакли, где великие пьесы предстают перед публикой «звучащими» в полный голос. И все же целый ряд классических пьес остается не до конца исчерпанным современной режиссурой, современным актерством. Многие еще скрыты в недрах классики. Кстати, спектакли классики, поражающие истинным новаторством, но не учитывающие достижений былых театральных эпох, так же обеднены, как и те постановки, которые выстроены на одних повторениях, где традицию подменяет штамп. Только творческий синтез всего сделанного на долгом театральном пути, только творческий синтез всего задуманного тем или иным гениальным драматургом может породить, сегодня подлинно классический спектакль.

Зрители с удовольствием смотрят сейчас «Горе от ума» Грибоедова в Малом театре, «Ревизора» Гоголя в Театре сатиры, «Банкрот, или Свои люди – сочтемся» в Театре имени Маяковского, «Женитьбу» Гоголя в Театре на Малой Бронной, многие другие спектакли русской классики. Я нарочно назвала спектакли, наиболее заметные на театральном небосклоне. Но и в них, в этих лучших спектаклях, видится мне некая недоговоренность, недоигранность, неполная исчерпанность глубин.

Премьера «Горя от ума» в Малом театре. Ставит спектакль режиссер В. Иванов, художественный руководитель постановки – М. Царёв. В спектакле крупнейшая актерская удача – исполнение роли Фамусова Царевым. Фамусов Царева вбирает в себя многое из того, что уже было найдено великими



мастерами. И в то же время это образ совершенно свежий, невиданный доселе, сугубо сегодняшний. Царевский Фамусов – как бы «идеологический» центр старой Москвы. Актеру важно не столько происхождение Фамусова – из простых ли он, или из вельможных, – сколько его положение в обществе. А положение это особое. Фамусов из этого спектакля держит в своих руках все судьбы, все чины, все карьеры, все биографии «фамусовской» Москвы. Он здесь главный, к нему жмутся, теснятся, чтобы услышать «новое слово». Этот Фамусов чертовски умен, дальновиден, крепок, могуществен. Мы редко вглядываемся в понятие «фамусовская Москва», просто привычно произносим это определение. А она потому и «фамусовская», что есть такой Фамусов, каким сыграл его Царев, человек, окрашивающий своей пусть и дурной, пусть и порочной, но индивидуальностью этот мир. Чацкий в этом спектакле сражен не только холодностью Софьи, подлостью Молчалина, светской сплетней, но в первую очередь он сражен силой Фамусова.

Виталий Соломин нашел в классической роли нечто свое, молодое. Чацкий Соломина гораздо больше идейный враг Фамусова,



нежели человек, влюбленный в Софью. Этому Чацкому не до любви, он ведет бой.

Итак, в спектакле Малого театра есть прекрасный Фамусов, есть интересный Чацкий. Но все же, если бы меня спросили, сыграна ли грибоедовская комедия полностью, во всем ослепительном блеске своего

замысла, во всей своей саркастической злости и лирической нежности, во всей своей философской мудрости, я бы ответила — нет. Возьмем хотя бы один аспект.

В старой, «среднереалистической» манере воплощены в спектакле такие, в частности, фигуры, как Горич, Репетилов. А ведь и образ Горича, и роль Репетилова – важнейшие в этой комедии, важнейшие потому, что это своеобразные варианты судьбы Чацкого, как бы возможные пути развития характера Чацкого.

И Горич, и Репетилов в чем-то близки Чацкому, они с ним на дружеской ноге, они – это возможный он, это его инварианты. Да, не будь Чацкий столь страстным гражданином, он мог бы стать своеобразным предтечей Обломова-Горича, эдаким милым либералом, добродушным критиканом. Не будь Чацкий столь сильно граждански воспитан, он вполне мог бы скатиться до шумного Репетилова. Грибоедов намечает здесь все то, что осталось за рамками образа – разные варианты судьбы Чацкого. Кем станет он, потрясенно выбежав из дома Фамусова? Станет ли «домашним критиканом» Горичем, станет ли водевильным фрондером Репетиловым? Останется ли истинным борцом – Чацким?

Всего этого не услышали в новом спектакле Малого театра.

В Театре сатиры уже не первый сезон идет «Ревизор» Гоголя в постановке В. Плучека. Об этом спектакле много писали, заслуженно его хвалили. И все-таки «не доигран» и этот спектакль, не полностью раскрыт здесь Гоголь, не пришёл «Ревизор» к современному зрителю во всей своей грозной силе. Многое уже сделано. Здесь есть Гоголь странный, Гоголь фантастический, Гоголь гротесковый, Гоголь таинственный. Но здесь нет Гоголя смеющегося, смеюще-

гося гомерически, смешавшего до упаду. Слушая в чтении Гоголя «Ревизора», Пушкин, как известно, смеялся, буквально «катался от смеха». Подобного не происходит в зрительном зале Театра сатиры, где смех на спектакле «Ревизор» раздается редко и робко.

Театр сатиры может сказать, что в прошлом именно отсутствие гротесковых решений обедняло многие и многие спектакли «Ревизора» на советской сцене. Но притом Театр сатиры все-таки «по-своему» обеднил Гоголя. Он сыграл несмешную комедию «Ревизор», а значит, не услышал гоголевских заветов в полной мере.

В Театре на Малой Бронной была показана «Женитьба» в постановке А. Эфроса. Анатолий Эфрос относится к классике именно так, как хотел того Андрей Михайлович Лобанов – раскованно, радостно, свободно. В «Женитьбе» режиссер увидел то, чего не видели многие и многие до него. Он увидел смешных, исковерканных жизнью, нелепых и глупых героев гоголевской пьесы, жалких, несчастных, над которыми невозможно не пролить тихой и скорбной слезы. В галерее гоголевских женихов, которые никогда не казались актерам и режиссерам достойными сожаления, Эфрос услышал человеческое, человеческое, в Жевакине и Яичнице он услышал Акакия Акакиевича Башмачкина.



Но и этот спектакль не исчерпал все глубины гоголевской «Женитьбы», он рассказал о слезах, не рассказав о смехе. Смех сквозь слезы – так определил сам Гоголь свою эстетику, специфику своих сатирических комедий, но все-таки на первом месте он поставил смех как средство подачи действительности, смех, как угол, под которым видится жизнь, смех как изначалие таланта. В эфросовской «Женитьбе», как и в плучековском «Ревизоре», нет смеющегося Гоголя, а значит, нет и... смеющегося зрителя. Спектакль «Женитьба» поведал об органическом сплаве таких понятий, как гротеск, быт, психологизм, сатира, фантасмагория. Спектакль не

рассказал лишь об одном – с моей точки зрения, весьма существенном – о гоголевском Смехе, главном положительном лице комедии Гоголя.

С удовольствием смотрят зрители одну из самых «хрестоматийных» комедий Островского «Банкрот, или Свои люди – сочтемся» в Театре имени Маяковского, где ее поставил А. Гончаров. С пьесы был решительно снят весь хрестоматийный глянец, к нам обратились живые люди со своими глупыми, мелкими, но – заботами, и мы невольно вовлеклись в круг этих забот; стали всерьез в них разбираться, с тем чтобы потом весело посмеяться и с негодованием отбросить пошлость и подлость купеческого замоскворецкого быта. На авансцене спектакля оказалась Липочка в исполнении



Н. Гундаревой. Эта Липочка была такой откровенно-наглой, такой сыто-прелестной, такой кричаще-циничной, такой заманчиво-притягательной, что стало понятно все – и почему обратил на нее внимание восходящий капиталист Подхалюзин, и почему именно она – достойная дочь Самсона Сильча Большова, и

почему именно ей, а не старому, по сравнению с ней добродушному, купечеству принадлежит будущее.

Но вот закончился спектакль, и осталось чувство тревожащей горечи. Отчего оно? Что недосказано? Недосказана здесь судьба купца Большова. Островский, обличая темное царство, подчас сострадал представителям этого темного царства. Он клеймил их и жалел, он видел их самодурство, он провидел в них иногда и будущих Егоров Булычовых. В купеческих образах Островского звучала будущая «горьковская» нота. Как ни покажется это странным, Островский любил своих самодуров так же, как Гоголь любил своих Чичикова и Хлестакова. Любил в том смысле, что плакал над несовершенством исковерканной человеческой природы. У Самсона Сильча Большова есть и человеческий голос, есть и минуты высокой трагедии. Его нельзя играть в одном только сатирическом,

обличительном ключе, как это сделано в спектакле, Театра имени Маяковского. И спектакль многое проиграл. Он проиграл особенно в финале, когда человеческая и сильная трагедия так и не вписалась в сатирическую комедию.

Мои полемические заметки в каком-то смысле субъективны; совершенно не обязательно видеть «Ревизора» или «Горе от ума» именно так, как видятся эти пьесы мне. И все же уверена — классика бессмертна, потому что она неисчерпаема; Однако стремиться к тому, чтобы показывать людям все новые и новые пласты классических произведений, раскрывать перед ними все новые и новые духовные богатства классики – благороднейшая задача, современного театра.

Не встигли прокинутись – Покальчук на дроті: чи не заїдете на чашку кави? Це – поруч. Десять хвилин пішки.

Зайшли.

Розумію, чом він ніяк не може розлучитися з цією квартирою. Живе він на Набережній, вікно – вся стіна – виходить на Дніпро; дуже красиво, ахнеш. Далі – Київ, Володимирська гірка, бані церков, зелень – умиротворює, і цього ні з чим не порівняєш. Й оце все вони намагалися знищити?

Тут Покальчук працює, а живе – там, де Ліля, на вулиці Чкалова. У кімнаті бедлам, книжки повсюди – плюс три портрети Че Гевари. І, звичайно, музика – магнітофон, гарні записи...

Усім тим ми в Юрка захопилися – й досиділи до критичної межі, а між тим Рибчинський чекав на нас біля університету, хоча Нелля й сумнівалась, чи прийде він туди вчасно. Отож ми вискочили з цього гостинного дому – і спинили випадкове авто. У ньому їхала дівчина, яка, чуючи наші непослідовні напівтексти, раптом каже: «А ви не до Рибчинського часом їдете?» «До Рибчинського!» – ахнув я. «Я – теж. Тоді ви Танюки, еге ж?»

З'ясувалося, що це сестра Саші Рибчинської, котора цілком випадково ночувала сьогодні у подруги на

**3 серпня,
вівторок**

*Покальчук,
Рибчинський*

Березняках – і їхала до Юрка, з яким так само домовилась зустрітися біля КДУ. Хіба не гумор? Треба ж – потрапити саме на ту машину!

Юрко, на Неллине здивування, чекав нас; цього разу спізналися саме ми. Але профком працював лише з третього дня, і ми пішли в готель «Україна» до Макса Дунаєвського.

Здається, вони таки відмовляться від роботи над тим фільмом, котрий роблять (Криштофович). Ми повели голодного Макса обідати, але на Хрещатику у трьох кав'ярнях (!) не було води – і сміх, і гріх. Довелося Максові вдовольнитися сухом'яткою.

А ось як у Києві вирішуються справи. Я крутив у руках свого коштовного годинника, і Юрко поцікавився, що з ним. Та ось, кажу, браслет зламався, у майстернях таких нема («Сейко-спорт»), не знаю як і бути. Йдемо Хрещатиком у пошуках кав'ярні з водою – назустріч Ян Козлов, актор з театру імені Франка, поруч – кілька кольорових (строкатих) хлопчиків. Юра Рибчинський на мить відійшов, переговорив з Козловим, вертається й каже: «Ось, прошу, якщо хочеш – Ян має потрібного тобі браслета, у нього з собою». Той витягає браслета й заломлює ціну – 30 карбованців. Дорогувато, але що робити – плачу, і вже проблему годинника вирішено. Принагідно Козлов пропонує якісь свої переклади польських п'єс для дітей (він пам'ятає, що я колись працював у Центральному Дитячому). Щодо перекладів я проявив більшу стійкість, ніж з приводу браслета. Юрко потім пояснив, що взрівши Козлова, він «по оттопыренному карману» зрозумів, що з нього там принаймні три таких браслета і штук з п'ять дефіцитних запальничок. І що Козлов – відомий київський «фарцовщик». Ну й за сумісництвом – служитель муз...

Мушу сказати, браслетом я не скористався: замалий. Але, використавши одну його секцію плюс замок (саме замок у мене зламався), я вставив **нове** у старий браслет – і все стало на свої місця. Але заплатити 30 крб. при моєму

безгрошів'ї за гвинтик вагою в 2 г – дорогувато. Навіть для людини, чия відпустка щойно починається. Втім, треба й Києву рідному якось допомогти економічно...

Так само було й з путівками у Плюти. Зустріли якогось Жору, котрий повів нас до якогось Толі, той запропонував нам написати заяви, узяв 100 крб. й виписав три путівки на 10 днів кожна. Отож будем у Плютах з 5-го по 15-те.

Зустрів Андрія Подубинського, актора з Російської драми. Розповів: Ненашев ставитиме «Дев'ятий вал» Софронова, – він домігся, що персонаж Бережнев буде перейменований у Брежнєва. Щоб – «никаких гвоздей». Дожилася Російська драма – після Романова й Хохлова!

Біля «Молоді» зустріли Марину Довгу, вона працює там у відділі прози. Заговорили про серію «Життя славетних». («Чому тобі не написати туди монографію про Крушельницького?») Домовились, що я зазирну до них, поговоримо. Згадували «прошедшие дни и битвы, где вместе рубились они», Клуб Творчої Молоді, вона ж була там, хоч і не при самому началі. Марина працювала тоді в комсомолі під орудою Неллі. Однак була вона багато сміливіша – тоді, навіть при своїй комсомольській посаді. Сьогодні вона надто наполягала на силах, які «не дають», «стежать» і «редагують». Я цих плакань у камізельку не люблю, але в Києві це постійна музика. Кожен – сам собі герой, якби не обставини. А на чорта ти тоді сам, якщо обставини вищі за тебе? За сприятливих умов і дурень може стати благодійником. Хто ж ті умови творитиме?

Обідали у Рибчинських, де Юрій Євгенович демонстрував свої педагогічні таланти, а Євген Юрієвич виступав у ролі опозиціонера. У малого є вдача. До того ж він уміло користується з різноголосиці батьків.

Увечері поїхали до Тамари Главак – ми з Неллею і Юрко з Сашею. Живе вона, як і раніше, на Пушкінській вулиці, до дванадцятої ночі їй дзвонять і дзвонить вона – справи, справи, справи. Зовні змінилась мало – хіба трохи поменшало **віри**. Уперше нам почулися в голосі

*Тамара Главак.
Проблема
Успенської*

песимістичні ноти – «на Україні це приречено» та ін. Вона секретар міському партії, людина дії – і в цій рутині їй важко, якщо вже їй нелегко – як тоді іншим? Я радий, що про неї кажуть добре. Вона не стала гіршою, хоч мені й писали про неї негативи. Стала обережною і мудрішою – так. Втратила фанатичну довіру до слів і гасел – так. Але порівнюю її з Тамарою Главак 1968-го року, коли ми посварились – надовго! – за Чехословаччину. Вона тоді була зовсім інша. Ніщо так не формує людину, як реальна практика. Раніше вона дуже відчувала небезпеку мати власну думку, відмінну від думки авторитетних для неї людей (колег по партії). Сьогодні я помітив у ній уперте бажання збагнути все самій. Більше розпитувала, ніж відповідала. А ми ж прийшли розпитати її. Зрештою, порозумілися.

Розповіла Тамара про одну жінку, яка успішно вирішує проблеми онкології. Імунолог Успенська, 45-47 років. Власний принцип лікування раку. Вона розглядає зляканісу пухлину як щось таке, що організм повинен відкинути, – наприклад, як вагітність. У ракових хворих такий же самозаглиблений погляд (всередину). Проблема живлення плоду пухлини і таке інше.

Ця Успенська біля п'ятнадцяти років досліджувала ті проблеми в різних лабораторіях, – неофіційно, позаяк онкологія не її фах. На власні гроші купувала кроликів і щурів, годувала, оперувала, спостерігала. І домоглась результатів, котрі довели, що її метода має сенс. Доки вона лікувала (підпільно) – і виліковувала! – хворих (кілька форм раку шкіри, молочних залоз тощо) людей несановитих, разом з її іміджем зростав і спротив медичинської верхівки. Але факти вилікування не можна було замовчувати – пішла війна «холодна». Раптом вона бачить одного дня отруєними всіх своїх піддослідних мишей, від яких вона повинна була взяти через місяць щось для створеної нею вакцини, – і дослід, який тривав три роки, перевівся на ніщо. В іншому випадку закрили лабораторію – «немає грошей». Але їй вдалося вилікувати кількох хворих, чиї родичі посідали видне становище у партійно-урядовому апараті – і колесо закрутилося.

Вона зробила доповідь у Блохіна, там був переполох, – її похвалили, але запропонували «відкрити таємницю» і «ввійти в співавторство». Вона відмовилась – і почалися погромні акції, – важка артилерія, бо стріляли бронебійними, з Москви. Усе скінчилося важким кризом, і зараз вона у лікарні – в стані, якому не позаздриш. Тамара говорила з нею, і враження в неї склалося гарне. Призначили комісію, котра вирішила, що Успенській треба дати самостійну лабораторію, штат і гроші. Цим Тамара зараз і займається. Але вже почався тиск і на комісію, і на Тамару.

Про суть методу я, дилетант, нічого сказати не можу. Він, очевидно, лежить в площині тих пошуків, коли «клин клином вибивають», – заражають організм «ніби паличкою Коха» або «якобы рожей»; я про такі спроби читав. Але тут важить процес харчування: Успенська розробила жорстку дієту. Крім того, вона не береться лікувати тих, кого було піддано опроміненню (через що Блохін так люто й виступав проти неї).

В останні роки не раз спалахували бенгальські вогні антиракових відкриттів, але незабаром все зникало в Лету; признатися, я не так палко сприйняв Тамарину розповідь, як Нелля. Але певен, немає диму без вогню – і хоч дещо з розказаного – правда. Характерні самі факти одужання при дотриманні її умов; цікаві й побічні ефекти. Та й сам комплексний підхід до ракової пухлини – доцільний.

Треба їй усіляко допомогти – й набрати кількісний фактаж, щоб наблизитись до закономірності, щоб не було ризику опинитися в полоні випадкових «попаданий», зумовлених тими чи іншими якістьми того чи іншого пацієнта. Чому Блохін ось уже десяток років поводить як людина, яка боїться конкурентів? Бо має такий інститут? Це ж не перший випадок. Помилка можлива, але виключити можливість помилки можна тільки якщо вивести цю Успенську не на кустарний, на вищий і чистіший рівень експерименту. «Закрийте» Успенську – найлегше; але хіба це означає закрити проблему?

І взагалі у нашій медицині діється казна що. То тільки балакання, що вона безкоштовна й загальнодоступна. У медицині сидять хабарники й казнокради. Щоб Х. оперував Олександра Йосиповича Дейча (у державній клініці найвищого гатунку!), Євгенії Кузьмівні довелося викласти суму з трьома нулями. Без того не хотіли й на стіл класти. Кажуть, операцію проведено було блискуче (хто годен те перевірити?!), але хворий умер за кілька днів, не витримавши її наслідків. І рука хірурга, який згрібав хабарні гроші у шухляду столу, не здригнулась, коли йому сказали про наслідок. Йому що – він зробив свою справу ДОБРЕ... Довелося давати й серйозного хабаря Блохіну, коли до нього потрапив Олександр Львович Димщиць⁶. Існує встановлена такса – скільки платять за сиділку, стільки бере хірург районної лікарні, скільки – міської, стільки беруть у Кремлівці. Хоч би вже не фарисействували про безкоштовну медицину. В Америці якщо вже платиш шалені гроші, то принаймні можеш пересвідчитись, які послуги тобі за це надано. Тут – темний ліс і суцільні нетрі суто радянського словоговоріння. Забалакали радянську владу, забалакали мораль. «Всегда вокруг родившейся идеи, Сулящей прибыль или власть, Немедленно клубятся прохиндеи, Стараясь потеснее к ней припасть?»

І це вже я не про медицину.

Цій же Успенській пропонують «співавторство» і «розробку методу» – за гроші, звичайно. Навіть зараз, коли вона у лікарні.

(А може, саме тому?)

Цікаво, що після її виступу в Інституті у Блохіна – не встигла одержати офіційного висновку комісії – уже з'явилися друком дві чи три статті, в якій висловлена нею ідея належить ІНШИМ (якщо не цілком вся ідея, то хід мислення). Відразу ж хтось почав дисертацію на схожу проблематику;

⁶ Хірург поклав його на стіл з 4-ю стадією раку, знаючи, що він приречений, але взяв великі гроші – з обіцянкою, що «всьо будет хорошо»... Подонки.

найбільший парадокс, що їй же через два роки й надіслали автореферат дисертації – на відгук... їй залишилося тільки похвалити дисертанта...

Повернулися ми від Тамари пізно, і я не ризикнув залізи в озеро, хоч поклав собі –щодня вранці й на ніч – проплисти хоч би метрів по триста.

Батько поїхав у відрядження кудись під Рівне. Домовилися з мамою, що приїде до нас у Москву – наприкінці місяця. Замовлю їй квиток на 25-те.

«Л.Г.» 31 марта 1976 г.

Письмо из Грузии

А. ЕГОРОВ,
Э. ЕЛИГУЛАШВИЛИ,
специальные корреспонденты «Литературной газеты»

Грузія:
"цржне явленія"

СИЛА ИДЕАЛА

«...Разрыв между словом и делом, в каких бы формах он ни выражался, наносит ущерб и хозяйственному строительству, но особенно – нравственному воспитанию...

Чем выше поднимается наше общество в своем развитии, тем более нетерпимыми становятся еще встречающиеся отклонения от социалистических норм нравственности. Стяжательство, частнособственнические тенденции, хулиганство, бюрократизм и равнодушие к человеку противоречат самой сути – нашего строя. В борьбе с подобными явлениями необходимо в полной мере использовать и мнение трудового коллектива, и критическое слово печати, и методы убеждения, и силу закона – все средства, находящиеся в нашем распоряжении».

(Из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева на XXV съезде КПСС)

Эти заметки – о работе грузинских партийных и общественных организаций в последние годы. О том, как с помощью действенной критики и самокритики изживаются явления, чуждые нашим социалистическим нормам. О том, как восстановлено единство слова и дела.

«...ТОТ НЕ ЕСТ»

Мы начнем с дороги. Просто и зримо открывает она образ жизни республики, повседневный, не парадный, исполненный движения.

Кахетия. Гурджаани. В эту предвесеннюю пору сельская дорога – как прифронтовая коммуникация. Подвозят припасы к межколхозным откормочным пунктам. Бережно придерживая, везут саженцы для виноградников, выбитых морозами. Погромыхивают летучки «Сельхозтехники» с запасными частями для ремонта. Самосвалы перевозят строительный камень, собранный по берегам Алазани, – розовый, черный, белый, он заиграет в оградах и фасадах домов под искусными руками гурджаанских каменотесов (за два последних года район утроил строительство).

И все-таки деловитый и насыщенный этот час – еще не «звездный» для гурджаанской дороги. Видеть ее надо в пору ртвели — виноградного сбора. Такой, какую она запомнилась нам прошлой осенью.

...Каждая вторая машина, пролетающая через село, до краев полнится желто-зелеными гроздьями. Это виноград ркацители, отец знаменитых «Кахетинского», «Цинандали», «Гурджаани», «Тибаяни». Но не торопитесь: еще не время опустить кончик языка в глиняную чашу, смакуя терпкость и звонкость вина.

Ртвели – это жесткость лозы, царапающая руки, беспощадность солнца, тяжесть корзин и ведер, выламывающая плечи. Ртвели-75 – это каждый трудоспособный в Кахетии, за исключением школьников, в поле, или за баранкой, или у заводских бродильных чанов.

Ртвели – венец народных усилий. Дважды, от весеннего града и летнего зноя, пришлось спасти прославленную лозу. Вся Кахетия плюс Тбилиси, Гори, Рустави, Ткибули вышли наперекор засухе.

Были мобилизованы цистерны и пожарные машины, насосы и электропередвижки. За два дня тбилисские сварщики стыковали плети трубопровода на несколько километров. Там, где не хватало насосов, люди становились цепочкой: от бригадира — директору школы — шоферу — колхознице передавали ведра воды...



Деловита и неутомима сельская дорога. Но стоит ли браться за перо, чтобы прибавить к описаниям наших дорог-работяг набросок еще одного бойкого перекрестка?

...Из-за поворота вынырнул зеленый фургон. Остановился у стройплощадки. Заднюю дверь распахивает человек в синей фуражке, и тут же щетинистым крепышам раздают лопаты и носилки. Отрабатывают свой долг вчерашние тунейдцы.

— ...Тот не ест, — жестко усмехается наш спутник Шота Эцадашвили, первый секретарь Гурджаанского райкома партии.

* * *

Еще несколько лет назад крепыши были королями рынков от Гагры до Иркутска. Их базарная хватка и нравы ресторанных гуляк компрометировали край в глазах многих.

Спорить с огульным и невежественным обобщением — дело неблагодарное. «Откуда ишаку знать, что за фрукт хурма?» — как говорят в Кахетии. Даже и «моментального фото» дороги в Гурджаани было бы довольно для снятия наговоров. Работала республика всегда, а, например, на чае, винограде, на горных пастбищах так, что вызывать это может только восхищение.

Трудовая Советская Грузия развивалась такими темпами и в таких новаторских направлениях, которые не могут не вызывать гордости. Первая в Закавказье энергетика и горнодобывающая промышленность. Романтическое освоение Колхиды, чай и цитрусы, привитые непривычным землям. Мировая слава виноделия, садоводства, народных промыслов. Дружный труд семидесяти национальностей.

Но исподволь накапливались, росли и самоуспокоенность, само-довольство, политическое благодушие. Какое все это опаснейшее явление в социальном процессе! Порождает оно желание сберечь посты и привилегии, жить поспокойнее.

Так образовался разрыв между словом и делом, который надо было преодолеть во имя действительного здоровья общественного организма. Разрыв был вскрыт и глубоко проанализирован в известном постановлении ЦК КПСС о Тбилисском горкоме партии. Мы сошлемся на речь первого секретаря ЦК КП Грузии Э. А. Шеварднадзе на XXV съезде партии.

«На XXV съезд ленинской партии коммунисты Грузии пришли с чувством особой благодарности Центральному Комитету нашей партии. На основе глубокого анализа общественно-политической и социально-экономической жизни республики Центральный Комитет принял историческое для нашей республики постановление «Об организаторской и политической работе Тбилисского горкома Компартии Грузии по выполнению решений XXIV съезда КПСС». Об этом говорил Леонид Ильич в своем докладе. Кроме того, ЦК КПСС и Совет Министров СССР приняли постановление «О мерах по дальнейшему развитию народного хозяйства Грузинской ССР».

В соответствии с этим и отчетный период для партийной организации республики, безусловно, делится на два этапа. На первом, до указанных постановлений, происходило резкое снижение экономического потенциала республики, намечавшееся в течение нескольких лет. Стало еще более заметным ослабление ритма общественно-политической жизни, оживление некоторых негативных явлений. Выполнение Директив на девятую пятилетку оказалось под угрозой срыва».



Борьбе за восстановление темпов пятилетки посвящена большая часть этих заметок. Но, прежде чем перейти к главной теме, мы не можем — хотя бы в штрихах — не рассказать о сегодняшнем ритме общественно-политической жизни, о связи слова с делом.

ВИНА ВИНОВНЫХ

Несколько лет назад бурно разлилась Кура, затопила несколько тбилисских кварталов. Вся страна, как когда-то Ташкенту, помогала отстроиться грузинской столице. Тем отвратительнее факт, который мы упомянем. Кучка дельцов из стройтреста № 15, завывсив объемы работ, сумела и на бедствии нажить десятки тысяч рублей.

Бывший председатель «Цекавшири» (респотреб-союз), бывший депутат, человек с немалыми заслугами, позволил благоденствовать горстке комбинаторов. Оглушенный лестью, задобренный подачками (недельные «каникулы» в Москве за счет подчиненных или, скажем, персональный гараж в скале, возведенный услужливыми людьми), «руководитель» помог тому, что государственную организацию превратили в частную кормушку.

Были, к сожалению, и другие примеры.

Но не в сумме, а в сути примеров здесь дело. Благодушие и падкость на лесть, успокоенность и самодовольство позволяли сотням проходимцев греть руки над общественным котлом, попирать социалистические нормы.

Десятки таких примеров преданы гласности, обнародованы и осуждены.

Далось это нелегко. «Зачем нам гневные телерепортажи из судов, статьи в газетах? Давайте очистимся без огласки», – случилось слышать и такое в горячих житейских разговорах.

Победил другой взгляд. «Мы всех зовем, чтоб в лоб, а не пятясь, критика дрянь косила. И это лучшее из доказательств нашей чистоты и силы». Эти слова славного земляка грузин – Владимира Маяковского – тут очень кстати.

Только гласно, только открыто и честно, до конца! И процесс «Цекавшири», заседание суда транслируется по телевидению. Сельский сход в Кварели называет имена липовых колхозников, базарных перекупщиков, лишает их права членства в колхозе. На сессии Совета требуют полного и конкретного отчета по каждому из наказов, данных избирателями. Тут не мазки, не случайно выхваченные примерчики. Тут меры действенной гласности, типичные сегодня для республики, восстанавливающей свой престиж.



За несколько месяцев перед пленумом партийного органа или важной сессией Совета в газетах печатают повестку дня и обращение: «Шлите ваши предложения, советы, критические замечания». Более четырех тысяч писем изучила и обобщила

специальная комиссия ЦК КП Грузии к пленуму о контроле и проверке исполнения решений: добивались точного соответствия слова и дела. Создан республиканский Совет по изучению общественного мнения, привлечший к работе тысячи компетентных и авторитетных людей из всех социальных слоев. «Какие самые характерные недостатки мешают вам – в республике, городе, районе, в вашем коллективе?» Вот мера истины, которой хотят добиться, вот первый вопрос в анкетах, которые Совет распространил на предприятиях, стройках, в колхозах.

Творческое, конструктивное начало лежит в основе процесса самоочищения. Ему сопутствует, однако, и неумирающий обывательский «интересик»: поохать, позлопыхательствовать: «Слыхали, в Грузии-то?»

Не только слыхали, но и своими глазами читали: «Число выявленных корыстных и должностных преступлений в прошлом году возросло». Обратите внимание: выявленных. Но разве не ясно, что рост этот – только печальное следствие прежних попустительств, позорного, а иногда и корыстного покровительства?

За преступления лишают свободы. И не станем упрощать: судебное дело затрагивает сослуживцев, приятелей, разветвленную родню. Много тут болезненного, есть и злоба, противодействие. Как правило – анонимное.

«Уважаемый «министр»!..

Не думайте, что мир крыт соломой. Настанет и ваш черед, увижу я и вашу жену с «передачей» в руках у дверей «губернской»! Чингисхан и Тамерлан — и те не причинили Грузии

столько зла, сколько творите вы!.. О чем вы думаете? И вы называете себя грузином?! Подобного вам «грузина» следует убить, как собаку!»

«Судьба».

Нам не дали в руки ни одной анонимки. «К чему?» Работникам законности по долгу вменено хладнокровие... Письмо взяли мы из нового романа Нодара Думбадзе «Белые флаги», где оно приведено по первоисточнику. И процитировать его следовало хотя бы затем, что и тон, и форма, и способ тут характерные: злоба, анонимная угроза.

А для большинства гласность и последовательность в применении закона восстановили веру в социалистические нормы, в неизблемость правопорядка. Задача решена органично и твердо, но не она была главной. Главное в том, что преодоление застоя идет как процесс интенсивный, творческий, сопутствует ему здоровое настроение.

Острое словцо ценится у грузин, как лучшая приправа ко всякому разговору. В шумном, межнациональном, приятельском кругу помянут и бессмертного Ходжу Насреддина, и грузинского фольклорного простака Нацаркекия, ввернут к месту русскую байку. Взяточки и соискатели протекций попадают сегодня на острие народного словца.

— *Это роддом? Как там у гражданки Кекелидзе?*

— *Поздравляем. У вас дочь.*

— *Как дочь?! Разве вам не звонили от товарища Дидидзе?*

— *Слушай, почему Чичико отчислили из института?*

— *А он в последнюю сессию не сдал предметов на пятьсот рублей.*

Впрочем, слово и смех могут только указывать на настроение. Свидетельствуют же о нем неоспоримо только дела.



ПРОЦЕНТ И ПРЕСТИЖ

Престиж республики... Его образуют многие черты, но нет, пожалуй, более стойкого и надежного критерия, чем производительный вклад в общенародный котел.

2,5 процента (втрое ниже общесоюзного).

Оставим эту цифру сиротливой и обозримой на отдельной строке. Именно таков был годовой прирост промышленной продукции в Грузии в 1971-1972 годах девятой пятилетки. Экономическому воображению (а все мы в нем не новички) этот «темп» говорит обо всем.

9,6 процента годового прироста.

Выделим и цифры — 1973-1975. годов. Такой темп, такое ускорение (намного выше среднесоюзного показателя) — свидетельство творческого оздоровления. Как в фокусе, собралось здесь все проделанное. Попробуем разобраться в том, как действуют силы ускорения на разных социальных уровнях.

СЕЛО. С гордостью говорим мы о том, что значило для республики освоение новых земель, орошение и электрификация, смелое внедрение в хозяйство новых культур. Все это настоящие благоприобретения социализма, вклад первых послевоенных пятилеток, вклад еще и тридцатых годов.

Но сложное и противоречивое действие экономических законов привело к тому, что какие-то благоприобретения обернулись потенциальными «плевелами зла». Относительная (только относительная!) щедрость окультуренных земель, благодать климата, высокая цена на цитрусы, фрукты, ранние овощи и зелень (при условии, что их можно получать два-три раза в год) — все это экономисты называют «коварным действием дифференциальной ренты». Прибавьте к этому рост доходов населения в наших городах и весях, рост потребностей в разнообразном столе — и вот вам «феномен мандарина». Вот вам легко достающиеся «Волги» и накипь спекуляции вокруг крестьянского продукта.

Искус накопительства, мещанская потребительская лихоманка метастазами пошла от индивидуального участка к пригородным зонам, к обиталищам перекупщиков, к породе кочующих торгашей. Образовался перекосяк. В 1965 году колхозник в среднем получал от общественного хозяйства втрое меньше дохода, чем от личного.

Нашей экономической теории еще следует разобраться в пропорциях справедливого действия этой самой дифференциальной ренты, природной щедрости земли и климата. А пока... Пока надо было отыскать меру дисциплинарную. В Грузии пошли на то, чтобы резко ограничить частный вывоз продуктов села за пределы республики. Повысили закупочные цены, взялись на корню закупать урожай с тысяч крестьянских участков. Круто? Да, в целом круто. В последние два года доход от личного участка снизился. Но вдвое увеличились доходы от общественного труда, и тенденция роста уже необратима, восходит ко все более значимым рубежам. Перекос выправляется. Идет подъем коллективных хозяйств, деловой, опирающийся на опыт и научно-технический прогресс всех последних лет. Инициативе, творчеству, честности принадлежит здесь немалая роль.

Обратимся к тому же Гурджаани. За два года здесь сумели добиться трехкратного ускорения, поставить на ноги совершенно «новую» для винодельческого района отрасль – животноводство, получить прибыль по всем статьям сельского производства, умно распределить силы, так, чтобы хватило на все нужды.

Деловитость и человечность – так можно назвать стиль нового секретаря райкома партии Эцадашвили. Колхозник, студент, председатель колхоза, который вывел в передовые, партийный работник, Шота Матвеевич умеет видеть в каждом деле дальний смысл.

Еще один штрих с гурджаанских дорог. В прошлом году каждую из них, вплоть до самых дальних проселочных, залили мазутно-битумными смесями, отходами от масел. Нигде ни столба пыли от машин! Понимаете, что значит это для села?

— Бывало, что дверь высокого кабинета открывали не рукой, а... ногами (руки были заняты дарами), – говорит Эцадашвили. – Кто только из скоробогачей не чувствовал себя хозяином района! И все, что мы сейчас делаем, в чем нас поддерживают люди, – ради того, чтобы в социалистическом доме было чисто.

ЗАВОД. Мы слукавили бы, утверждая, что ни одна болячка не затронула рабочей среды. Да, в целом и в подавляющем большинстве она здоровее, спянее социалистическими началами. А ведь кто-то же «работал» и в превращенном в кормушку тресте № 15, кого-то привлекали заработки в полупромысловой конторе. Уходили от станка в «шарашку».

Яков Романович Хведелиани, Герой Социалистического Труда, бессменный – 30 лет – депутат Верховного Совета республики, возглавляет завод имени Димитрова. Он, как и Эцадашвили, – делегат XXV съезда партии.

— Наш коллектив, – рассказывает он, – хворал, может быть, меньше других. Многое тут сказалось. Сила традиции. Сила интернационализма, который еще, с дореволюционных времен, с единства ремесленно-пролетарской Надзаладеви (рабочий район Тбилиси. – Авт.) сдружил русских и армян, грузин и евреев, азербайджанцев и осетин.. А еще и дальновидность. План социального развития осуществляли мы неуклонно, поэтапно: техническая реконструкция и культурная среда (клуб, стадион, зимний бассейн, сады и прочее). Словом, нормальные советские условия.

Но – из песни слова не выкинешь – сманивала «легкая жизнь» и от нас. Теперь идут обратно, стучатся в отдел кадров. Только, уж извините, скопом не берем. Явись на цеховое собрание, объяснись с товарищами и, если поверят и поручатся, возьмем на испытание.

...Завод это завод. Поражают простота и легкость, с которыми он стряхивает с себя шелуху, восхищает энергия, идущая в ответ здоровому процессу.

Завод имени Димитрова первым объявил себя «буксирным флагманом». Республика задолжала пятилетке? Покроем долг! По мощью отставшим цехам другим предприятиям, мобилизацией новых и новых резервов. С конторских должностей перешли в цехи, на станки десятки женщин. Наставники удвоили время на новичков, и те справляются с нормами раньше намеченных сроков. Долг перекрыт. За последние три года Грузия дала сверхплановой продукции более чем на 500 миллионов рублей.

Обратим особое внимание на то, что оплата и перекрытие долга идут не за счет авральщины и перенапряжения. Срабатывают продуманные социальные меры. Назовем хотя бы чисто бытовую: порядок, наведенный в торговле. Сегодня в магазинах можно найти мясо и овощи, фрукты и молоко, зелень и многое другое. Базары перестали «монополизировать» стол.

Только одна эта мера дала чувствительный прирост реальной заработной платы.

Непримирим стал к «отрыжке прошлого» рабочий и как житель города. Димитровцы выступили инициаторами движения за общественный порядок, сами навели его в своем районе.

Но иногда бывают и небольшие, на первый взгляд, всего лишь забавные перехлесты.

В пригородном местечке, соседнем с дальним заводским объектом, открыли чайную. Несколько раз димитровцы заставляли там хмельные компании. Запросили сельпо, получили бумагу с печатью: «Спиртных напитков в ассортименте нет». Но подгулявшие (и рабочие среди них) постоянно попадались около «стекляшки».

— И тут, — прищуривается Хведелиани, — наши комсомольцы развалили наспех сколоченный гадюшник. На следующий день в завком поступает представление прокуратуры: кроме штрафа за самоуправство, оплатите убытки в несколько тысяч рублей за... уничтоженный коньяк, вина и прочее. Тогда-то мы и предъявили бумагу с печатями сельпо: «За чай платим. А за пять звездочек?! Ведать не ведаем».

Хотя и незаконным был этот акт (и лучше уж не прибегать к самоуправству даже в борьбе со злоупотреблениями), но и здесь показательно само настроение рабочей среды...

* * *

В этой части заметок хотелось бы рассказать еще о многом. Борьба за рубежи пятилетки была, как говорилось о том на XXV съезде КПСС, делом чести для трудящихся республики. Но может быть, не меньше скажет читателю и картина борьбы в сфере нравов, быта, традиций?

ТРАДИЦИИ: СТАРОЕ И НОВОЕ

... «Обычай – деспот меж людей». Дурно ли это? Давайте различим: традиция здоровая, человеческая, — и традиция обветшалая, вредная, сословная. Есть в Грузии праздник Алавердоба. Многодневные застолья, тяжкое, напоказ, обжорство. Иногда со смехотворными «увертками»: тушу жертвенного барана бросают в ущелье («Ты видишь, боже, что мы продельываем это без корысти?»). Но уже через час, крадучись, мясо

волокут к кострам и нанизывают на шампуры... **Обычай** властвовал над тысячами и тысячами. «Это наше, народное, освященное веками». И суждения эти вовсе не были безобидными. В постановлении о Тбилисском горкоме партии ЦК КПСС напомнил об опасностях местничества; о том же говорил на XXV съезде и Л. И. Брежнев – о важности изживать «проявления местничества, попытки воспевать патриархальщину».

Социологи, историки, этнографы, партийные работники республики взялись исследовать корни обычая (как и корни многодневных поминок — келехи, ритуалов свадеб и т. д.). И вот уже третий год идет в республике кропотливая пропаганда, дискуссии, опросы общественного мнения.

— Мы побаивались, – признается член Совета по изучению общественного мнения профессор В. Квачахия. – Что, если большинство выскажется против обновления празднеств и ритуалов? Но большинство опрошенных (тщательно, разными методами, надежно) высказалось «за». За решительный возврат к красоте и умеренности. Против бездуховной показухи и обременительных расходов. Были ведь случаи, когда ради поминок люди продавали по полдома, залезали в неоплатные долги...

Когда так определена сила общественного мнения, дело идет ходко. Комсомол, советские организации, деятели литературы и искусства поработали здесь много и умно. ЦК КП Грузии принял постановление о борьбе с вредными традициями.

В Кахетии есть селение Икалто. На высоком зеленом склоне стоят остатки каменных аудиторий. В XII веке здесь расцвела прославленная академия, собравшая философов, риторов, математиков, лингвистов. Считают, что учеником академии, учеником крупного мыслителя Арсения Икалтоели был и великий Шота, и, может быть, здесь, на зеленых кахетинских взгорьях, родились первые шairи «Витязя в тигровой шкуре».

Академия возродилась сейчас в ином, но тоже исполненном высокого смысла, образе: постоянные чтения о науках, искусстве, истории в стенах амфитеатра Икалто, под открытым небом. Больше десяти лет – на абсолютно безвозмездных началах – работает народная академия, собирая на свет знания тысячи людей. Нет ни

одного заметного ученого, поэта, деятеля культуры в Грузии, который не читал бы в икалтойских стенах. Зародился здесь и праздник Шотаоба – многотысячные интернациональные встречи в память Руставели.

Надо видеть и дом Солдата в селе Ахмета. Отстроив себе жилище, ушел на фронт юноша-сирота Давид Халдиашвили. Он погиб в 1943-м. Десятки лет жилье его пустовало, охраняемое лишь поверьем. Недавно комсомольцы отремонтировали дом, развесили по его стенам портреты погибших односельчан. Только на месте портрета хозяина (не было даже фото) всегда прикреплена надломленная красная гвоздика. Парни Ахмета, уходящие в армию, оставляют в доме Солдата письма-обещания жить и служить достойно.

Музей Дружбы – первый такого названия в стране. Каждый из вас, кому доведется быть в Тбилиси, – не пройдите его, постояте пять минут в зале Матерей, где звучит народный многоголосый хорал, светится рубиновыми гранями монолит – память о 300 000 земляков, погибших в Великую Отечественную. И огромные портреты матерей — грузинок, абхазок, русских – на стенах...

Интернационализм, живое чувство дружбы – еще один и, наверное, главный признак крепкого социалистического здоровья.

* * *

В этом письме о многом сказано еще бегло. Борьба за развитие полнокровного советского образа жизни продолжается. И особую силу придали этому процессу решения XXV съезда КПСС, его дух и буква: требовательность к работникам любого ранга, непримиримость к недостаткам, развитие критики и самокритики.

Ответ Грузия дает делом. Только один факт в заключение.

По просьбе республики прирост промышленной продукции на десятую пятилетку установлен не на 35-39 процентов (как намечалось), а на 37-41 процент. И все говорит о том, что этот «встречный» будет выполнен.

ВО КАК БЫВАЛО!

...Л Е Т НАЗАД

«Выстрелы в театре!» – громогласно известила своих читателей в феврале 1882 года петербургская газета «Нувеллист». Во время театрального представления в американском городке Чейенне зритель выстрелил из револьвера в актера, игравшего Ричарда III. К счастью для актера, пуля прошла мимо. Покушавшийся был немедленно задержан, а на суде заявил:

— С детства я ревностный обожатель Шекспира. Представьте мое негодование, когда я увидел жалкую пародию на «Ричарда III». А этот балаганщик (тут он указал на актера, приглашенного в суд свидетелем) особенно изощрялся, надругаясь над славой бессмертного поэта всех времен и народов. Больше терпеть я не мог.

Судья, который тоже присутствовал на спектакле, признал объяснение вполне удовлетворительным и вынес оправдательный приговор. А актеру посоветовал отныне исполнять роли добросовестно и не «лаять как собака», иначе он может подвергнуться дальнейшим неприятностям со стороны джентльменов, обладающих изящным вкусом.

* * *

А десятками лет раньше, в 1842 году, петербургский журнал «Отечественные записки» рассказал и впрямь казусную историю, которая случилась в шведском городке Термеланде.

Мельник из окрестностей городка, проезжая мимо виселицы, на которой публично казнили воров, заметил, что в повешенном были еще признаки жизни. Добрый человек сжалился над преступником, снял его с виселицы, привез домой. Оживленный вор, однако, не отстал от прежних привычек и при первом удобном случае обокрал своего благодетеля. Мельник, возмущенный такой неблагодарностью, решил примерно наказать вора и с помощью своего работника вздернул его опять на ту же виселицу.

Термеландский суд, естественно, взял мельника под стражу, но никак не мог решить, что же с ним делать. Только в высшей инстанции в Стокгольме с мельником окончательно разобрались: пригово-

рили к штрафу и заключили в тюрьму на несколько месяцев в наказание другим — дабы отбить охоту вешать людей по собственной воле и быть «частным» судьей.

Увидел в старых журналах и пересказал
В. Сурмило

ИЗ СТАРЫХ ПРОТОКОЛОВ

Путем опроса свидетелей и произведения осмотра установлено, что потерпевшему нанесена укушенная рана с отгрызанием уха.

Отпечатки пальцев преступника на месте происшествия не обнаружены, так как все предметы, к которым преступник прикасался, он унес с собой.

При обыске у задержанного обнаружена картонная коробочка, в которой лежали две булавки: одна женская, а другая зеленая.

Проведением оперативных мероприятий установлено, что похититель проник в склад путем свободного доступа.

Утонувший прыгнул в воду и, несмотря на неоднократные призывы, обратно не вернулся.

Вранці – купався; здається, починаю колекціонувати хвороби. До моєї астми долучається застуда. **4 серпня, середа**

Приїхав Ярко. Відпросився до Києва, ніби в Міністерство охорони здоров'я, хоче переговорити про Олику. У нього туди направлення, а він хоче продовжити науку у Львові, в Олиці немає таких хворих, які його цікавлять. Думаю, це для нього не головне – інакше не дзвонив би Загоруйкові до Москви й до Льови Галстяна (він у нас живе), щоб знайти нас. Зустрітися.

Планував поїзду до Ед. Митницького в Ірпінь, але вирішив посидіти з мамою: рідко бачимось. Почав замовляти

квиток по телефону. Записали. А коли з'ясовували, кому й на кого, виявилось – квиток інвалідний, здешевлений – пільга. А на пільговий квиток замовлень не може бути – анулювали. Отож наш радянський комфорт на інвалідів не поширюється. Замовити можна, але інваліди самі мають бігти без ніг і рук або сліпі – до каси на Пушкінській вулиці. Взяла мене злість, півтори години домагався справедливості. І нічого не добився – є така інструкція, квитки з пільгою додому не приносять. У нас справді – все для блага людини. Все побудовано на недовірі. Ти йому принесеш квитка додому, а він виявиться інвалідом не тієї групи – як бути? То ж бо!..

Отож змушений був поїхати на ту кляту Пушкінську.

І тут чекав на мене сюрприз – зустрілися навпроти пані Орісі з Олегом Борисовим. Він каже, Ленінград йому набрид, приїхав до Києва поклонитися рідним дахам і могилам. Ще більше схуд.

Він про Київ – так, ніби прощається з ним назавше. Якось я досі не врубився, кажучи сучасною мовою, що він працював у театрі Пушкіна епохи Равенських і всіх там знає!

Про Москву й Пітер ми відразу ж забули, коли зайшла мова про Романова. Романов і Віктор Платонович. Це ніби дві нитки, які в'яжуть його з Києвом – пам'яттю. В останній свій приїзд до Москви пішов на могилу Романова на Новодівичому – недоглянута, бур'яни, розбита пляшка з сухою квіткою. А я там давно не був...

Романов і Віктор Некрасов. Я знав їх обох менше за Олега Борисова, звичайно; але знав. Вимирає мій Київ. Наш Київ. Залишається якийсь чужий, недоглянутий, як могила Романова.

По глибині переживання й умінню мало говорити Олег нагадує Валерія Івченка.

...

У трамваї почув нове дієслово: «Задня площадка, обилечивайтесь!» А у школі – новий термін – «хорошисты». «У нас в классе только отличники и хорошисты».

Олег Борисов



А проте явна неправда, що йому подобаються «Дачники». Хвалив і виставу, і свою роботу, але з таким виглядом... Я його розумію, він актор не Достоевського і Шекспіра.

Але як гарно він грав Олега у тій виставі за Розовим!

І треба було запам'ятати цю його новелу про Крушельницького. Олег бачив його в ролі Овода, і його вразило, як велично грав цей «едва ли не карлик, ви же пам'ятайте!» характер Крушельницький. «Понимаете, он вел себя и чувствовал себя как Сальвини! Такое надо уметь! Но к нему приходили с поздравлениями – и, как правило, после похвалы в захлеб – нечто вроде «вот только одно маленькое но...» Крушельницкий взрывался: «Чепуха-а! Я его трактую, понимаете – трактую-ю! – человеком невысокого роста! Это у меня в замысле!»

Він зіграв це – Олег Борисов – геніально. Навіть якщо сам вигадав. Бо цей комплекс є і в нього, – переконаний.

НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ Л. Аннинский

*Шукшин –
Ленінська премія
(Л. Аннинский)*

За полтора года, прошедшие после его смерти, о нем написали больше, чем за полтора десятилетия его работы. Бывают судьбы, естественно угасающие, эта пресекалась странно, неожиданно, непоправимо рано; даже и теперь трудно отрешиться от желания как-то скомпенсировать несправедливость этой гибели:



тянет писать о том, что Шукшиным завещано, каково его место в нашем теперешнем раздумье о себе, каково его целостное наследство. Тем более теперь, когда в связи с выдвиганием на Ленинскую премию фильмов В. Шукшина «Печки-лавочки» и «Калина красная» и романа о Разине «Я пришел дать вам волю» об этих произведениях пишут и размышляют особенно много. Но они –



итог достаточно напряженного творческого пути; в этом пути заключен важный для нас духовный урок; без этого пути не было бы ни «Печек-лавочек», ни «Калины красной», ни романа о Разине в том виде, в котором он сейчас есть. Я знаю, что, обращаясь к разработке «пути», делаю шаг в сторону спокойного методического исследования, которому нужна холодная голова, – я делаю этот шаг не без внутреннего усилия.

И еще трудность: Шукшин не акцентировал ни «этапов» своего пути, ни «поворотов». Ощущение такое, словно он, явившись, сразу же выложил из мешка все свое богатство и более уже не прибавлял. По первому впечатлению книги Шукшина – это единый и пестрый мир самобытнейших, несхожих, самодействующих характеров, но, вдумавшись, видишь, что этот мир зыблется, словно силась вместить что-то всеобщее, какую-то единую душу, и вовсе не множество разных типов писал Василий Шукшин, а один психологический тип, вернее, одну судьбу, ту самую, о которой критики говорили неопределенно, но настойчиво: «Шукшинская жизнь».

Так эволюцию чего мы здесь имеем? Эволюцию героя? Сельского жителя, который в 1962 году чинит паром, в 1967 году едет гостить в город, а в 1974-м ссорится с вахтером в больнице?

Нет. Мы имеем здесь эволюцию иного рода: духовную эволюцию самого Шукшина. Человека, который четырнадцать лет ушел из родной деревни, в последний военный год. И еще четырнадцать мотался по жизненным университетам: слесарь, маляр, грузчик, матрос, радист, директор сельской школы, студент ВГИКа...

В тех же самых кирпичных сапогах он и пришел в литературное объединение при московском журнале «Октябрь»:

— Принес рассказы. Прошу прочитать и обсудить их сейчас же!
Некогда, мол: у рабочего человека мало времени.

Именно такие люди были позарез нужны тогда журналу «Октябрь»: в литературе шла смена поколений, смена тем; кругом шумели бой-

кие, дерзкие, быстрые, свободные городские мальчишки, хотелось им противопоставить... кого? Человека прочного, уверенного. В марте 1961 года журнал напечатал два шукшинских рассказа... Через несколько месяцев его печатают все – от «Октября» до «Нового мира». Он становится чем-то вроде всеобщего любимца. Словно успокоил на мгновение спорившую вокруг критику...

Мир раннего Шукшина – это сельские шоферы, весело и умело делающие свое дело. Это деревенские ребяташки военных лет, голодные, продрогшие, неунывающие. Это мечтатели с чужинкой: один под балалайку песни поет, другой в драмкружке актерствует; третий вырезает из дерева Степана Разина и плачет над фигуркой... Мир Шукшина – это мир людей, которым хорошо, когда они дома.

Кого он не любит?

Противник номер один – бюрократ. Противник номер два – вьюн с гитарой. Противник номер три – умник из студентов. Но это уже не страшный противник: Шукшин над ним смеется. Вот бегают по деревне, суетится в сельсовете, произносит речи трогательная «Леля Селезнева с факультета журналистики» – вдохновляет плотников на ремонт парома. Шукшин замечает: это уж не сельсовет, а факультет какой-то. Его позиция: нечего бегать, нечего командовать; ты – приехала, а мы здесь – дома. И мы эту жизнь лучше знаем. Пришла пора сломаться парому, он и сломался. Нужно время, чтобы его починить? Нужно. А что шоферы при этом рыбу удят и «козла» забивают вместо того, чтобы бегать по берегу и торопить ремонтников, – тоже правильно: им, шоферам, потом ночь напролет зерно возить. Стало быть, делай дело и не прыгай.

Ученые сказали бы: здесь философия жизни противопоставляет себя философии рассудочного активизма. Но мы скажем проще: идеал Шукшина – спокойная сила и терпение. Он явился в литературу представителем опыта, прочности и устойчивости. На фоне беспокойств неопытного и неустойчивого молодого героя ряда книг начала 60-х годов это было явление достаточно независимое.

Могу указать точную дату, когда прорезался сквозь ровную ткань первых рассказов новый Шукшин, или, лучше теперь сказать, Шукшин настоящий. Это произошло в феврале 1964 года. На страницах журнала «Искусство кино».

Я имею в виду рассказ «Критики». Рассказ – поворотный, знаменательнейший рассказ.

Там, где еще недавно сидел у Шукшина мудрый старичок и тихо думал о близящейся смерти и глядел в голубую даль, умилая своим спокойствием заезжую городскую интеллектуалку, – там явился старик совсем иного рода: посмотрел на экран телевизора, где актер изображал сельского жителя, нашел, что тот топор правильно держать не умеет (а старик этот, надо сказать, проработал всю жизнь плотником и дело знал), так вот, посмотрел он на этот самый голубой экран, а потом стащил с ноги правый сапог да и шарахнул телевизор вдребезги.

Да, не вязалось все это с тем амплуа «суровой нежности» и «строгой справедливости», на которое ранний Шукшин был прописан в литературе. Какая ж тут справедливость! Ну, осудил бы хулигана, так нет – именно его жалко.

Дело совершенно неслыханное, но, как я понимаю, достойное интереса и внимания, ибо поворот наконец свершился. Шукшин встает на сторону героя, который по всем человеческим (не говоря уже об административных) законам кругом загодя неправ...

И это есть та самая загадка, с которой началась в нашей литературе, и в кинематографе нашем, неповторимая, уникальная работа зрелого Шукшина.

Посмотрим же, каков состав мыслей и эмоций в творчестве Шукшина этой поры.

По-прежнему герои – старики. Сельские старики, в которых еще сквозит первоначально так восхищавшая Шукшина невозмутимая мудрость. Но сапог недаром полетел в телевизор: не мудрость, а безумная страсть вдруг возгорелась в шукшинских дедах. Они заполошные, они непримиренные и все никак не могут свести счеты с жизнью, и вот «дуреют», и ищут друг друга, чтобы объясниться за старые обиды, и зовут из-под земли умерших, и воюют с внуками, которых все тянет и тянет в город.

Непрерывное острое сопоставление города и деревни делается для Шукшина какой-то навязчивой идеей: и жалко ему деревенских, и больно наблюдать, как пытаются самые лихие деревенские остряки увлечь заезжих модисточек, а все без толку: модисточки только смеиваются и ждут своих умniejszych студентов...

Шукшин вовсе не считает сельского жителя лучше — здесь не защита деревни, а именно обида, боль за нее.

Шукшин делает то единственное, что должен сделать в этой ситуации настоящий художник: он выкладывает свое смятение. В статьях «Вопрос самому себе», «Монолог на лестнице», «Нравственность есть правда» – пронзительная правда шукшинской судьбы, шукшинской жизни: «Так у меня вышло к сорока годам, что я – ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке... Но и в этом положении есть свои «плюсы»... От сравнений, от всяческих «оттуда – сюда» и «отсюда – туда» неволью приходят мысли не только о «деревне» и о «городе» – о России».

Заметьте эту мысль. В ту самую пору, когда критики ломают копья вокруг «Вашего сына и брата», Шукшин впервые задумывается о синтезе. О России. Он обкладывается исследованиями академиков и начинает писать сочинение из российской истории. Сценарий фильма о Разине. Роман о Разине.

Широта исторического кругозора – первый путь, каким Шукшин на рубеже 70-х годов пытается выйти из «заколдованного круга» своих деревенских печалований. Этот путь ведет и к чисто горизонтальному «панорамированию» жизни в тех повестях, которые Шукшин будет в последние годы писать для театра, и здесь рядом с блестящей панорамой повести «А поутру они проснулись» явятся «Энергичные люди», а рядом с «Точкой зрения» – странная, неровная, причудливая, пронизанная глубокой болью сказка «До третьих петухов»...

Это все поиски вширь, пробы жанра, попытки найти совершенно новые образные пути.

Семидесятые годы – поздний Шукшин; рядом с виртуозными рассказами – прямая исповедь; ярость защиты «своих» отступает перед попыткой понять «чужих», понять всех.



Мир Шукшина переменялся. Не в «темах», не в «героях» – тут Шукшин верен себе. Переменялся – в акцентах. В подспудной интонации. В конце концов – в системе ценностей.

Улавливаешь прежде всего вот что: социальные адреса близких и далеких героев понемногу перемешиваются. «Линия разлома» идет зигзагами, пунктиром. Печаль за «обиженную» деревню... не то что пропала, а... озадачилась неожиданными нюансами. Шукшин 1968 года писал горожан, тоскующих о родном селе, рвущихся обратно и мучающихся невозможностью возврата, Шукшин 1973 года пишет веселенького московского кладовщика, который, хлебнув для храбрости стаканчик, едет на вокзал и там, в курилке, возле туалета, выпытывает у приезжих мужиков деревенские адреса, вроде бы как для переезда на постоянное жительство, вроде бы как для возврата к истокам, и так каждую субботу... Фарс обесцвечивает тут былую патетику; из-за старой шукшинской печали о «пустующем селе» возникает совершенно новая догадка: кладовщику-то этому, пожалуй, везде «пусто» будет, что в городе, что в деревне. Значит, дело не в «прописке».

Отношение к сельскому жителю, которым Шукшин вначале так гордился, а потом так за него обижался, теперь осложнилось десятками противоречивых нюансов. Оказывается, деревенский человек может быть смешон. Нет, не трогательно забавен, как «чудик» Васятка, а именно глупо смешон, как тот «дебил», который, чтобы посрамить учителя, купил дорогую шляпу, а потом «назло» ему черпнул шляпой воды из реки и попил. Оказывается, деревенский человек может быть неправ. Нет, не «обманут», не наивно неосведомлен как Максим Байкалов, а именно тяжко, преступно неправ, как Спирька-сураз, который преследовал своими мужскими предложениями жену учителя и не понимал, почему учитель недоволен. Оказывается, деревенский человек может быть злобен – не мгновенным срывом отчаяния, как изобретатель вечного двигателя Моря Квасов, а именно тупым, продуманным остервенением, как «крепкий мужик» Шурыгин...

Нет, определенно перемешались адреса и спутались симпатии в рассказах Шукшина. Попробуем же в этой осложнившейся, смешавшейся, раздробившейся «шукшинской жизни» найти новые силовые линии симпатий.

Они есть. Но это именно «силовые линии» – не типологические контрасты прежнего Шукшина, сопоставлявшего одних людей с другими, – а нравственные полюса, по-новому организующие весь дробный мир душ: так рассыпанные железные опилки неожиданно перестраиваются на бумаге, когда под ней ведут магнит...

Так, стало быть, что за магнит?

Этот магнит – духовность.

В решающие минуты споров герои Шукшина теперь кричат другу другу: «Куркуль!» Это – самое страшное оскорбление: после него кончают с собой. Герой Шукшина готов быть кем угодно... Только не куркулем. Не крохобором. Его тянет быть воздушным, независимым от материальности. Это какой-то повальный мор среди героев Шукшина: они ненавидят вещи, они хотят быть духовными. А погружены в мир вещей, интересов, выгод. Но – догадываются, что при всей материальной укрепленности душа заполнена чем-то не тем, чем-то подложным, и потому преследует героев Шукшина вечный страх обмана. А причина все та же: незаполненная полость в душе. И невозможность стерпеть это...

Чем только не заполняет шукшинский человек эту пустоту. Тайно пишет что-нибудь: трактат о государстве... живописное полотно... куплетики для эстрады. Вечный двигатель строит. Смущенно и робко просит – выслушать, оценить. Чутко ловит вынужденность, неискренность в похвале. И тогда – «взмывает от ярости» и готов спустить недогадливого ценителя с лестницы...

Вот одна из форм заполнения духовной полости – «праздники души». Вдуматься, так ведь и Степан Разин у Шукшина не столько о народном праве думает, сколько о народной душе, которой надо же распрявиться, разгуляться хоть разок за все обиды...

«Печки-лавочки» – только с виду «анекдот» – цепочка недоразумений с крестьянином, который сел в экспресс «Барнаул–Москва» и никак не может линию поведения найти. Так или этак впросак попадает в незнакомых обстоятельствах: наказывают его за наивность, не дают быть наивным.

Может быть, где-то «на дне души» и Егор Прокудин «наивный добряк». Но искажено это его добро, его душа! Сначала из-за денег – на преступление, потом эти деньги – на ветер... Я могу поверить, что именно такой человек способен, получив от сообщников

наволочку, полную сотенных, оклеить ими комнату, как о том рассказал как-то в печати один бывший рецидивист. Глупо? Да. Зато – праздник души... Вы можете сколько угодно смеяться и горевать над такого рода душевной организацией (с какою же беспросветностью надо жить, чтобы сделалась нужда в таких вот «праздниках», в таких периодических взрывах-разрядах!), но вы не можете не почувствовать, что и здесь у Шукшина в мучительно искаженной форме дышит, пытается дышать духовное начало. Оно завалено скатертями с «тистями», оно обклеено банкнотами, оно одурманено коньяком из банного ковша, оно вроде бы кругом себя обмануло – и все ж таки не смогло до конца обмануть, заморочить, задавить себя. И толкается изнутри обиженная душа, чувствует жажду, а как унять ее – не знает. Только и разгуляться ей — в «праздник»: скатерть на пол, пей-гуляй! Или там – если о Егоре Прокудине, о рецидивисте речь – «магазин подломить», а потом швырнуть все деньги в морду какому-нибудь незнакомому официанту: сегодня я добрый! Какое чудовищное искажение всей душевной структуры и какая неутолимая жажда: несмотря ни на что – все-таки почувствовать себя не пустым местом, а хоть кем-нибудь!

После выхода «Калины красной» В. Шукшин написал в «Правде»: Егор умер оттого, что понял: ни от людей, ни от себя прощенья ему не будет. Показать самоубийство, признался Шукшин, духу не хватило: облегчил дело сюжетной «нелепостью», мобилизовал бандюжек: застрелили...

Смысл душевных терзаний человека у позднего Шукшина: невозможно жить, когда душа заполнена «не тем». Это – чистая нравствен-



ная максима, независимая (или почти независимая) от «прописки», столь важной Шукшину 60-х годов. Шукшин 60-х годов болел душой за **сельского жителя**. Шукшин 70-х болеет за **человека**. Тогда

он поднялся на за-
щиту **близкого** себе
героя. Теперь он хо-
чет понять **каждого**.
Даже далекого. Даже
преступника... Какие
силы душевные нуж-
ны, чтоб понять каж-
дого! Какое безгра-
ничное понимание –
чтобы понять... Ну,
ладно, Егор Проку-
дин – человек яркий,



страстный, в самих ошибках красивый... Но как понять вахтера боль-
ничного, который к Ваньке Тепляшину мать не пустил? Его – не жалко?
Он дурак... Так не потому ли он и дурак, что с ним, вместо того чтобы
объяснить по-человечески (или, скажем, так: объясниться с врачом,
чтоб пустил мать, и тем самым снять с вахтера ответственность, ибо
вахтер-то именно и поставлен: «не пускать»), – вместо этого полез же
Ванька с кулаками! Ну-ка, встань на место вахтера...

Шукшин встал. Попытался встать. Нет, не в рассказе «Ваня Те-
пляшин» – там-то как раз Шукшин остался верен себе прежнему, и
его неуступчивый бунтарь, обозлившись на дурака вахтера, швыр-
нул им все «в морду» и ушел из больницы; душу спас; обиделся.

Шукшин попытался понять ненавистного себе человека в другом
рассказе. В «Кляузе». Он сдублировал сюжет «Вани Тепляшина»: та
же вахтерша в больнице. Только «Ваня» был типично виртуозный.
Шукшинский текст, полный скрытой игры и блеска. «Кляуза» же –
какой-то прямой вопль, почти жалоба, почти кляуза, стыд от которой
доверчиво и беззащитно выставлен в заглавии, – крик, когда чело-
век словно чувствует предел душевных сил...

«Кляуза» появилась в газете 4 сентября 1974 года.

Четыре недели спустя Шукшин умер на съемках фильма «Они
сражались за Родину».

ДЕТСКАЯ КОМНАТА

Л. ИЗМАЙЛОВ

ЛАЖА

МНОГИЕ ребята часто употребляют в своей речи ненужные жаргонные словечки. Вот, например, я вчера встретил во дворе соседского мальчишку Ваню Сидорова.

— Здравствуй, Ваня.

— Здравствуйте.

— Ну, расскажи, Ваня, как дела?

— У, дела моща.

— Что-что?

— Классно, говорю, ща один фитиль такое сморозил. Подкатывается к шкету. Дай, говорит, велик погонять. Сел и почесал. А тут училка. А он давай выпендриваться. Варезку разинул. Да как дерябнется. Сам с фингалом. Училка чуть не с катушек, а велик гикнулся. Во, ржачка! Клево, да?

— А что, там лошадь была?

— Какая лошадь?

— Ну, которая ржала. Или я не понял ничего.

— Ну, чего вы не поняли?

— Ну-ка, давай все сначала.

— Ну, давайте. Значит, один фитиль...

— Без свечки?

— Без.

— А что же это за фитиль?

— Ну, парень один, длинный, подкатил к шкету...

— Он на чем подкатил, на велосипеде?

— Да нет, велосипед у шкета был.

— У какого шкета?

— Ну, шибздик один. Да вы его знаете, ходит здесь вот с таким шнобелем.

— С кем, с кем?

— Да не с кем, а с чем, нос у него в виде шнобеля. Ну вот, дай, говорит, велик погонять. Сел и почесал.

— У него что, чесалось что-нибудь?

— Да нет, попилил он.

— Ну и как, распилит?

— Что распилит?

— Ну, велик?

— Чем?

— Ну, этим самым, шнобелем?

— Да нет, шнобель у шкета был. А у фитиля фингал, ему бзик в голову ударил, он и стал кочевряжиться. Варезку-то разинул, вот и дерябнулся.

— А почему варезка, он что, зимой дерябнулся?

— Да не было там никакой зимы, там училка была.

— Учительница, ты хочешь сказать?

— Ну да, с фингалом, то есть с великом, нет, с катушками. Но самая-то укатка, что велик гикнулся.

— Как гикнулся?

— А так, накрылся. На мелкие кусочки. Теперь понятно?

— Понятно. Я понял, что ты совершенно не знаешь русского языка.

— Как это не знаю!

— Ты представляешь себе, если бы все говорили так, как ты, что бы получилось?

— Что?

— Помнишь у Гоголя? «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет; ни прогремит. Глядишь, и не знаешь, идет или не идет его величаявая ширина...» И дальше: «Редкая птица долетит до середины Днепра».

— Помню.

— А вот теперь послушай, как это на твоём языке-бзике звучит: «Классный Днепр при клевой погоде, когда, кочевряжась и выпендриваясь, пилит сквозь леса и горы клевые волны свои. Ни гикнется, ни накроется. Вылупишь зенки свои, откроешь варезку и не знаешь, пилит он или не пилит. Редкая птица со шнобелем дочешет до середины Днепра. А если дочешет, так гикнется и копыта отбросит». Ну как, нравится?

— Лажа, — сказал он и почесал за угол.

ИСТОРИЯ ПРОСТЫХ ВЕЩЕЙ

Впервые зонты появились на Востоке примерно в III веке до нашей эры. Их носили за богатыми женщинами служанки. Зонты изготовляли из шелка, кружев, парчи, украшали золотом, драгоценными камнями и даже лебедиными перьями.

Зонты долго считались исключительной привилегией самых высших особ. У монгольских императоров зонт прикреплялся к спинке трона. Венецианских дождей сопровождал носильщик зонта. И над королевой в день свадьбы Людовика XIV (1660 год) один из придворных нес раскрытый зонт.

Зонт хозяева его стали носить в руках с XVII века. Ручки изготавливались из дерева, затем из китового уса, а в XIX веке — из легкого пустотелого железа.

Теперь, когда зонт давно уж стал предметом повседневного обихода, можно проследить преемственность моды и ее связь с далеким прошлым. Например, зонты от солнца, выпускаемые ленинградским объединением имени А. Бебеля и Одесской фабрикой фурнитуры имени С. Урицкого, изготавливаются из маркизета, ситца, а предназначенные для невест — из белых кружев.

**5 серпня,
четвер**

Ярко ночував у нас – лягли після третьої ночі, як це завше буває, коли він у нас.

Позаяк замовили таксі, він вирішив їхати з нами у Плюти. Але йому довелося бути попутником тільки до Подолу, бо на Межигірській підсіли до нас Юрко Рибчинський плюс Саша з Женькою. Вчора ще Саша сказала, що вони з малим не поїдуть, бо Женьці треба вирізати гланди. Довелося залишити Ярка напризволяще. Та ніц не зробиш. Увечері він все одно зникає до Львова.

Приїхали у Плюти – під обід. День – похмурий. Але в тому є своя приваба, особливо коли машина крутонула від шосе до лісу. Німецький поміщик Плют, колоніст, якому приписують честь відкриття цього божественного місця, знав смак у ландшафтах. Колись я тут був ще за життя Корнійчука, але тоді ми проїхали трохи далі, у село.

*Пляж і
Львотях*

Табір – 4 кілометри від шосейної дороги, назва – «Мрія», і Євгенія Кузьмівна ніяк не могла збагнути, хто її запрошує, яка така **Марія** (Драчева?) Ми послали їй телеграму – «Ждем в лагере университета **Мрия** Танюки». Звичайно, дівчата з пошти вирішили виправити нашу неписьменність і перетворили Мрія в Марію...

Табір – це тридцять чи більше наметів. Дерев'яні хатки для студентів, їх називають тут «Веселий хвіст» – і три будови з цегли – під назвою «Тиха вода» (за рядком з пісні Рибчинського, котрого тут знають і люблять). У «Тихій воді» живуть самі викладачі, тут тепліше.

Табір – угорі, на пагорбку. Внизу – луг, за ним – річка Козинка, яка, пояснили нам, «втекаєт и впадает в Днепр». Торік луг був лугом, тепер його засіяли кукурудзою – бояться повтору ситуації, коли нічим буде годувати худобу. До ріки ходу – 15-20 хвилин.

Першою людиною, яка зустріла нас захоплено (адже ми приїхали з самим Рибчинським!), був Юра Виставкін, велетень-фізкультурник, в минулому баскетболіст. А біля Юри (Юрія Миколайовича) – ох, нема Оксани, вона б оцінила! – бігав пречудовий Том, німецький вівчар, розумник, яких мало. Такий же велетень, як і господар. А що розумний, стало видно відразу. Він буквально **розуміє** все, що йому говориш.

Директор табору – похмурий тип, колишній боксер; щось мене в ньому дратує, хоча до «гостей московських» він поставився більш ніж «предупредительно» (завбачливо?) Хлоп, як на мене, тупуватий, такі з боксу ідуть потім у швейцари. Там можна явити владу.

Обідають на веранді. Талони. Їжа, слава богу, звичайна, без цуцелє-муцелє. У таборі чимало іноземних студентів. Негри, в'єтнамці, кубинці. Але – дощі – і намети не всі зайняті.

Працював над Дейчем. Взяв з собою «Дыхание времени» и «Судьбы поэтов». І «Голос памяти».

Юрко Виставкін – ще й приваблива людина. Гумор! З ним цікаво навіть говорити про спорт. Чи «навіть про спорт». Навіть – бо я тут профан і навіть більше.

Тема у всіх одна – Олімпійські ігри і все з цим пов'язане.

* * * * * * * * * * * * *

«С.К.», 26 марта 1976 года

из дневника театрального критика

Павел МАРКОВ

П. Марков (театр и самовыраз)

ПРИТОКИ ОДНОЙ РЕКИ

ДЕЯТЕЛИ театра – режиссеры и актеры – во многом проигрывают по сравнению с деятелями других областей искусства, которые живут в непосредственной атмосфере своих творческих родоначальников. Музыкант – будь он композитор или исполнитель – может в любой момент поддаться обаянию Чайковского, Вагнера, Бетховена. Литератор может взять том Бальзака, Сервантеса, Чехова. Репин, Серов, Рафаэль возникают перед художником, если не в подлинниках, то в репродукциях, мы спорим о них, мы их конкретно знаем, принимаем, отвергаем, восхищаемся. В театре культуру прошлого в лучшем случае мы знаем по деятельности наших ближайших предшественников, с которыми мы можем дискутировать. «Дедушкино» искусство – искусство Хмелева, Щукина, не говоря уже о Москвине и Качалове, – звучит, как легенда. Это не только позволяет – как ни в каком другом искусстве – «изобретать велосипеды», открывая давно открытое театром прошедших лет, но и смещает критерии оценок и уровень требовательности, порождает подчас излишнюю нервозность или скептицизм.

Так же, как в нас живет Некрасов или Чехов, Блок или Пастернак, составляя неотъемлемый внутренний багаж, который сказывается на том, как мы воспринимаем все, что входит в жизнь, – так же в театре невозможно отказываться от того, что дали Ермолова и Шаляпин, Станиславский и Мейерхольд.

Между тем ни Станиславский, ни Мейерхольд не являются сейчас привилегией и принадлежностью кого-либо одного из режиссеров. В настоящее время режиссерское наследие прошлых лет не существует отдельно, арифметически. Оно образовало некий творческий, порой негармонический сплав.

Меня часто спрашивают после спектаклей Любимова: так ли ставил Мейерхольд? Любимова очень многое сближает с Мейер-

хольдом, но он не повторяет, а придает тем же началам новое качество. Его искусство, как и искусство Ефремова, Эфроса, подлежит исследованию, а не слепому его подражанию.

Ряд режиссеров взял на себя почетный и благодарный труд применения и углубления театрального учения Станиславского и Немировича-Данченко в новых исторических условиях – прежде всего Завадский, Товстоногов, Кнебель, Ефремов, Эфрос. Их усилия носят яркую печать их индивидуальности, и это очень хорошо, иначе не может и не должно быть в области искусства. Но мы не имеем центра по разработке «системы», каким должен был бы явиться МХАТ, и в целом за последнее время развитие учения Станиславского, Немировича-Данченко мало двинулось вперед. Может быть, это зависит от того, что многими оно признано завершенным и окончательно зафиксированным. А между тем работа Станиславского и Немировича-Данченко прервалась в годы, когда их поиски значительно расширились. Они практически знали, как решать проблему стиля Бомарше и Гоголя, Чехова и Достоевского, но мы не найдем в их высказываниях прямого ответа, как решать через «систему» вопрос о верности авторскому стилю, о соответствии «образа авторского воображения» и актерской достоверности «жизни человеческого духа». Они завещали ученикам теоретическую разработку этой проблемы, не говоря уже о проблеме решения Шекспира или Пушкина. Остается необозримый ряд творческих проблем, оказавшихся вне внимания большинства последователей системы.

Творческая практика сегодня оторвалась от решения эстетических проблем. Между тем репетиции Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова, Мейерхольда становились своего рода театральным университетом, доставляя непреложную творческую радость не только решением данного куса, но и открытием закономерностей искусства в целом. Ставя «Половчанские сады» или оперу «В бурю», Немирович-Данченко не просто осуществлял постановку данных современных спектаклей, но брал на себя формулировку общих теоретических и технологических основ театра. Тем более следует приветствовать появление книг режиссеров о своем творчестве, и в первую очередь вызвавших справедливый интерес книг Товстоногова и Эфроса, дающих осмысление живой жизни театра во всем ее многообразии.

В поисках новых творческих путей Станиславский и, Немирович-Данченко всегда звали во МХАТ непослушных и непокорных режиссеров. Они не интересовались своими подражателями и мнимыми последователями, повторителями их системы, но звали в театр Гордона Крэга, Марджанова. Сахновского, Радлова, Алексея Дмитриевича Попова. Немирович-Данченко думал о приглашении Охлопкова. Я не помню момента в жизни МХАТа, который проходил бы спокойно. Каждую осень и весну в театре возникали бурные споры вокруг итогов и перспектив сезона. Руководители театра неизменно выдвигали новые и новые задачи.

Незаслуженно и несправедливо большое место занимает мнение о вражде Станиславского и Немировича-Данченко. Нужно удивляться не тому, что они часто расходились, а тому, что сорок лет они работали вместе. Нельзя назвать двух крупных режиссеров, которые способны были бы проработать вместе такой срок. При единстве взглядов на театр они зачастую шли различными путями. Но нужен ли был Станиславскому второй Станиславский, а Немировичу-Данченко второй Немирович-Данченко? Актер, работавший со Станиславским, свободно переходил в работу с Немировичем-Данченко, а работавший с Немировичем-Данченко также свободно — к Станиславскому, неизменно и неизмеримо обогащаясь. В этом различии и столкновении индивидуальностей заключалось счастье МХАТа. МХАТ был их творческой и жизненной судьбой.

Необыкновенно важное понятие театра как единого организма в последнее время практически утрачивается в театральной жизни. Театр стал распадаться на спектакли, спектакли на актеров, из целостного организма театр обратился в простое собрание актеров. Но театру нужны не просто «единомышленники», ему необходима человеческая и творческая спайка.

* * *

В вековечном споре театра и автора приоритет в итоге всегда останется за автором. Работа режиссера заключается в том, чтобы проникнуть в авторские законы, понять их во всей глубине и этим выразить себя (совсем не обязательно с непрременной перестройкой композиции пьесы, ведь мы же не переставляем стихов Пушкина, не монтируем для печати повести Гоголя). Режиссер только в

редчайшем, крайнем случае может заслонить автора. Неполноценность пьесы неизбежно обнаружит себя, несмотря на все усилия театра. Порою автор и режиссер взаимно друг другу мешают – на самом деле они друг другу чужды, и их встреча произошла напрасно! Чехов, несмотря на все удачи театров и глубину дискуссий, до сих пор до конца сценически не разгадан. Новому решению его драматургии все еще мешает подход к ней через канонические определения жанра (комедия, фарс или драма?), никак не применимые к создателю совершенно новой драматургической формы. Чтобы заново поставить Чехова, нужно понять Чехова, именно Чехова, поставить Чехова, но не самого себя.

«Самовыражение» – не то слово, не тот термин для определения искусства режиссера и актера. Возражать против самовыражения, отрицать обнаружение личности художника бессмысленно: но «самовыражение» режиссера часто переходит в режиссерское хвастовство, в напрасное изобретательство.

* * *

Эстетика современного театра, приемы сценической выразительности переменились решительно. Перед критикой стоит задача осмысления того, что обогатило современный театр и что его обеднило. Принцип относительности сценического пространства, столь последовательно разработанный в спектаклях А. Эфроса, отрицание неперемennого прикрепления действия к точному месту – то, что было недопустимым двадцать – тридцать лет назад, сейчас стало привычным, мало того, превратилось в доступный штамп, к которому запросто прибегают при постановке противоположных по стилю пьес.

Смысл сценической метафоры заключается в ее постепенно развертывающемся единстве и многосмысленности. В мудром и тонком спектакле Любимова «А зори здесь тихие...» военный грузовик воспринимается и как реальность, и как обобщение, в котором концентрируется и с которым ассоциируется понятие войны. Живой, грозный занавес в «Гамлете» символизирующий дворец и какую-то таинственную силу, расширяющий образное восприятие трагедии, возбуждает массу живых, трепетных ассоциаций. Такие метафоры, лежащие в существе творчества Любимова и Боровского, создают

ту атмосферу, то «настроение», которые прежде создавали пейзажные декорации или павильоны. Поэтическая образность — одно из постоянных начал в театре. У Станиславского в 4-м акте «Дяди Вани» вздыхала вяжущая чулок няня, звучал сверчок и тренькала гитара Вафли, слышался стук отъезжающего экипажа — создавался глубоко поэтический образ, далеко выходящий за пределы вечера у Войницких. Но внешнее употребление произвольно набранных метафор, когда они не входят в общую структуру спектакля и лишены эмоциональной силы, — бесплодно. Случайность — плохая спутница на данном обещающем и завлекательном пути.

Нашей критикой не рассмотрено соотношение сценической метафоры и сценической аллегории, превращение метафоры в затейливый преднамеренный, нарочитый ребус, когда зритель в лучшем случае в конце спектакля догадывается, почему те или иные необъяснимые детали парят в воздухе или загружают сцену. Зритель сперва недоумевает, затем перестает обращать на них внимание. Процесс непосредственного восприятия спектакля подменяется процессом разгадки.

Отмена сценического занавеса считается признаком новаторства. Между тем занавес — интереснейшая проблема. Вспомним, что впервые его отменил еще МХТ в «Антигоне» в 1899 году. Занавес не просто механически отделяет сцену от зрителя и эпизод от эпизода, он составляет существеннейший игровой и динамичный момент, допускающий разнообразное применение. В «Карамзовых» и «Травиате» у Немировича-Данченко, в «Гамлете» у Любимова занавес таит огромный внутренний смысл и является неотъемлемой частью спектакля. В «Травиате» занавес помещался за действующими лицами, раздвигаясь, обнаруживал прекрасные панно, написанные П. Вильямсом в духе Мане, которые как бы дополняли совершившееся на площадке перед ними. А занавесы, медленно раскрывающиеся, занавесы распахивающиеся, занавесы поднимающиеся, сложнейшая система занавесов у Мейерхольда и Головина в «Маскараде», белый занавес в «Воскресении», на фоне которого появлялся Качалов — «лицо от автора», а синий бархат занавеса в «Анне Карениной», световой занавес Любимова!

Пронеслось над нашим театром и еще одно поветрие. Одно время актеры были обращены в рабочих сцены, и участники спектакля с

завидным усердием переносили мебель и прилаживали декорации. Но разоблачение театра часто сводится к уничтожению театра.

Важно соотношение всех сценических средств с актерским искусством, с внутренним ростом актера. Не очень верится в эффективность бытующего режиссерского требования: окончив ГИТИС или другой театральный вуз и будто бы всему научившись, актер послушно, без какой-либо помощи со стороны режиссера обязан выполнять любое его требование. Соотношение актера и режиссера сложнее и значительнее. Режиссер не только приказывает, не только увлекает, но создает актера от роли к роли.

Несомненно, общий уровень актерского мастерства, его технология неизмеримо повысились, но теория подчеркнутого «интеллектуализма» заметно сузила актерские возможности и сделала актера более односторонним. Между тем полнота существования актера на сцене, та самоотдача в роли, с которой играют Малеванная в спектакле «С любимыми не расставайтесь», О. Борисов – в «Трех мешках пшеницы», А. Покровская – в «Эшелоне», А. Демидова – в «Вишневом саде», В. Шаповалов – в «Зорях», Л. Дуров в «Дон Жуане», доставляют огромную радость.

* * *

Стало триумфом повторять, что каждое десятилетие приносит новое понимание жизни. Невозможно отрицать духовного влияния войны, которое усилило неприятие малейшей фальши, «игры» и продиктовало поиски новой сценической выразительности. Это справедливое стремление к сжатости, точности и наполненности порою заменяется сценическим аскетизмом, душевной тусклостью, равнодушием, возрождением «правденки», против которой так восставал великий трагический актер Леонидов. Каждая эпоха приносит свое понимание простоты. Качалов – создатель Тузенбаха, Пети Трофимова, Иванова – не влез в рамки второй постановки «Трех сестер», а в свою очередь сегодня эти «Три сестры» во многом кажутся театральными, и это происходит не только из-за полной смены состава исполнителей. «Простота» всегда связана с образом жизни, с жизненным поведением человека. Происходит отнюдь не прямолинейный процесс, так сказать, «преображения» современного человека в некое эстетическое сценическое явление,

удовлетворяющее зрителя и художника. Взгляните на портреты Комиссаржевской, на ее костюмы, на ее прическу – сколько здесь от эпохи, от простоты данной эпохи. Порой возрождаются как будто давно исчезнувшие вкусы, и тогда современная простота заменяется внешней эффектностью. Бывает и наигранная простота – та достижимая без труда «правденка», которую усваивают уже первокурсники театральных вузов. Читайте Немировича-Данченко, раскрывающего порой парадоксальные секреты достижения глубоко наполненной, эмоционально и интеллектуально насыщенной простоты – для каждой эпохи разной.

Перевоплощение сейчас уходит на второй план. Но именно через перевоплощение, через понимание роли актер наиболее и выражает себя. В этом и заключено прекрасное трудное искусство актера. Плоское понятие «самовыражение» обрекает актера на отказ от актерского могущества. Создание сценического образа всегда есть самовыражение. Наиболее резко выражал себя, был властителем дум целой эпохи М. А. Чехов, предельно обостренно чувствовавший человека на грани двух миров, но ни один из его образов не походил на другой, всякий раз это был новый человек и всегда субъективно – через перевоплощение – самовыражающийся, более того, самоутверждающийся Чехов. Качалов был и Бароном, и Брандом. Москвин – Хлынов и Москвин – Мочалка – разные люди. У Ермоловой и Комиссаржевской многие образы внешне походили друг на друга, дело заключалось не в гриме, а в выражении глаз, в посадке головы, в ритме образа, в походке, в манере носить костюм. И было очевидно, что Мария Стюарт – не Жанна д'Арк, а Нора – не Лариса. Искусство актера и режиссера в том, что они выражают свою личность через создание другого лица, через создание нового мира в ими выбранном произведении. Зачем же иначе актерское и режиссерское искусство? Будет скучно.

Проблема перевоплощения отодвигается на второй план, может быть, потому, что очень много плохих пьес, где невозможно построить образ. Но я говорю о существе дела, о том, что есть актерское искусство в его основе, не о вынужденном компромиссе, а об органическом существе. Необыкновенное наслаждение актера – прожить десятки, сотни разных, не похожих друг на друга жизней, стать другим, оставаясь самим собою.

Существует давнее правило: «Станиславский говорил – идти от себя, но идти, а не стоять на месте». Это было для него самым интересным и главным в искусстве актера. Сейчас собраны высказывания Немировича-Данченко об актерском искусстве. Он умел проникать в образ, уловить его тончайшие оттенки, он считал важным не сыграть роль, а создать характер. Актеры, по его мнению, становятся великими не потому, что они хорошо сыграли много ролей, а потому, что создали новые невиданные характеры. Иначе они остаются просто хорошими актерами, а их у нас очень много. Не каждому это дано, но к этому надо стремиться. Одна из острейших проблем, стоящих сейчас перед театром, – это соотношение режиссера с актером.

Юра через мегафон будив усю «Тиху воду» – зарядка! Неллю, звичайно, його благання не збили з пуття, і вона до сніданку блаженно спала. А ми з Рибчинським «заряджались» і навіть бігали як Амосов; з незвички важко, але почувашся потім краще. День гарний, купались; вода у Козинці чиста. У другій половині Рибчинські поїхали до Києва, Нелля пішла на заняття з гімнастики (а що?!), я – грав з неграми у баскетбол. Колись я мав другий розряд з цього різновиду спорту, незважаючи на мій не ідеальний для баскетболу зріст. Але я влучав у кошик з усіх положень, бо прослизав між ними, довгорукими, і навіть грав у збірній творчих вузів Києва – а було ж!

Отож я сміливо ринувся у війну – і за чверть годити здогадався, що справи кепські. Не міг потім віддихатися години півтори.

Гальмуй, чоловіче...

А ще був кумедний концерт – на відкритій танцплощадці, де мені дуже сподобався Коля Маркін, якому п'ять-шість років. Море привабливості, особливо коли він фальшиво заспівав «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...» Потім він на «біс» заспівав «Катюшу». Негри качалися від реготу.

6 серпня,
п'ятниця

Тлють

Далі був фільм про капітана Немо. Я потрапив на середину стрічки, і все було так посередньо, що ми пішли геть. Перед сном збігав на річку, хоча було вогко.

Зазирнув Юра Виставкін – дуже сприкрений тим, що не встиг попрощатися з Рибчинським: просить зателефонувати йому до Києва, аби, повертаючись, захопив записи своїх пісень. Вони готують вечір його поезії, він виступатиме. Рибчинський обіцяє повернутися 10-го.

А я читав на сон грядущий Сашу Чорного, якого забрав у того ж Рибчинського. Сумна в нього іронія й життя – сумне. Помер він на 58-му році життя – десь у Франції, в Провансі, – гасив пожежу: горів ліс. Від того диму й помер, хоч пожежу вони загасили.

Взагалі треба зайнятися «Сатириконом». Аверченком, Амфітеатровим, Теффі. Як на мене, це зразок політичної сатири, але не «классової»; для цього вони надто митці й надто – інтелігенти.

Маяковський – про Сашу Чорного. Враження, що він його любив за те, що в собі самому старанно приховував... Делікатність душі.

Я сказав би, це у нього сатира з ліричним звучанням, якщо таке – можливе. Щось такого є в українських іронічних піснях. А він з Житомира.

Юра – нічого, але коли багато спортсменів, це дратує. Один з наших сусідів усе намагався прочитати мені лекцію про те, які недолугі створіння – жінки. У нього явний комплекс неповноцінності. Посилався на Руссо (треба ж! читає!), який, мовляв, стверджував, що вона має лише догоджати чоловікові й тішити його. Все інше для жінки – від лукавого. Я б міг порадити йому ще вдатися до Наполеона, який так само доводив чоловічу зверхність. При цьому залежав, як раб, від Жозефіни... Якщо копнути, щось такого знайдеться й у Жан-Жака...

Чому я так думаю? Колись мене вразило, що Арістотель виводив жіночу другорядність з її жіночої природи, – жінки, як і діти, створіння недовершені. Але він був малий на

зріст, клишоногий та ще й погано говорив – і, явно не подобався жінкам. Отож виноград був – зелений.

Як іноді все просто.

17.03.76

Статистика планети

4 000 000 000

В Нью-Йорке вышел очередной демографический еженедельник ООН – 26-й по счету. Увесистый том в 1100 страниц ценой 42 доллара подносит зеркало статистики к лицу современного мира.

Это лицо расплывается все шире. Людей нынче больше, чем когда бы то ни было. Население планеты последний десяток лет увеличивается бодрым, ранее невиданными темпами: 1,9 процентов прироста в год. К середине 1974 года сообщает ежегодник, численность населения земного шара достигла 3 миллиардов 890 миллионов человек. Где-то весной 1975 года был перейден рубеж 4 миллиарда.

Впрочем, может быть, это и не совсем так. На демографической карте мира присутствуют белые и белесые пятна. И самое расплывчатое из них – число населения Китая. Оно исчислено статистическим отделом ООН, на основе данных, опубликованных газетой «Жэньминь жибао» 1 ноября 1954 года. В Пекине или на самом деле не знают сколько в стране граждан, или делают из этого военную тайну. ООН получила неофициальные данные о переписи, проведенной в Китае в июне 1964 года, но дополнительная информация, которая их бы подтвердила, до сих пор отсутствует. А поскольку страна большая, неизвестность набрасывает большой знак вопроса как на мировые итоги, так и на планетарные прогнозы на 2000 год.

Население планеты, напоминают нам демографы, быстро растет вовсе не потому, что, следуя библии, люди стараются «плодиться и размножаться». Скорее наоборот. Уровень рождаемости в развитых странах ниже прежнего. Но одновременно понизился, и понизился значительно, уровень смертности. И разница между числом приходящих в наш мир и числом его покидающих разрастается

все шире. В 1975 году, например, родилось 130 миллионов человек. Умерло свыше 50 – прирост составил свыше 75 миллионов. Медицина и даже просто гигиена с санитарией – главные демографические «благодетели».

В первую пятерку стран по численности населения входят: Китай – 825 миллионов, Индия – 586 миллионов, Советский Союз 252 миллиона (к сегодняшнему числу миллионов на 3 больше), США – 212 миллионов (к февралю сего года – 215), Индонезия – 128 миллионов.

В первую пятерку самых больших городов входят, если считать с пригородами: Токио – 11 миллионов 612 тысяч, Нью-Йорк – 11 миллионов 572 тысячи, Шанхай – 10 миллионов 820 тысяч, Мехико – 10 миллионов 767 тысяч и Буэнос-Айрес – 8 миллионов 925 тысяч.

Каждый демографический ежегодник уделяет особое внимание какому-нибудь одному аспекту демографической ситуации. Нынешний – посвящен смертности. Его цифры подтверждают известный вывод о том, что общестатистическая смертность падает за счет победы над детской смертностью и инфекционными заболеваниями, что приводит в развитых странах к средней продолжительности жизни в районе 70 лет.

Сокращенный перечень причин смертности, используемый в ежегоднике, включает 50 мрачных строк, в том числе в самом конце списка – «внешние причины», вроде убийств или дорожных происшествий. Автомобиль стал отдельной причиной смертности. Любопытно, что США обнаружили здесь скрытый резерв некоторого улучшения статистических показателей. Газета «Нью-Йорк таймс», сообщила что снижение коэффициента смертности в 1974 году, по крайней мере частично, объясняется сокращением числа смертей на дорогах в результате повсеместного снижения максимальной скорости движения до 80 километров в час.

Итак, счет людской пошел на миллиарды, что делает еще более актуальной задачу наведения на планете такого социального порядка, который положил бы конец кровавым международным конфликтам, разрешил бы проблему экологической защиты и обеспечил бы всем входящим к нам в мир пищу, кров и социальное равенство.

Г. Герасимов
соб. корр. АПН
«Литературная газета»
НЬЮ-ЙОРК. (по телефону)

Виставкін возив нас на своєму мотоциклі спочатку за річку (там тепер живе Томмі, він же Том, на водній станції; начальник табору заборонив тримати Тома на території), тобто через ліс; а далі показував нам Дніпро й краєвиди. Їздили до самої Українки: колись це було «селище міського типу», тепер – місто серйозне, гарно сплановане, з високими будинками.

7 серпня,
субота

Нелля у захваті від Тома. Собака божественно гарний, очі куди твоєму Арістотелеві, вдача – джентльменська. Нелля хоче забрати його до Москви. Собака не Юрковий, він належить якомусь Віктору, котрому з ним важко. У Віктора нещастя, загинула в автокатастрофі дружина. Юра забрав Тома тимчасово – але це затягнулося, і господар не горить бажанням взяти Тома назад. Нелля так «напосілася» на нього, що Юра здригнувся й обіцяє дзвонити господареві Тома. Але там явно Тома не хочуть...

*На обрії
з'являється Том*

Тепер лише й мови про те, як буде Томові у нас у Москві. Юра – радить не поспішати, але для Неллі це вже все вирішено. Як з квитком, чи потрібні довідки, чи можна вестити такого величезного собаку у поїзді чи треба тільки літаком – ці теми вже заступили все інше.

Але пес, мушу сказати, красень. Навіть я, котрий до німецьких вівчарок ніколи любові не почував – є причини – закохався в нього. І забрав би до Москви, справді; але, здається, нічого з того не вийде. З такими собаками не розлучаються. Принаймні я б не розлучився.

Годують у таборі – щедро.

Помітив я, між іншим, що люди, на відміну від собак, їдять не тільки тому, що голодні. А «з різних міркувань». Скажімо, лишився зайвий талон («жаль, если пропадет»). Або – «тут багато вітамінів». Звірі всього цього не знають – і їдять стільки, скільки їм треба (тобто скільки хочеться). Тому людство так безнадійно гладшає...

Малий – малому: «Знаєш, я перешел в 8-й класс!»

Це – клоп, якому від сили десять років.

«Меня перепрыгнули, потому что я учусь на четыре и пять».

Грав у баскет. Уже не граю. Нога. Ця виробнича травма вибила мене з числа кращих гравців, до якого я вже починав вписуватись.

Дивився три фільми. «День дельфіна» й арабську мелодраму «Не залишай мене саму». Другий фільм можна дивитись лише тут; кумедні пристрасті на рівні захолюстної мелодрами плюс зовнішні знаки прогресу (телефон, танок живота, татуньо-капіталіст). Ішов дощ, але ми, накрившись ковдрою з головою уперто додивились. Третім ішов фільм про Балбеса, Труса й Бывалого енд Шурік.

Кажуть, Гайдай ліпить Дем'яненка з себе самого.

Але й вигадливий! Дуже мені сподобався кадр, де собака хоче не пустити Шурика й Ліду, Наташку Селезньову, – ото коли вони читають. Але вони на пса не звертають уваги – «Наваждение». І ось, коли вони все-таки проходять повз того сердитого пса, пес раптом **змінює вираз** морди і чисто по-людськи пересмикує плечима. Так! Як здивована людина.

Де вони взяли такого видресированого собаку?

Опус Данилова із старої «Л. Г.» Ну й рівень...

«Л.Г.» 17.III.76

БОРИС ДАНИЛОВ

БЕЗ ЦАРЯ В ГОЛОВЕ

Фельетон

КАК ЭТО ни смешно, но Российский Императорский Дом все еще существует. Правда, он совсем обветшал, царевичи и царевны давно разбрелись по свету, имена великих князей украшают вывески модных ресторанов, кое-кто из августейших особ

*Знову опус Миколи
С-на*

перешел даже в пролетарии, сменив гордого российского орла на скромную бляху парижского таксиста – но Дом есть!

Во главе августейшего Двора стоит Великий князь Владимир Кириллович Романов. Прямой отпрыск никогда не царствовавшего царя Кирилла. Седьмая вода на киселе бывшему российскому монарху. А также кум бывшему прусскому королю и сват его первому министру.

Его Высочество Седьмая Вода никогда не видал России, по-русски говорит на, французский лад и постоянно проживает в Мадриде на улице Веласкес, девяносто два, в глухом, угрюмом особняке с домашней церковью и... походной канцелярией.

Много лет назад, когда сей отпрыск династии впервые ступил на испанскую землю, каудильо встретил его с распростертыми объятиями. В знак особой благосклонности он даже разрешил украсить фасад угрюмого особняка российским императорским флагом и повелел своим гвардейцам церемониально вышагивать у парадного подъезда.

В обоснование своих державных притязаний Владимир выставил у себя в красном углу под образами для всеобщего обозрения пузатый самовар и повесил на видном месте звонкую русскую балалайку.

– Не было никогда России без царя-отца, – провозгласил при этом он, – и быть не может!

Его Высочество даже дал по этому поводу августейшее интервью.

– Неужели, – не скрывая издевки, спросил его корреспондент одной английской газеты, – вы все еще надеетесь возвратиться на престол?

– Я не исключаю такой возможности, – ответил Владимир.

Основав самоварно-балалаечное царство, Его Высочество Седьмая Вода не стал сидеть сложа августейшие руки. Он привел в боевую готовность свою походную канцелярию и принялся строчить всемиловиднейшие рескрипты и высочайшие повеления.

Однако ни рескрипты, ни повеления не помогли. Дела в самоварно-балалаечном царстве шли из рук вон плохо. А императорские Армия и Флот, которые в составе дюжины траченных молью генералов стояли походным бивуаком на разных континентах, таяли прямо на глазах.

– Гусары из американского военного округа с прискорбием извещают Ваше Высочество, – докладывал Владимиру начальник походной канцелярии – о кончине верного слуги Царя и Отечества полковника Седьмого Альвеопольского полка, последовавшей 23 апреля сего года в городе Ири, Пенсильвания.

И это означало, что у Его Императорского Высочества нет больше сухопутных войск...

– Округ императорских Армии и Флота в Австралии, – с тем же скорбным видом докладывал в следующий раз начальник походной канцелярии, – извещает о том, что почил в бозе георгиевский кавалер, капитан 2-го ранга и верный слуга Вашего Высочества.

И это означало, что у Его Высочества нет больше военно-морских сил...

Дела шли все хуже. Украшавший фасад угрюмого особняка императорский флаг пришлось незаметно снять. Вслед за флагом исчезли и brave испанские гвардейцы.

Так с тех пор глухой, угрюмый особняк и стоит в центре Мадрида, как огромный саркофаг, в котором покоятся живые мощи самодержавия.

И вот недавно в саркофаге вдруг наступило оживление. Он был ярко освещен изнутри и иллюминирован снаружи. Поводом для этого послужил всеподданнейший доклад всепреданнейшего начальника походной канцелярии ротмистра Вуича. Он явился в этот день в августейшие покои в парадном, николаевских времен мундире, распространяя вокруг запах нафталина.

Привыкший к тому, что начальник канцелярии всегда приносит лишь печальные известия, Владимир придал своему лицу выражение скорби. Судя по парадному облику ротмистра, речь шла, по меньшей мере, о ком-нибудь из членов императорской фамилии.

– Ну кто там еще? – спросил Владимир.

– Господин Солженицын... Ваше Высочество... – ответил начальник канцелярии.

– Кто-кто?! – вскинул брови Владимир.

– Ваше Императорское Высочество, – продолжал Вуич, – на Запад прибыл господин Солженицын!

– Ну и что?

– Господин Солженицын, – со значением сказал начальник канцелярии, – знаменитый писатель и полный нобелевский кавалер!

Он убежденный сторонник авторитарной власти и воинствующий подвижник православия на Руси!

Владимира это известие приятно взволновало. Его Высочество даже усомнился. Как? Солженицын – ревнитель православия и убежденный монархист? Значит – слуга престола?! Значит – поборник самовластия?!

И новый верноподданный не замедлил это подтвердить.

Едва прибыв на Запад, он не стал церемониться и первым делом заявил, что «свободный мир» зажил и не может противостоять коммунизму.

– О, да ведь Солженицын – правее самого Барри Голдуотера! – воскликнул президент Соединенных Штатов, в то время Ричард Никсон.

– Нет, господин президент, – возразил государственный секретарь Генри Киссинджер, – он правее самих царей!

Однако Александр Исаевич с присущей ему непринужденностью показал и президенту, и государственному секретарю язык, нравуочительно заявив:

– Большой писатель в стране – это то же самое, что правительство. Вслед за тем Александр Исаевич занялся судьбами России.

– Тысячу лет Россия жила с авторитарным строем и к началу двадцатого века еще весьма сохраняла и физическое, и духовное здоровье народа... – заявил он. – Так, может быть, признать, что для России иной путь или ложен, или преждевременен? Может быть, на обозримое будущее, хотим мы этого или нехотим, России все равно сужден авторитарный строй? Может быть, только к нему она и созрела...

Да, Александр Исаевич трубно, на весь мир провозглашает здравицы августейшему самовластию... Охваченный верноподданническим рвением, он уже блаженно живописует облик городов будущей монархической России.

А где же городской? С начищенными пуговицами, в хромовых сапогах и белой фуражке, с шашкой... Зимой в теплой шинели, весной и летом в белой рубахе и всегда со свистком на шее – приятнейший звук для человеческого уха!

Городовой будет! Само собой.

И при этом Александр Исаевич – ни больше, ни меньше – выступает от имени всех народов, живущих на одной шестой части земли!

И тут сам собой возникает вопрос: а на кой она нам, эта монархия? Да, но, может быть, у Александра Исаевича свой резон? Ну что ж, давайте на мгновение представим себе. Итак:

...Сорок сороков церквей, в воздухе плывет малиновый перезвон, иереи в золотых ризах машут кадилами – и вот верхом на белом коне въезжает царь! На голове у него корона, в одной руке скипетр, в другой – держава. За Их Величеством – Их Высочества, Их Сиятельства, Их Превосходительства. Генералы, адмиралы и генерал-губернаторы. Курские, орловские и тамбовские помещики. Тайные и статские советники. А за ними – прочий чиновный люд.

И вот все занимают свои прежние места и начинается восстановление верноподданных в их имущественных правах.

Кто-то из чиновников выходит вперед и зычно вызывает:

– Русский землевладелец, граф Шереметьев! Или его наследники!..

– Русский землевладелец, господин Родзянко! Или его наследники!..

– Русский помещик, господин Солженицын Семен Ефимович! Или...

– Я, поспешно откликается Александр Исаевич и выходит вперед.

Да, самого землевладельца, родного деда наследника, Семена Ефимовича Солженицына, который вел крупную торговлю, имел две тысячи гектаров земли, около двадцати тысяч голов овец, многотысячные стада крупного рогатого скота, собственные мельницы и зернохранилища и прочее движимое и недвижимое имущество, давно нет. Известный своей жестокостью и бессердечием, Семен Солженицын, недобрая память о котором жива по сей день, бежал из родных мест, сразу же после революции и с тех пор канул в небытие.

Нет и Исаия Солженицына, отца наследника. Преуспевающий царский офицер, он не перенес крушения монархии, не примирился с потерей состояния и сам в 1918 году свел счеты с жизнью. И выходит, что Александр Исаевич – единственный.

...И вот он подходит к столу, ставит свою размашистую подпись и получает скрепленную двуглавым орлом высочайшую бумагу на все дедовское имущество.

– Крупный землевладелец юга России! – вызывает чиновник следующего. – Помещик Карпушин! Или...

– Я, – отзывается Александр Исаевич и опять выходит вперед.

– А какое вы имеете отношение, – вопрошает чиновник, – к господину Карпушину?

– К господину Карпушину, – говорит Александр Исаевич, – никакого. А вот что касается его достопочтенной супруги, Марии Захаровны, то она доводится мне тетей по матушке.

Помещик Карпушин, которому когда-то принадлежали пятнадцать тысяч гектаров земли в Ставрополье, тоже бежал в 1917 году и тоже навсегда канул. И поскольку у помещика Карпушина других наследников нет, то Александр Исаевич вновь подходит к столу и получает еще одну высочайшую бумагу.

А чиновник тем временем вызывает следующего.

– Помещик Захар Федорович Щербак! Или...

– А это, – вновь выступает вперед Александр Исаевич, – тоже мой дедушка. Только уже не со стороны отца, а со стороны матери. Он имел большое поместье в районе станицы Кубанской.

– Правильно, говорит чиновник, – получите!

Итак, две тысячи гектаров от деда Семена, большое поместье от деда Захара, пятнадцать тысяч гектаров от тетки Марии да еще мельницы зернохранилища, маслобойни, собственная торговля, скот, банковские счета.

А пока Александр Исаевич сверяет документы, чиновник выкладывает на стол какие-то сомнительные предметы... Тонкую веревку-удавку, тяжелый кистень и крепкий, не однажды бывший в употреблении кляп... Александр Исаевич багровеет, тяжело сопит и отводит в сторону глаза. Но наследство есть наследство. От него не отвертишься. Нехитрые предметы разбойного обихода принадлежали родному брату отца Александра Исаевича. Дядя был «тружеником больших дорог». Темной ночью выходил он на промысел, поджидал запоздалых путников и принуждал с помощью кистеня и удавки раскошелиться..! И тут уж, как говорится, из песни слова не выкинешь. Что было, то было!

...Горячность, с которой внук помещика, сын царского офицера и племянник «труженика больших дорог» отстаивает самовластие, вызвала среди обитателей мадридского саркофага радостный шумок.

Но радость была недолгой. Дело в том, что, хотя верный слуга престола и выступает как поборник самовластия, на первую роль он прочит отнюдь не его самоварное Высочество, а совсем иное лицо.

– Большой писатель в стране, – снова и снова намекает он, – то же самое, что правительство!

Но, кроме славы земной, правительство в лице одной особы претендует еще и на славу небесную.

– То и веселит меня, то и утверждает, что не я все задумываю и провожу, – вещает новоявленный мессия, – что я только меч, хорошо отточенный на нечистую силу, заговоренный рубить ее и разгонять. О, дай мне, Господи, не переломиться при ударах! Не выпасть из руки Твоей!

Вот он, оказывается, кто, – Александр Исаевич!

Взобравшись на вселенскую паперть, весельчак и утвердитель без устали кликушествует.

Он везде выставляет напоказ свое христианское благочестие: бьет земные поклоны, истово крестится перед трапезой и на сон грядущий, шлет великопостные письма владыкам и, принадлежа душой черносотенному союзу Михаила Архангела, заигрывает с сионистами.

...То, что российский императорский дом все еще существует – это смешно. Но даже Его Высочество, наверное, уже не помышляет о шапке Мономаха. Собрав кое-какую наличность, он, как утверждают, открыл императорскую таксомоторную контору. Августейшее такси пользуется будто бы спросом. Еще бы! Кому не интересно прокатиться в экипаже, где на козлах вместе кучера восседает чуть ли не сам царь!

И вдруг, на тебе, появляется еще одна суматошная и комичная фигурка самовластца! На Запад Александр Исаевич прибыл в сияющем нимбе героя и в терновом венце великомученика. Гордое чело героя украшал глубокий шрам, полученный когда-то в школьной драке: теперь сей шрам фигурирует как печать перенесенных страданий.

Путь великомученика был озарен вспышками блицев и сопровождался грохотом репортерских барабанов. Не успев даже как следует оглядеться, он уже полез на вселенскую паперть и устроил скандальный стриптиз.

Солженицын вблизи оказался куда менее привлекательным, чем Солженицын издалека. Король был гол!

И вот уже гаснут блицы, репортерские барабаны бьют отбой. Как пишет один американский еженедельник, «Запад смущен и разочарован тем, что один из его ведущих идеологических героев на деле оказался дураком-святошей».

Другое американское издание высказалось лаконичней: «Умственно не стабилен!»

В русской же речи существует на этот счет более простое и емкое определение:

– Да ведь без царя в голове человек!

Одно слово: юродивый.

Купався під вечір – у пекельно холодній воді. А до того грав у волейбол – і з незвички спухли пальці.

Читав Торнтон Уайльдера.

Всерйоз дебатувалась проблема прописки Тома у Москві. Як йому буде в еміграції – «вот в чем вопрос».

Багато комарів; вганяю їх підшвою сандалета у стінку й лише після того закриваю вікна. Переконаю Неллю, що вони щодня народжуються знову – і тому кусають; це її з ними примирює. А може, так воно і є, бо звідки ж їм взятися, – завтра – якщо після побоїща все зачинено?

Іонеску після наради в Хельсінки надрукував у «Фігаро» не дуже приязні до нас висновки. Ну й, звісно, перекрив собі дорогу до Союзу остаточно. Якщо раніше хоч якісь крихти могли до нас потрапляти – тепер як відрізало. Зате знайшлося чимало «теоретиків», які почали обстоювати честь «традиційного театру» і шпетити «академіка».

В театрі «Ательє» ще в січні поставили його «Людину з валізою». Наші тоді ж перетворили це видовище на кисіль; лайка, лайка, лайка. Пророчили, що вистава зійде з репертуару за тиждень-два. А сьогодні чую – нова хвиля критики. Виявляється, вистава має успіх! А про неї писали як про «клініку».

Аж ось що прояснює: «Йонеску не вірить у розрядку»!

**8 серпня,
неділя.**

Тут, у Плютах, пахне Корнійчуком. Розповідають, що в нього в криниці раптом з'явилась нафта. Після чого він викликав саперів і наказав закидати криницю гранатами. Щоб не перетворили, бува, Плюти на Техас...

А тут справді іноді калюжі – маслянисті.

Про першу дружину Корнійчука, Шарлотту Мойсеєвну Варшавер, нам розповідав Дейч. Їх розвела війна, а потім Сталін буквально силоміць одружив його з Вандою. Шлюбополітикес, «так було треба». Один з тих «жартів» Сталіна, проти яких «Сашко» не міг запротестувати. Принаймні, Мар'ян Михайлович був переконаний, що між ними не було любові, вона била Корнійчука туплею по щоці й кричала йому: «Хлоп! Бидло!» Я думаю, на Марину йому все-таки повезло, Марина з нього шнурків не плела.

А мені й Ванду жаль. Вона не могла щиро любити лад, який, по суті, знищив її батька. Він був у Польщі чи не прем'єром... У дорадянській Польщі. І маєш – Корнійчук з його абсолютним почуттям пристосуванця...

Був тут, каже Виставкін, Володя Симоненко. Який? Той самий, з яким ми розкручували під Тамарою Главак «джаз при міськкомі комсомолу»? Між іншим, якщо мені не зраджує пам'ять, ми відзначали з ним його день народження – в серпні – 62-й рік? Так, 62-й, бо в 63-му я вже був в Одесі, з Аллою Горською.

Цікаво було б знайти їх – Женю Ганіна, Смогителя, Ігоря... Сашу Клушина. Перших.

Володі було тоді 22. Льоня Грабовський теж вважав, що це прекрасний музикант. Фанат джазу.

Сьогодні обіцяли «Аккатона» Пазоліні, старий фільм, я бачив його, коли ми мали змогу ходити в старий ще Дім Кіно (кінокурси). Привезли якийсь бойовик, я не пішов – розсердився. Його вбили торік, за містом, наприкінці року, тобто восени. Бродяги? Ревниві «друзі»? Шпана? Ніхто не знає. Тоді про це писали всі газети, і наші кликуші ледве перекладали дух від злорадства. Пазоліні писав, що молився

на Христа, Фрейда і Карла Маркса – надзвичайно своєрідний коктейль. Розповідають, він був гомосексуаліст. Не переконаний, що в цьому справа. А який був чудовий фільм «Кентерберійські історії»!

Не привезли. Ну й чорт з вами.

Сідаю за Дейча.

«Освіта» – від «світло»?

9 серпня,
понеділок

Температура - 13°, але я купався.

Завтра – «пересменка», день тут ніби «неробочий», і ми поїхали до Києва. Юра довів нас на своєму мотоциклі до повороту, а там сіли на автобус.

Листи – від Оксани, від Галочки Іванової. Писав про Дейча. Очевидно, треба завести у Москві такий день, – коли посидіти над його листами, архівом – у Євгенії Кузьмівни. Треба вжитися в його стилістику, потрібні деталі, фактура.

Дзвонили до Москви. Кузьмівні, Загоруйкам – кличуть назад.

Коля Маркін спіймав «божью коровку» – їх тут безліч:

– Дядя, а знаєте, як перевірити, скільки ей лет?

– Не знаю.

– Надо сосчитать, скільки у нее пятнышек на крылышках.

Євгенія Кузьмівна одержала закордонний паспорт. Їй дозволили поїхати в Париж на 90 днів. Поїде у вересні.

Почав читати «Человек-ящик». Дивовижа, але цікаво й несподівано. Трохи бентежить деяка випрямленість, лобова атака чи що... Але – подобається.

З Володі Максимова роблять антисеміта і «настоящего русского». А він не Володя, а Лев. І не Максимов, а Самсонов. Чого було міняти? Може, вважається, що він «істинно русский человек» тому, що дико п'є?

Прекрасна була вистава – з тінями – на Малій Бронній, ставив Гончаров.

У них – Пазоліні, у нас – Максимов. Талантові всюди немає місця, система тут ні до чого. Я вже застав його «в бігах», коли його хотіли запроторити в чергову психушку. Тепер він уже три роки там, звідки ніколи не повернеться до Москви – і рве собі серце.

Кузьмівна його побачить? Чи побоїться?

**10 серпня,
вівторок**

Ходили Києвом. Нелля збуджена магазином, де продають сувеніри – рушники, плахти...



*Ірпінь –
Кочур*

Поїхали до Григорія Порфіровича в Ірпінь. «А все-таки ви мене забули!» – зітхнув він, побачивши нас. І розмова була сумна. Вигляд у нього гарний, він, як завше, аскетичний, гумору не позичати, працює. Ірина Михайлівна – часто хворіє...

Кучерики-Кочурики, за що ж вас так місила недоля, за які такі особливі заслуги? Він жартома називає себе «пролетарем перекладу», син сільського незаможника, таким був прямий хід у кар'єру, якби...

Якби не отой потяг до культури, якби не філфак ІНО, де – Микола Зеров, де – компанія з Драй-Хмарою, Агатангелом Кримським, якби не Білецький та Плевако. Всі полягли на тому полі бою, де з одного боку стояла беззахисна культура, з іншого – озброєні до зубів малописьменні шкірянки.

Порфірович не охочий розповідати, спогадів з нього обценьками не витягнеш, він ніби зарікся те згадувати (природна цнота не дозволяє, соромно йому ніби за сам факт **МОЖЛИВОСТІ ТАКОГО** життя); але якщо вже згадає...

Розповів, як уже після арешту **основних** Білецький видавав хрестоматію. І дав там переклади Миколи Зерова. І

вийшло це 1938-го року, на новій хвилі розстрілів – переклади анонімні, але з приписом від упорядника, що, назвавши низку прізвищ перекладачів, яких ще можна було друкувати, він далі повідомляє, що за всі інші переклади, які не належать названим авторам, «упорядник хрестоматії відповідає особисто».

– Розумієте, це було наче виклик. Плевака щойно арештували. А Зеров уже не відповідав на листи, посилки повертались – ясно було, що вони попали під кашкетінський терор, ті, що на Соловках. Але обійшлося!

Під час війни Кочури не поїхали в евакуацію, залишилися в Полтаві. Оце й весь злочин. Повернулися наші – і «виплило минуле»: його в Інту, її в Абезь, десять років. 1956-го, після XX з'їзду – реабілітація. Уперше я попав до них шістдесят другого чи третього, вони щойно в Ірпінь. Основним місцем наших побачень було або «Сяйво», або пані Оріся, або Спілка (це вже після мого звільнення з ЦДТ, 1968 – а його того року прийняли до Спілки).

Серед людей, яких Кочур вважає вчителями – багато прізвищ, що їх називала мама. Якубський, Калинович, Тимченко. Між іншим, він народився в Мені (там зараз Галя), а жив у Балті (звідти чи там працював – Микола Юлієвич). Україна – не така вже й велика...

Я ніколи не чув, щоб Порфірович **говорив** однією з тих мов (а їх сила!), з яких перекладає. Коли його питають, які мови він знає, він, як правило, уникає слова «володію». «Читаю англійською, німецькою, французькою...» – далі може бути багато іншого, або «перекладаю з...» Цю моду взяв за ним і Микола Лукаш. А вони ж не просто перекладають або читають, вони таки **знають!**

Григорій Порфірович каже, що надійшли інші часи. Якщо в тому Зерові, якого вони робили з Рильським, говорилося про нього одне, то сьогодні виходить «Український сонет» (серія «Бібліотека поета»), де знову повертаються до

старих оцінок. Вилучили стенд неокласиків з музею. А що у Москві?

Розповідаю про Москву, в якій такого ідіотизму – принаймні на полі літератури! – нема. Але є ідіотизм більший, на цілком іншому напрямку, – і від тих вибухів на сонці – і наші припливи і відливи. Ми поговорили про ці атмосферні зміни, прогулюючись у дворіку, залишивши жінок.

Говорили про переклади. Григорій Порфірович абсолютно переконаний, що мені треба більше займатись перекладом. Тільки чому мене не вабить до слов'ян?

А мене таки не вабить.

Поскаржився Порфірович і на те, що оточили його – щільно, враження чергового «наступу». Якись люди постійно супроводжують його з Києва і до Києва, і робиться це безцеремонно, – може, і здають один одному «вахту». Кочура цікавить, чи це хвиля **союзна**, чи ініціатива місцева.

Очевидно, союзна – після травня. Московська Хельсінкська група надзвичайно перелякала спочилу на лаврах погрому Галину Борисівну, – обсмалившись на молоці, дмухають на воду.

Один «відносно молодий чоловік», каже Кочур, спробував наговорити мені дурниць про Оксану Мешко. Якої я про неї думки?

Звичайно ж, я відкинув усі ті «дурниці», які не виглядають так уже й невинно, якщо їх хтось чомусь вкидає в обіг; і спробував змалювати її портрет. Кочур слухав уважно, – нема сумніву, він зі мною згодний, хоч далеко не все, виявляється, знав – з того, що про Оксану Яківну можна знати. Вони майже не зустрічались, але, звісно, спільних знайомих мають. І відносно «відносно молодого чоловіка» ми говорити не стали, хай полежить у голові.

Я лишив у нього кілька своїх рукописів, а він попросив забрати з собою і передати авторові одну прозу, яку він брав читати і навіть зробив зауваження. Але то треба зробити завтра – позавтра, – добре, щоб і я вночі сьогодні

ні глянув, яка росте зміна. Отож у пакуночку збірок поезій французькою, – це мені для перекладу – знайшлося місце й для цієї прози. Зауваження він уже передав, окремо.

Цього автора і цю прозу Порфірович оцінив високо й класно, хоч, як завжди, був і критично настановлений, бо обізнаний в тій документальній справі, яка лягла в основу повісті, добре. То матеріал історичний, про це ще не писали.

Повернулися без пригод; хоч якісь люди, здалося мені, все-таки надто старанно прислухалися до нашої розмови (в електриці).

За Кочурів тривожно. І за Оксану Яківну.

І взагалі осінь надходить непевна.

«Исследование проблем молодежи в ГДР»: цікаво. Вони досліджують своє ґрунтовно. Про це мені й Інгебург Кречмар говорила. Статистика – повчальна. А методологію можна було б і запозичити.

11
серпня

Прилетіли Юрко Рибчинський і Євгенія Кузьмівна. Юрко встиг побувати у Москві в театрі оперети, з яким веде мову про «Любов Ярову». Подейкують, туди можуть призначити головним режисером Хомського. Новий директор – Розов з Управління культури. Я про цього Розова дуже погані думки. Дейч – так само. Вона спинилась у Рильських. Завтра відпровадимо її у Плюти.

Увечері пішли (пізно) до Ед. Бутенка, вони з Лерою нас дуже запрошували. Я в них був уперше. Сподобалось.

А пізно вночі, повернувшись у Березняки, затіяв – купатися. Пливу чорним озером, а з берега: «Вернитесь! Вернитесь!» Вертаюсь. – Вы что, не знаете, тут утром человек утонул? 38 лет парню, командировочный, **тоже** из Москвы... Выпил – нашли через два часа.

Тоже?

Я – виліз, звичайно: мені ще тільки цих проблем бракувало. Хто йому сказав, що отой **випадковий** нічний пловець – тобто я – **тоже** «из Москвы»?

Але то було вже пізно вночі; а день – пристойний. Перед Бутенком зустрілися ми з тим автором, що про нього розповідав Порфірович. Давно його знаю. Повернув йому рукопис. І сам уночі прочитав. Вражає. Документально-сповідальний роман. Для мене багато відкрилося заново. Хоч мені здавалося, я в тій справі обізнаний.

На ці теми не хочеться зараз, нехай перетравиться.

* * *



11. VIII. 1976
Київ

*Здравствуй, Зверопоклонница и
Укротительница!*

Вчера пришло твое письмо, полное вопросов, посему – начну с ответов:

– Щенков у Лани от Тишки еще нет, будут к твоему приезду, я думаю, сразу не меньше пяти-шести;

– Конго волнуется, крошка Гулливер простудился, и мы носили его греть кварцевыми лампами, боялись что будет воспаление легких. А в Москве холодно и дождь. Но обошлось. Я поставил ему горчичники, и это помогло; но Конго стала его вылизывать, и обиделась: очень уж горько...

– А твоя балованная Людоедка стала заигрывать с соседской Ангой, и та «легонько» шлепнула ее по морде. Отстала.

– Крокодил жив-здоров, мы отвезли его на дачу и выпустили в бассейн, а в воду я поставил кипятильник, чтобы он воду нагревал. Так что ему тепло. А станет жарко – он плывет на другую сторону бассейна.

– Тишка и Гектор – у егеря.

Все приветы (Ярко, Г. Ивановой, Кирюше, Яне, Загоруйкам) – передам, когда вернусь в Москву. Думаю, квартиру ты увидишь раньше, чем я.

Тут Евгения Кузьминична – вчера прилетела. Я прочту ей твое письмо.

Мама и бабушка тебя целуют.

Мы тут познакомилась с замечательной собакой Томом: овчарка, 6 лет (!) Уговариваем хозяина отдать ее нам, но он пока не уговаривается.

Приветствуй Игоря и Софью Григорьевну и не разрешай себя топить даже тем мальчишкам, «которые в тебя влюбились...» А то неровен час!.. Уж лучше овладей «кролем» – это чертовски полезно. Я не умею – а ты будешь уметь! Это было бы здорово!

Обнимаем и целуем тебя. Дай вам бог хорошей погоды – не такой, как у нас.

Твои почтенные

родители,

и прежде всего – обросший

черной бородой рарá.

Р. S. Встретит тебя дядя Володя, а, может быть, и бабушка. Мама взяла ей билет в Москву на 25-ое. 26-го она будет там.

* * *

Здравствуй Джульетта!

Как твои делишки с новым Ромео? Ты мне сказала что будешь в 4 отряде, а сама пошла в 3-ий. Я тебе уже написала 3 письма, но они вероятно не дошли. На **С-13** я по-прежнему обращаю мало внимания. (При всех стараниях С-13).

Сейчас сижу у подруги от нечего делать пишу тебе. Ты знаешь, что если писать о всех новостях и случаях со мною происшедших, то не хватит и тетради. Так что рассказывать о них я **не буду**.

Ну в общем живем мы ничего. Весело. Даже купались. Но тут как назло установилась опять дождливая погода. А как там у вас в Анапе?

Увидишь Иру Казаринскову передай ей мой огромный привет. Конечно Джуля мне очень неприятно было читать в письме о том, что ты так бессовестно расправляешься с бедной Ириной. И будь человеком не топи ее больше в море. А то еще правда утонет. Прошу тебя следи за тем, чтобы

не быть неряхой. Запомни! Юбка к танцам должна быть глаженной! И наводи в шкафу пожалуйста порядок. Убери постели на 5 а не на 2. И чтобы «позоров» на тебя на стене не висело!!!

Будь всегда причесанной и опрятной!

Я не шучу и говорю совершенно серьезно!

Ну, а пока разреши закончить мое письмо!

ОКЕЙ!

Пиши мне чаще!

Джиля № 2.

* * *



16. VIII – 76

Дорогие папа и мама!

Я подружилась с одной девочкой, но старых подруг не забыла. Я недавно написала письмо Ольге Исаковой и в Куйбышев, Машке Боголюбовой.

А Пальма живет на хоздворе. Когда я к ней первый раз пришла, она лаяла и кусалась, но я стала приходить каждый раз и приносила, что-нибудь вкусное. Теперь, как только она меня увидит, виляет хвостом и визжит. Пальме 5 месяцев. Она дворняга. Чёрная с белым.

Я учусь плавать кролем. Я бы уже давно научилась, но меня топят мальчишки, которые в меня влюбились. Тишка, несмотря на то, что он сбежал от волка, молодец. Мне очень странно, что Гектор ведет себя тихо.

Напишите, у Лани от Тишки уже родились щенки? Передайте привет нашей Конго (львице) и ее львятам, Людоедки и Гуливеру. Еще передайте привет Ярکو, Гале Ивановой, Кирюше, Яне, Загоруйко, Евгении Кузьминичне и другим. Спасибо, мама, что ты мне купила школьную форму и пальто-шубку.

Я подшила свою пионерскую юбку. Вчера был смотр песни. Мы пели Бухенвальский набат. Пленников намазали краской, и они ходили по сцене, измученные, из-

нуренные. Сегодня мы ходили в Анапу. Мы купили вату (фиш-мак), пепси-колу, чебуреки, мороженное, катались на каруселях и на машинках. Завтра мы наверное поедим в долину Суко⁸. Мы набрали хлеба, полный мешок, будем кормить чаек. Кажется я видела нашу Кларису. Она летела ближе к катеру. У нее над глазом был шрам. Помнишь ее поцарапал Барсик. (Я ее видела когда мы ездили на катере в 1- смене.)

Мы приезжаем в Москву 27 августа в 6 часов утра (наверное поезд опоздает).

Бабушка и дедушка, как вам живется? Я по вас соскучилась. Приезжайте в лагерь. Обо мне не беспокойтесь. Мне живется хорошо. Никогда я не утону, и ничего со мной не случится. Когда я гладила Пальму, после этого всегда мою руки. У нас очень хорошие вожатые, Софья Грегорьевна и Игорь.

До свидания! Пишите.

О К С А Н А

Вся наша компания.

* * *

Дорогие бабушка и дедушка.

Я перешла в 3 отряд. Раньше я была в 4. Сейчас в 4 отряде девочки из 8-го класса.

Сегодня был смотр строя и песни. Кажется мы займем 1-ое место. У нас в отряде хорошие ребята. Мне одна девочка из 1 смены написала письмо. Недавно мы взвешивались. Я вешу 39 кг 100 г. Я читаю интересные книги. У нас стали танцы каждый день. Я подружилась с собакой, Пальмой.

Я научилась нырять вверх лицом. Один раз мы увидели четыре дельфина. 3 больших и 1 маленький.

Желаю дедушке поймать такую большую рыбу, как дельфины.

До свидания! Целую.

Оксана.

12 серпня

Заїхали на Толстого до Рильських, узяли Кузьмівну – і в Плюти.

Табір зустрів нас зборами. Жах! Я не підозрював про такі здібності Севастьянова (начальника). Він їх глибоко приховував.

Ні, ми таки китайці. Гірші за китайців. Він виступав так, ніби перед ним сиділи карні злочинці. Колонія, а не спортивний табір. Соціалістична колонія, бо на кожному слові сердега вдавався до політичної лексики. Я б назвав це «заведеніє» «спортлагерь сурового режима». Погрози й заборони – плюс реєстр покарань.

Хай ти скажишся з таким відпочинком!

Купався. Гарно.

Том зустрів мене як старий приятель.

– За что пострадал такой хороший человек как Светличный? – допитувалась свого часу Оксана. Пригадую, я відповів:

– За свет личный...

Чомусь і згадалось саме це – на зборах, коли слухав того Севастьянова! Це ж треба мати такий запас слів! Елочка Людожерка пере ним – Цицерон! Драматично, що обиватель такий переляканий, до такої міри його зацитькало, що він і не мислить по відношенню до себе іншого тону! Ніби ми справді китайці й живемо в часи «великой китайской революции».

З чого я причепився до китайців?

Якийсь віршомаз зрифмував «визг – коммунизм» і «Сталин – развалин». Із змістом все було о'кей; але така рима обійшлась йому у 15 років «ИТЛ строгого режима».

Віра Інбер – племінниця Троцького?

Фадеев їй сказав: «Вера, я тебя как невесту, внесу в партию!»

Бідний Фадеев. Але читатимуть не його «Молоду гвардію». А передсмертного листа. Якщо він зберігся. Дейч ка-

*Знову у табір:
американці та
інше*

зав, – абсолютно переконаний, що лист був. І йому перепо-
відали зміст – зречення.

13 серпня,
п'ятниця

Ходили в Українку, це кілометрів п'ять. Принагідно зазирали до музею Корнійчука. Очам своїм не повірив! Ось де «Потьомкінська деревня»! виявляється, метр жив скромно, меблів з карельської берези у домі не було, рояль у світлиці не стояв, і весь кришталь вередливої Ванди Василевської – вигадка класових ворогів. Драматург наш був скромний, чадолубний, носив дітям гостинчики, накривався рядом – і працював, працював, працював. На благо держави.

– Які мови знав Корнійчук? – питаю у чергової дівчини.

– Польську і німецьку! – гордо відповідає.

Німецьку – сумніваюсь. Польську мусив знати. Особливо слово «хлоп», котрим сікла його пані Ванда, коли запускала в нього черевичком на шпильці. Верхній поверх належав Ванді, там був її кабінет: зараз кабінетом зробили крихітну кімнатку з правого боку. Несмак, лобові тексти, чиновні фото, – яке це має відношення до культури? А втім, якщо говорити всерйоз, яке відношення до культури має сам Корнійчук? У культурі він був передовсім дипломат, це в ньому шанували над усе. Скільки він лиха наробив!

Не вірю я і в їхнє кохання з Вандою Василевською. Сватом їхнім був Сталін. Прожили вони життя складне, компромісне, як Україна з Польщею, **діла** були у них на першому плані. І «обдєльвали» вони їх не найчеснішими способами.

Приїхали спершу Рильські, всією родиною, потім – Левко Галстян з мамою і, нарешті, Рибчинські. «Жить стало лучше, жить стало веселее». Тарас вступив, – ніби склав усе на відмінно. А Левко вибив собі відрядження до Києва, і я тепер покажу йому Україну.

Виправляв Юрків сценарій мюзиклу «Любов Ярова».

**14 серпня,
субота**

До табору має приїхати американська делегація. Не якесь там цабе – звичайні студенти. Севастьянов наводить лоск і лад. Зрізав зі шнурків усю білизну, яка там сохла – плавки, рушники. Хоча сушилок у таборі нема, а сушити в кімнатах – нонсенс.

Хтось вкрав з помосту штангу. Севастьянов хоче вночі чергувати, злодій має прийти за колесами й гирями...

О-хо-хо! Стільки сюжетів пропадає!

Кочур питає, яке моє ставлення до Бердника, він іноді в них буває. Я не маю жодного ставлення, бо його не знаю. Хіба тільки з письма. Може, я надто раціональний, але стиль його мені чужий, – змагання наголосів і заголовних літер. Більшість українських письменників – ставлять на стилізм. Забуваючи, що це виграшно лише тоді, коли за тим стоїть інтелект. Мудрий розум. А не гра в інтелект. Тут – трохи віддає грою. Порфиринович не сперечався.

Микола Руденко – цілком інше. Він переходить дуже цікаву еволюцію. Якщо Бердник **дає відповіді**, і це дратує, то Руденко більше **запитує**. І це примушує шукати відповідь самому. Та й простіше він пише, без афектації.

Читаю. Більше ніж цікаво. Не Бердника, зрозуміло ж.

**15 серпня,
неділя**

З Києва приїхали Антоніна Михайлівна й Микола Маркович; плюс – Рильські, всією капелою. Річка, риба: Левко з Миколою Марковичем повернулися з уловом. Ловив і Богдан Рильський. Ми каталися на човні, і погода нас не підвела.

Увечері був мій виступ, творчий, так би мовити, вечір. Зустріч з московським режисером, питання – відповіді. Я три дні відмовлявся, але Юра Виставкін переконав мене, що відмовлятися недобре. Слухали – непогано, хоч я не зразу знайшов відповідну тональність. Коли пішли запитання – діло налагодилося. Питали – про Висоцького, Таганку, про Булата Окуджаву, про «Современник». Хтось – про мої

«Сказки Пушкина», а дівчина одна навіть бачила «Пурсоньяка».

Однак коли перейшло на «політику» (хтось спитав про Віктора Некрасова – не буду ж я кривити душею, відповів, що думав – і пішло!), Юра Виставкін почувався тривожно, хоча виду не подавав (намагався не подавати).

Дідуньо з професорським виглядом спитав раптом – «А что вы можете сказать о Сахарове?»

Добре, не було поблизу Севастьянова – у нього б стався інсульт.

Кожен же третій – стукач.

Я подумав і відповів:

– Лучше я вам расскажу о Лесе Курбасе. И тогда вы поймете, почему я не скажу вам ничего дурного о Сахарове.

І хвилини двадцять витратив на історію Курбаса й Куліша, погром двадцятих років, зачепив краєм і процес СБУ – музика ГПУ; не актуалізуючи, але розповів дуже жорстко. І коли побачив, що це їм цікаво, закінчив – убивством Мейєрхольда в камері, коли слідчий вистрелив йому в голову, і мозок Мейєрхольда бризнув на стінку.

– Смотри! – щиро здивувався слідчий – в виде карты СССР!

Дискусія довго не вщухала. Чи наслідки будуть – не знаю. Але почуваю полегшення: людям **хочеться** це знати.

А сьогодні – вечір Юрка Рибчинського. Читав поезії – **16 серпня, понеділок**
тільки. Плівки його підвели, записано їх не на ту швидкість, не для цього магнітофону. Та може й краще, що не було пісень. Як пісняра його знають. А як поета – майже ніхто. А читав він пречудово, і вірші прекрасні. Дві години пролетіли непомітно. Я не знав за ним такого вміння тримати аудиторію: вільно спілкується, вміє зняти напругу жартом, але не підладновується під публіку. Веде її. Головне – гарно читає вірші.

Один з кращих вечорів.

Вдень – читав Юркову книгу («Ю. Торвальд «100 лет криміналістики»). Начитавшись жахів, спав жахітно. А книга – добра! («Прогрес», 1975).

А що ж люди? Я тільки-но записував про «китай» в їхніх душах, якщо дозволяють собі сидіти на зборах і слухати отакого Севастьянова. Глибше спостереження каже, що не все так просто «в домі Облонських». **Таке** слухання – теж тільки ширма, за якою ховається інший настрій, інші запити. Просто люди звикли не вилізати як дурень з маслом на сонце, аби масло потекло. Виробився певний код життя: сприймати нав'язуване згори спокійно, бо воно неминуче, – але жити при цьому на глибині своїм життям, паралельно. І десь там вирують цілком інші пристрасті. Мій монолог про Курбаса слухали вони прекрасно. А ще краще слухали вони те, що говорила Нелля, – це було дуже відверто й дуже емоційно, без жодного агітаторства, по-жіночому дохідливо. Отож навіть «і ми, китайці», прагнемо в масі **іншого** знання. Якщо є на нього попит, неминуче будуть і відповіді. Нове знання неминуче подає на стіл історії **нові** часи. Ось чому все зовсім не так песимістично, як іноді здається нам в нашій інтелігентській зашореності. Просто треба жити на висоті, як казав Курбас, або виставити вартових, як казала Леся – і не нидіти, не плакаться у камізельку. Живе ж Кочур, і в яких умовах, і після **чого!** – але тягне величезного воза. Наявність таких осердь і салонів (як у пані Орисі) в Києві, Львові, тій же Одесі, а є таке й у Харкові, – вселяє оптимізм. Адже це слухали нас **випадкові** люди, зібрані **спортом**, який ніколи не відзначався розумом, випадкова **вибірка**, як кажуть соціологи. Не так уже й усе втрачено. Крит історії свою працю продовжує.

**17 серпня,
вівторок**

Вчора Рибчинський зробив мені ведмежу послугу. Читав він свою «Командировку...», збився – а я підказав. За три хвилини він знову забув рядок – і вже виразно дивиться на мене. Я знову підказав. Після чого вже на мене й пу-

бліка почала поглядати. Після читання цієї поеми (Юрко чомусь вважає її поемою?) Юра сказав, – отут у залі сидить мій учитель, якому я приніс свої перші вірші ще тоді, коли мав 14 років... і таке інше... – «это режиссер Лесь Танюк, который вчера перед вами выступал».

Послуга ведмежа тому, що сьогодні підійшов до мене чоловіча років п'ятдесяти, тицьнув мені зошита з віршами й сказав, прощаючись:

– Знаєте, я вот тоже стихи пишу, не будете ли вы столь добры прочесть? Я так понял, если бы не вы, Рыбчинский не стал бы настоящим поэтом? (Юрко, розповідаючи про мене, все казна як перебільшив, і в цього типа склалося враження, що я...) А я никого не могу уговорить это прочесть.

Зошита я прочитав. Дуже погано. До поезії це не має жодного відношення і нагадує «и приносим тебе в дар этот скромный... промтовар» з Кутерницького, коли дарують портсигар. Бідаха цим задоволений.

– Знаєте, Л. С., я нередко пишу стихи на заказ – юбилей у сослуживца или там день рожденья, или премию получили. Есть у меня цикл (слово яке знає!) туристический, потом – сатиры, есть передовые стихи (це що, від газетної «передовиці»?)...

У такому стилі.

Спробував м'яко пояснити йому, чим поезія відрізняється від римоплетення. Наміри, мовляв, ваші гарні, читайте поетів, але це поки що вас мало виражає, чисто зовнішній хід.

Він схвально кивав, і, як мені здалося, нічого не розумів.

Радянська напівосвіченість плодить графоманію. Воно й Оргон зрадив, дізнавшись, що розмовляє прозою...

Стоп! Журден, а не Оргон. Старієш, друже Танюк. Журден – дізнається, що сорок років розмовляв прозою!.. «Міщанин-шляхтич».

Але це не все. Після того, як я **погодився** взяти його зошит на ознайомлення, він повернувся з приятелем. З отим дідузем, що мав професорський вигляд і задав питання

про Сахарова. І дідусь, ніяковіючи, почав скаржитись на свого сина чи внука, я вже не розібрав, що той з ним посварився через Сахарова, вони на різних позиціях, він принципово вважає, що Сахаров не правий, і головна тема – «лишь бы не было войны», – щодо всього іншого треба примиритись... «Что вы на это скажете?»

Не знаю, наскільки я правий, але я почав розпитувати, де та межа, до якої «можна миритись»? І так уже пішло, що я забув про будь-яку обережність; дідуньо тільки кліпав очима й не міг вставити ні слова. Вступ – це був процес над Даніелем і Синявським, я розповів про самогубство Іллі Габая, про наші повальні арешти у 1972-му. Про Чехословаччину він пробував дати своє, офіційне, але він мало знає і слухав, розкривши очі. А коли я почав про Віктора Платоновича, з'ясувалось, він його знає і дуже йому симпатизує...

Після всього того старий розчулився, мало не розцілював мене й запевнив, що з сином помириться, «вот только мне его жаль... Я хорошо знаю, во что они превратили Плюща...»

Отакої! А я його агітував!

Ні, Україна ажнік не провінція. Тут навіть гостріше переживають **проблему**, ніж у пересиченій враженнями Москві.

18 серпня

Але коли ми йшли з ним до наших ліжок, то, минаючи площадку з танцями, набрали на його приятеля-віршувальника. Він стояв посередині й читав уголос свої поетичні враження про табір «Мрія»... Я трохи послухав. Мені й дідуню було за нього неприємно.

Зробив учора серйозний вплив – від самої дамби (греблі) до водної станції. Євгенія Кузьмівна навіть не повірила, що я плив аж ген звідти, майже з-за повороту. Не скажу, щоб я дуже втомився. Колись у Луцьку я плавав довше.

Вдень (це все вчора) були змагання (дитячі), і Коля Маркін здобув звання абсолютного чемпіона табору серед малюків. Треба було бачити, як він стрибав у довжину й упав нескладно (сів на дупцю) на першій і другій спробі. Зуби стиснув, підвівся, відійшов – розплакався, і тільки-но висохли сльози, знову вийшов на дорожку; і після третьої спроби стрибнув добре! Вдача – будь здоровий! У них тато – спортсмен (колишній), зараз – льотчик, виховує їх дисципліною і проковує на спорт. Його сестра (12 років) – демонструвала на вечорі номер (пантоміма), співала, грала у баскетбол, а перед тим плавала на розряд.

Сьогодні дивився фільм «Афоня». Фільм недописаний, недопоставлений, недограний, – якщо сприймати його як спробу про наш час.

Публіка була у захваті.

Сьогодні в мене піднесений настрій, я ніби на наркотиках.

Чому?

Виконував настанови Амосова – бігав до зарядки п'ять (!) кілометрів.

Приїхали Ільїн з Лукашовим і забрали з собою Рильського. Вони з Ільїним мають завтра бути в Ленінграді, де гастролює Київська оперета; Бегма хоче затвердити в плані їхню п'єсу. Лукашов – швидкий, енергійний, балакун неможливий; його музики я не знаю, пам'ятаю хіба «Володимирську гірку», оперету моїх студентських літ – дохла була п'єска. «Лгунью» вони написали втрьох – Рибчинський, Лукашов, Ільїн.

На що тільки вони марнують життя -?

Знову зарядив дощ. Скориставшись паузою, пішли по гриби. І таки назбирали! Після того купались і навіть плавали човном – за поворот. Я повторив свій заплив – від дамби. Гарно!

**19 серпня,
четвер**

Маємо нову приятельку Ларису Логінову. Педагог університету. Фахівець грибною справи. Вона – і Левко Галстян – варили й смажили нашу здобич. Такої смачної страви ми давно не пробували. Був у запасі й «коньяк від Рибчинського», і трохи спирту – словом, бенкетували.

Між тим у таборі казна-що коїться. Всіх іноземців умовили сьогодні виїхати, позаяк завтра мають бути американці. Ясно, «контакты нежелательны». Терміново міняли ковдри й простирадла, фарбували, зашивали, латали дірки. В'єтнамці, розлютившись, відмовились виїхати й заявили, що вони обурені. Якщо в таборі, погрожують вони, ще й піднімуть американський прапор, вони на знак протесту гуртом залишать університет.

Отож вирішено було пристрастей не розпалювати й прапора не піднімати.

А штангу, виявляється, виніс сам Юра Виставкін. Мудрий план: каже, – вони зі страху відразу ж куплять іншу, кращу, – якої він рік домагався. І вийшло по його! Увечері ж Києва привезли нову штангу, кольорову – і поставили на пофарбованому помості. Отож зустрінуть американців у всеозброєнні. А стару штангу хитрий Виставкін заховав під ліжком, у медпункті, в ізоляторі. Однак цього ми нікому не розповімо.

20 серпня, п'ятниця

Цілу ніч лютувала злива. Проте керівництво не дрімало. З дванадцятої ночі до четвертої ранку фарбували браму й альтанку на головній алеї – так розпорядився Севастьянов. Зливі було наплювати на майбутній візит дружби, і він ту фарбу змивав. О шостій ранку ворожі сили втомились – себто обидві сторони – і директор скликав п'ятихвилінку на тему «Як бути».

– Поставить дежурных, чтоб американцы не смогли дотронуться до забора и увидеть, что он свежевыкрашен!

– А если какой-нибудь цээррушник специально дотронется?

Пауза.

– Снять ворота с петель, альтанку – на хоздвор! – знайшов вихід Севастьянов.

Проте його, здається, умовили того не робити. А раптом висохне – американці ж приїдуть увечері! Це його остудило.

На територію в'їжджає молоковоз. Севастьянов ретельно його оглядає. Підходимо ближче. Підозріливо заглядаючи всередину, директор табору здивований: так нікого нема. Чи не ворогів шукав він там, які причаїлися, – пірнувши у молоко?

У захваті й з азартом Лідія Іванівна, педагог з гімнастики, викладанням якої Нелля та Євгенія Кузьмівна були так задоволені («Такая умная женщина! И такая неказенная!»), розповідає:

– Вы себе даже не представляете, как хорошо мы подготовились! Угостим их компотом, печенья купили – много! Из университета за час до их приезда придет автобус, а в нем – 90 студентом, которые **как будто** бы живут тут, в лагере. Все знают языки, спортсмены, концерт дадут, пригласят к себе в палатки, есть там четыре новые, специально оборудованные. Магнитофон там, библиотечку соорудили, умывальник поставили.

Я спитав її (Сильченко її прізвище), як бути з туалетом. Він тут відкритий, дошки прорізані в підлозі – простота, котра відтак не запорука здоров'я і гігієни. Лідія Іванівна відповіла:

– А мы будем **блокировать** американцев. Уж если кому приспичит, – поведем в другой туалет, там, где кафель. Один такой у нас есть.

– Один?

– Будем как-то по очереди.

Отже, підготувались серйозно.

До речі, тепер розумію, чому вчора вранці – тільки-но розвиднілося – зазирнув до нас **парубійко**; цікавився, чи не виїжджаємо ми **сьогодні**.

Американці виявилися гарними хлопцями 20-25 років, жодних рогів, чхати їм було на всі ці приготування, а «імпровізований» ідейний концерт, в якому виступали читчі Київконцерту під машкарою студентів, їх насмішив. Випадковий «рояль у куцах» був надто помітний: дівичі у відповідних сукнях читали американських поетів в оригіналі, все було дуже витримане. Американці позіхали й пожвавились лише після того, як почалися танці. Танцювали вони як усі – так само нудно й одноманітно.

Євгенію Кузьмівну і Неллю зтягнули до кворуму на гімнастику, і Лідія Іванівна, розпочавши заняття о шостій ранку, починала його знову й знову о сьомій, о восьмій; а приїхали вони о пів на дев'яту, – всі зусилля намарно! Та й на кий чорт їм було б інспектувати її заняття?

Японська приказка: у шахрая парадний вхід завжди нарядний.

Мої дами не захотіли брати участь у цьому маскарадї – але всі інші слухняно принаряджали «парадний вхід» і «робили вправи», щоб «випадково» трапити на очі американцям. Ні, ми надзвичайно цікавий народ!

Нарешті прийшов той «парубійко» й попросив нас іти на сніданок завтра не тоді, а тоді. Я постав його куди слід. Він побіг скаржитись до Севастьянова. Прибігли з канцелярії якісь уже не тутешні люди, почали мене відчитувати.

Я сказав, щоб вони забиралися геть, – ноги моєї в цьому таборі більше не буде.

Здається. Цього їм тільки й хотілося.

**21 серпня,
субота**

Вранці ми поїхали до Києва – за нами приїхав на машині Лукашов. Йому неприємно, я так розумію, йому зателефонували...

Мама – хвора, обличчя жовте. Батько – у відрядженні. Мама скаржиться на біль у печінці.

Займалися лікарями.

Вечір – розмова з Гелієм. Він наче зірвався з ланцюга. Говорячи з ним, я подумав про той свій термін – «свобода відчаю». Це найвища стадія свободи. Десь на глибині він дуже сумнівається – у собі, у вазі того, про що пише. Мені здається, я переконав його, що він написав річ просто грандіозну. Бо тут кожен рядок перейшов через серце.

Найцікавіше – і я йому вірю, – він зовсім за інше брався, інша вела його мета. Сам **матеріал** вивів його на такий рівень переживань і знань.

Відчув я, що він переповнений ідеями і сюжетами. Якби не ці приступи меланхолії, – скаржитись він. Іноді просто не хочеться жити. Ось і кидається у загули.

Не вийшовши з одного, він уже взявся за інший задум. Епопея. Історія «я». «Аналогичный случай был в Одессе...»

На кожному слові – «Вика, Вика...» Його можна зрозуміти.

Аби тільки не пили вони так багато. На довго їх не вистачає. Повітря виходить з м'яча. Сказано ж бо у класика: «Не пей вина, - в п'яном виде ты можешь обнять даже врага...»

Ще одне спостереження. Гелій надто часто ляяв «Вадю». Кажу «надто», бо логічно він і Собко – абсолютно різні люди, ну просто полярно різні. І добре відомо, яку роль у Гелієвому житті відіграє «дядя Вадя». Але в цій лайці я відчув присмак... залежності. Так, саме присмак, пов'язаності; не за принципом «з ким поведешся», ні. Просто Собко є в його житті реальність, частотна реальність, і Гелій не помічає, що внутрішньо з ним пов'язаний.

Я помиляюсь?



*Гелій
Снегірьов*

22 серпня,
неділя



*Візит до
Дроб'язків*

Пішли з Євгенією Кузьмівною до Дроб'язків. Дуже симпатичні старики. Лії Наумівні – 72, Євгену Антоновичу 1 вересня буде 78.

Прийшла туди Драчева Марічка, якій, хвалиться, вдалась справа майже неймовірна: влаштувати сина її подруги-єврейки в університет на кібернетику. Не стільки у сенсі «влаштувати», скільки домогтися, щоб його за національною ознакою не викреслили із списків. Її розповіді про хабарі, що їх треба давати в школі, «купити атестат», «купити прохідний бал» та інше – надруковати, вони витримали б великий тираж. Гарзд, якби це виявилось перебільшенням.

Втім, вона відразу ж сама й сказала, що на кібернетику взяли цього року біля 80 євреїв. Яюсь само собою вийшло, що ніхто не цікавився тим, чи талановитий хлопчик (як і 80 інших), і чи варто було тин городити. Але взагалі в Києві з проблемою вступу складно. (А де легко?)

Дроб'язко більшу частину перекладав з російської – від Грибоєдова до Горького, але в нього є і Шіллер, і Мольєр, і Тірсо де Моліна. Але найбільшого він досяг в перекладі «Божественної комедії» Данте.

Ми збилися на гвельфів та ніббелінів, на партію чорних – себто оптиматів; і, признатися, «что-то слышится родное в старых песнях ямщика».

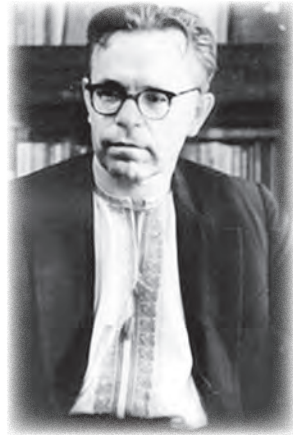
«Віта нуова» – не «Нове», а «Оновлене життя»?

Мені дуже подобається Драчева стаття про Данте, 1965-го року, де «спочатку докочується луна». А старий Дроб'язко візьми та й скажи мені, що ця стаття юного Драча, може, й подвигала його на «Божественну комедію».

Розумію, причиною могла бути й Марічка, яка слухала ці тексти **пишаючись**.

А може, то й правда?

Зайшов до компанії Микола Лукаш. Ось уже хто мені подобається, так це він! Холера ясна, а не чоловік! Навіть коли він нічого не говорить. Кочур цитував свого сусіду Сакидона, який любив називати Лукаша лицарем-драгоманом; болгарською, виявляється, це означало – старший під час жнив косар, косар-провідник. Я тоді зразу уявив це собі просторово – поле, а вони йдуть **рядком**, і попе-попереду Лукашенко... Він таки схожий на сільського відлюдника, Микола, або, як каже Дроб'язко, Миколайко...



Микола Лукаш

А чиєсь діти називають його (живуть по сусідству) – «Миколю Колосовичем». Чому? Але добре! Кочур каже про нього – «Микольцьо». І всі ті ймення йому пасують.

Всі пробували говорити про нього, а він повів про Чендея. У якого мовчання, хвалити Бога, скінчилося, і він «та-акі речі пише! Ну як ви, москвичі, не хочете його перекласти!»

Євгенія Кузьмівна відразу все брала «на зарубку», – давайте листа на «Сов. пис.», будемо пробивати.

«Березневий світ» у Чендея був справді пречудовий! Нових речей я не знаю.

У цій затишній компанії мені дуже засумувалося, – що вони тут, а я окремо. Микола Алексійович ніби відчув – і раптом каже:

– А ви Лесю, почитайте нам свого Тагора!

Я був заскочений, навіть дуже, і не зразу зміг згадати... Але Микола натискав, Дами підтримали, – і я читав «Що робить мені, на бога, Нащо дім убогий мій...», «Мить зречення», «Мить щастя» і «Неспокій охопив мене».

Отак я долучився до класиків.

Пустячок, а приємно.

Лукаш, сміючись, цитував якийсь старий переклад з Гайне:

На ранок капрал увійшов
Із бравим лікарем вкупі,
Який за мить констатував,
Що мертві обидва трупи.

Дроб'язко поморщився, – може, це хтось із його знайомих?

А потім вони з Дроб'язком говорили щось про оперу, йшлося про лібрето, які хтось комусь обіцяв, – і Лукаш, звичайно, не встиг, Він, кажуть, часто «забиває козла», коли йому некомфортно, себто коли не пишеться. А некомфортно часто...

Лукашеві 57. З шістдесятого року він – «на творчих хлібах». Дейч казав, що до Спілки його рекомендував Рильський – уже після «Фауста». І Леонід Первомайський.

У червні 1973-го вони влаштували йому «взбучку» на президії Спілки, персональну справу. Причиною був Дзюба, якого Лукаш лицарськи рятував. Це було названо «действия, несовместимые с пребыванием в Союзе Писателей».

Треба було б назвати всіх поіменно, хто підняв тоді руки.

Коли ми їхали додому, Кузьмівна розповідала, що квартира в нього однокімнатна, і книжки його витісняють. То він викинув з кухні газову плиту, а там почав складати книги. Отож ніколи навіть чаю не варив на тому газі, «представляете»?

Уявляю. Бо я все те бачив. Яюсь Драч мене завів до Лукаша, і ми все-таки пили там чай... а може, щось міцніше.

Ну й останній з анекдотів, які мені сьогодні запам'яталися. Кузьмівна зробила Лукашеві монологічний комплімент – за переклади Лорки. Лукаш віднікувався, а потім розповів, пославшись на Світличного. Слідчий, натрапивши вкотре на прізвище Лорки в паперах, спитав:

– Кто такая Лорка?

Світличний похмуро пожартував:

– Испанська поетеса.

І слідчий записав у протоколі:

– Лорка – со слова свидетеля – испанская поэтесса.

Я вже чув це, але тоді героєм був не Світличний.

Все одно смішно.

Отак і живемо.

А може, не живемо?

В оперному театрі у Києві працює один-єдиний на весь **Понеділок, 23 серпня** Єврей-індеець. У нього в паспорті до війни було написано «иудей». Дівчина не розібрала й виправила на «Индей». А хтось ретельніший виправив згодом «индей» на «индеец».

«Индей» в опері

Вранці взяли Кузьмівну й Ларису (з якою заприятелювали у Плютах і до якої підбиває клинці Рибчинський) і поїхали у Пирогів. Етнографічний музей просто неба, його афіша ось уже півроку висить у нас в коридорі на Преображенці. Резунової у музеї не було, вона у відрядженні.

Музей ще не закінчено. Але й те, що є, вражає. Ретельністю, підбраністю, множинністю. Години три знадобилося нам тільки на те, щоб обійти все. Майже все, бо в кожній хаті все-таки не побували. Сюди треба вибиратися на цілий день, і дивитись не все – один-два розділи «експозиції». Щоб не було «галопом по Європам».

Пирогів – подвиг Тронька.

Потім – Спілка. Зустрів Бориса Олійника, потім – Раїсу Скалій.

Візит до Корнієнків на вулицю (на площу) Толстого. Дядько Павлик розповідав про майбутній міст у Херсоні («ось побудуємо – і піду на пенсію, а раніше – ні за що!», про скорочення шляхового будівництва у 10-й п'ятирічці («машин побільшає, а дороги – соромота»).

Рая Скалій – про те, що Станішевський умовляє свого аспіранта Петра Кравчука (є такий у нього, я його знаю!) **виступити** проти мене. Вірніше – проти моєї книжки про Крушельницького. І бідаха Кравчук питає Раю:

Рая Скалій про Станішевського

– Не знаю, як бути. З одного боку примушує мене лаяти Танюка, з іншого – я сам бачив, Танюк заходив в інститут, і Станішевський кинувся до нього й почав його цілувати! Тиснеться й примовляє: «Ах ти ж наш улюблений, наш талановитий Лесько! Ми тобою всі тут пишаємось!» Як бути?

Впізнаю Станішевського. Я вже йому казав – очі в очі – про ті його іудині поцілунки. «Я, – кажу йому, – «не по этой части»... Мутить мене, коли мужики між собою цілуються. Явно брехенція».

А воно кліпає очима й посміхається.

Такий хоч би що перекліпає.

Тарас Рильський вступив до університету. Молодець!

Прочитав цікаве інтерв'ю (Сіменон).

Пані Оріяса у Соніної небоги в Чернігові.

**Вівторок,
24 серпня**

Зайшов у «Молодь». У відділі прози – запропонували мені написати книжку... про Котляревського. Чому? Та раптом так вийшло, що я почав їм про нього розповідати, але вельми нетрадиційно. Бурлеск як маска драми. Література як життя для себе.

У них є серія «Життя славетних». Я запропонував їм було книгу про Крушельницького. Радять – пізніше.

Драч пише в них про Гоголя. Це може бути надзвичайно цікаво. Роздвоєна українська душа в прийомах у московського різночиння.

Над Котляревським є сенс подумати.

*Чи не взятися за
Котляревського?*

Син Корчного вступив у Ленінградський університет. Здав на п'ятірки – ніхто йому не чинив перешкод.

До СРСР повернувся той 17-річний пловець, котрий лишився в Канаді.

Приїхали до нас у Березняки Рибчинський плюс Саня плюс Женя. Малому вирізали гланди (мигдалини) – вдало.

Обговорювали «Любов Ярову». Революція в опереті – чи ж можливе? А може, саме там їй місце?

Вчора ми півтори години писали пісню Збишка для «Дульської». На ходу, перед поїздом. Сміялися – жаж. Але вийшло.

**Четвер,
26 серпня**

Зайшли до Лілі МIRONІВНИ у театральний музей. У Лаврі. Враження скромне. На вокзалі зустрів мене (Нелля і Євгенія Кузьмівна будуть завтра) Максим Дунаєвський. Дуже до речі – книжок дві валізи.

Заїхали за Ряшенцевим, після чого Максим відвіз мене на Преображенку. Вони їдуть з Юрієм до Угорщини – ставлять там свій мюзикл «Три мушкетера».

З ходу – дзвінок від Олексія Казанцева. Просить допомогти йому вступити до нашого театру. «Так Говорухо назначили головним режиссером театра Станіславського». Вже? Не віриться. У Москві живуть чутками.

Віслов пришле книгу Давидової, просить висловити мою думку про неї і про рецензію Бобошко на цю книгу. Чи друкувати рецензію. Книгу я гортав в Лілі Новоселицької – примітивно. Але Бобошко може написати й не читаючи. Господи, яке воно все дрібне й дріб'язкове? Ну хто всерйоз повірить у такий театр – бобошко-давидівський? Плюс Станішевський.

Але дзвонять Рижкова й Ліда Савченко – чи буде їм при Говорусі добре?

Якусь п'єсу хоче дати мені Юра Гринько.

Плюнув на все, грав з Льовою у шахи (Галстян тут!) – і програв десять партій!

Так тобі й треба. Не бався з партіями.

*До нас
признали
нового
директора*

Оксана повинна була приїхати о 6-й ранку. Нелля з Кузьмівною – о 9-й. Проте «Кубань» запізнювалась, і ми з Левком поїхали на різні вокзали. Він зустрічав Неллю і Є. К., я – Оксану, яка приїхала – чорненька, засмагла, вся в кучериках і кавалерах. Кумедно.

**П'ятниця,
27 серпня**

Дім наповнився галасом і собаками, всі кудись дзвонили, суєта; прибігали-втікали її подружки. Оксана дзвеніла як дзвіночок.

До речі, там, на вокзалі, чекаючи на поїзд, розговорився я з колишнім зав постом Театру Маяковського (ми з ним працювали – «Мир без меня»). Зараз він у Міністерстві культури СРСР. Теж чекав своїх малих з Анапи, то мали пару годин вільних. Каже, до нас у театр призначили нового директора, Алексеєва. Колишній актор обласного театру, потім його директор, за якісь шахрайські речі його зняли з посади, він довго щось виплачував. Нарешті добрі дяді перевели його в мінкультури інспектором. Всі здивовані наказом про його призначення до театру Пушкіна – «болтун, лентяй, обещальник, внешне respectableный – это театру в наказание». Ну й подробиці – ділові. Якщо все так, як розповідає мій приятель, театрові Пушкіна не позаздриш.

– Он начнет выживать вас. Непременно.

– Почему?

– Во-первых, вы не пьете, Лесь. Во-вторых, вы Танюк. И он это хорошо знает.

Чекала свою Наташку на вокзалі й Ліда Савченко. Змарніла за рік. Звичайно її нічого, крім ситуації «Кузенков чи не Кузенков» нічого не цікавить.

З рекламної брошури: плакат з отаким текстом:

Текут воды Обь-реки,
Куда велят большевики!

* * *

Здравствуйте, москвичи и москвички!

На этот раз речь пойдет о нашей даче. Она уже в полном порядке. В виду хороша, а внутри – того лучше. Каминный зал (тяга отличная), светелки числом 20. Модерн, так что и описывать нечего. Все дорого и со вкусом. Может быть, на этот раз соберетесь парами или отдельно. Кого более всех доконал город?

Я Вас не забыла. Слабо надеюсь, что и Вы меня краем уха помните. Жизнь разная и другой, очевидно, не предвидится.

А посему кланяюсь Вам и желаю всех благ.

Ли С.

Льова вмовив нас поїхати по гриби. Заїхали за 45 кілометрів од Москви – Райково, Щолківське шосе. Грибів не принесли (трохи було), але відпочили.

Стенфорд, 24 травня 1976:

Субота,
28 серпня

Стенфорд. Слово
на прийомі

О. СОЛЖЕНИЦІН:

СЛОВО НА ПРИЙОМІ В ІНСТИТУТІ ГУВЕРА

Панове, від часу перших відвідин і знайомства я перейнятий теплим, – скажу навіть – ніжним почуттям до цієї вежі Гувера під лагідними зеленими палацовими просторами Стенфордського університету, з швидким шурхотом діловитих студентських роверів, – будь-яка юнь може позаздрити тутешнім умовам навчання. Теплим почуттям до мелодійного передзвону на вежі, котрий щось навіює з ходи вічності. І, звичайно, до всіх вас – співробітників і дослідників цієї скарбниці, яка так щасливо виникла на нещасті російської історії і увібрала в себе чимало з того, що в СРСР підлягало або неодмінному спаленню, або мало бути навіки заховане від людського ока.

Трагічні обставини російської історії взагалі створили незвичну ситуацію для вивчення російської історії, і, можливо, сьогодні це найбільш доречно тут пояснити. Інституту Гувера не мине жоден серйозний західний дослідник історії Росії та історії СРСР. Таких науковців, особливо у США, тепер багато. Цим треба лише тішитись. Але не



можна й уникнути тривоги, що загальна не нормативність вихідних умов, загальний зсув геологічних шарів вносять – не з вини самих дослідників – загальну, як кажуть математики – системну помилку, котра викривлює всі наслідки досліджень.

Ненормальність, по-перше, в тому, що країна, яку ми вивчаємо – ваша сучасниця, вона реально, бурхливе живе, – а між тим поводитья як німа археологічна старожитність: хребет її історії перебито, пам'ять провалено, мову їй відняло, вона не має змоги сама розповісти про себе правду, розповісти істинно як є, не може сама себе відкрити. Отож сторонні вчені, які вивчають цю країну, потрапляють у ситуацію ніби археологів: їм бракує ланок, матеріалів, зв'язку, а понад усе – власне духу тієї колишньої зниклої Росії чи сьогоденного вміло замкнутого СРСР, – повітря країни, без якого не можна відтворити історії навіть і тоді, коли об'єктивні матеріали ніби й зібрано. Брак цього кореневого зв'язку з ґрунтом особливо відчутний, – про це скаже вам кожний іноземний дослідник.

А в іншому сенсі – це не байдужа примирена античність і навіть не просто одна із 120 сучасних держав – для того, щоб присвятити їй один із 120 інститутів й академічно вивчати, – ні! Ця країна рішуче визначає хід сучасної світової історії, надзвичайно активно впливає і на хід історії американської, через що й робота кожного американського вченого про Радянський Союз набуває високої температури: від її правильності чи помилковості, від її глибокого розуміння чи поверхового ковзання по ній може у фатальний спосіб залежати, піде завтра на краще чи на гірше наша власна американська історія.

Але, по-третє, ще складніше: ця країна зовні аж ніяк не мовчить, – а безперервно, активно, дуже щедро й вельми атакуюче подає про себе нібито інформацію; насправді ж – запрограмовану брехню.

І по-четверте: становище ускладнюється тим, що цю радянську фальшиву інформацію емоційно підхоплює захоплене соціалістичне середовище Заходу, через що для історика ніби бічний ураган, який збиває з ніг, запоросує очі, відхиляє тіло дослідника і повертає його голову у найспокійніше, зручне, але фальшиве положення: він змушений дивитись не туди, де лежать черепки істини, а куди розвернув його обличчям вітер доби.

Адже сумлінний західний дослідник – хіба може він уявити собі, повірити, припустити, наприклад, що в головній Великій Енциклопе-

дії цієї країни не можна жодного рядка апіорі сприймати за істину, а в кожному випадку передбачливо підозрювати брехню чи намір приховати, чи лукаво вивернуту дефініцію?.. Не кажу вже про такі трагічні випадки, як трапилося з одним з ваших колег, чию працю Тамбовське (1820-21 років) повстання селян мені показували тут, в інституті Гувера. Добре ознайомлений з цією темою, я мав змогу оцінити, як ретельно й наполегливо цей американський вчений, перебуваючи в Радянському Союзі, розшукав усі доступні матеріали; і навіть – майже недосяжні. Та біля найважливішого з них у його списку бібліографії я знайшов примітку: «На жаль, всі виписки з цього джерела у мене вкрали в готелі у Москві, отож я не зміг їх використати у своїй праці». Оце вже мене анітрохи не здивувало: простаки з бібліотеки прогледіли, видали іноземцеві «не положенное», – але КГБ вчасно помітило й виправило помилку!.. (За саму можливість таких поїздок, – аби хоч якось ближче доторкнутися до матеріалу – деякі науковці платять ще й оглядливістю, старанністю формулювань, щоб не розсердити господарів країни; але це, як будь-яка обгородка за рахунок істини, себе не виправдовує).

Ось про що не здогадувалась дореволюційна російська адміністрація: що треба інформувати світову громадську думку про життя в самій Росії. Рух тодішньої історії був такий уповільнений, а країни такі ізольовані, що нікому тоді й на думку не спадало, що від тієї поінформованості незабаром залежатиме майбуття свого народу й багатьох інших. Зате революційні і фрондуєчі політичні емігранти з Росії – відчували це тут, на Заході, і не шкодували свого емігрантського вільного часу на таку діяльність, вкладаючи в неї всю емоційну гіркоту, нетерпеливість і необ'єктивність тимчасових невдач повалення й перевороту. Вони й створили на Заході викривлену, непропорційну, упереджену картину кількох російських століть, частково через свої пристрасті, частково тому, що більшість тих емігрантів були молодь штучного партійного формування, вони абсолютно не могли й не хотіли знати й чуттєво пізнавати глибини тисячолітнього народно-го життя. Тому для Заходу картина Росії – саме в часи її найбільш обнадійливого економічного і соціального розвитку перед першою світовою війною – була складена тим, хто заперечував Росію, ненавидів її життєвий уклад та її духовні цінності, – і в такому вигляді ця картина інерційно утвердилась по сьогодні. Ось – п'яте важке

ускладнення, той первісний зсув цілого пласту, котрий для західних дослідників плутає всі початкові орієнтири підрахунку, всі можливості співставлення колишньої Росії і нинішнього Радянського Союзу. Тоді пішли у хід легенди, ціла низка мітів, приправлені навіть безвідповідальними цифрами – щодо економіки чи соціальної ефективності, характеру революційного руху чи масштабу репресій (деяких таких викривлень я торкаюсь у різних місцях «Архіпелагу ГУЛАГ»). І таке викривлення російської історичної ретроспективи, нерозуміння Росії Заходом вибудувалося в стійке тенденційне узагальнення – про «одвічне російське рабство», мало не у крові, про «азійську традицію», – і це узагальнення небезпечно обслуговує сьогоденні дослідників, заважаючи їм зрозуміти соціалістичну природу і суть того, що діється в СРСР.

**Неділя,
29 серпня**

*На Пташиний
ринок*

Вчора змушений був згорнути **негайно** роботу. А сьогодні день галасливий і повний цілком інших вражень.

Всією капелою ходили на Пташиний ринок – купувати білок. Така примха у наших дітей. Дві купили! (А продавати білок заборонено!). Якийсь майже професійний п'яничка торгував білками «з-під поли»; звірятка такі вже бідолашні, такі жалюгідні... Дівчинку ми охрестили Пеппі, хлопчика – Карлсоном (черевце!). Він – рудий, з хвостом, вона – сіренька, хвіст майже як у мишки. У вольєрі їм, звичайно ж, буде веселіше, ніж у цього алкоголіка, котрий заправив з нас за цю пару 50 карбованців. Але з нами була Емма, і ми зійшлися з ним на 30-ти.

Отже, економія.

Але яких собак і котів, ондатр і кроликів, рибок і птахів ми бачили! Була навіть одна макака, продавали її за 350, – сердега, ну просто тобі невірничий ринок!

Головне – собаки. Рудий парубійко, навіть підліток – продавав молодого, як сам, і такого ж рудого бульдога: в обох сльози на очах. Питаю: «Не жалко?» «Жалко, – відповідає хлопець, а сльози – кап-кап...

Кирилові купили Загоруйки ще й рибок до акваріуму.

Я подумав, що цей ринок – прародитель майбутніх економічних взаємин, постсоціалістичних. Це глибоко особистісний **ринок**, і дуже конкурентний. Купують – мало – продають багато. Бо зазвичай при соціалізмі інакше – нема що купити, продавець шанованіший за покупця. Звідси й увесь бедлам.

Київ: мама

Зателефонував з Києва дядько Павло: Лесю, мама нікуди з Києва не від'їжджала? – Ні. А що? – Та, розумієш, приїхала херсонська тітка Муся, пішла до ваших на Березняки, дві години стукала – ніхто не відчиняє. А Тося має бути вдома. Ти що про це думаєш?

Був уже такий випадок, коли ми обіцяли повернутися після 10-ої вечора, а приїхали на п'яту. І чекали до восьмої, доки мама від лікарів не повернеться. Дядько Павло погодився, що так може бути, але передчуття в нього не добре, – краще б зламати двері, аби чого не сталося. Але, каже, почекаймо до ранку – ранок мудріший за вечір. А уявив собі Антоніну Михайлівну саму раптом серце, напад або щось гіршого.

Неллі я нічого не сказав – але вона в ту ж мить щось відчула. І все пережила так, ніби воно ВСЕ ВЖЕ ТРАПИЛОСЬ.

Я потім разів з п'ять набирав дядька Павла – мовчить. Мовчить і мамин київський телефон...

Лесю

Засів за Переца. Пише він чудово. І який гарний переклад! Кожна фраза – палац. «То случилось на исходе хороших и в начале плохих времен», – хіба може бути кращий початок для книги?

Ніщо так не хвилює, як своєрідність. А тут є своєрідність народу – бідного й поетичного.

Але ж треба ще й підмітити все, як робить він! «Что нужно женщине? Что ей не хватает? Материал на саван у нее уже есть...»

І казки – цілком інші. П'єс я ще не читав, всі вже лягли – і мушу братися до цілком іншого.

Продовження:

В цьому узагальненні штучно пропущені вікові періоди, широкі простори й численні форми яскравої суспільної самодіяльності нашого народу – Київська Русь, суздальське православ'я, напружене релігійне життя в лісному океані, століття кипучого новгородського та псковського народ правління, стихійна народна ініціатива й стабілізація на початку XVII століття, розсудливі Земські Собори, вільне селянство розлогої Півночі, вільне козацтво на десяти південних і сибірських річках, вражаюче по самостійності старообрядництво, нарешті, – сільська громада, котру навіть в XIX столітті доскіпливий англійський спостерігач (Маккензі Уоллес) визнав у її функціонуванні рівною англійському парламентаризму. І все це було штучно перекрито двома століттями кріпосництва у центральних областях і петербурзькою бюрократією. Під час складання такої сфальшованої тенденції так і залишився зневаженим глибинний фольклор – геніальне й найточніше свідоцтво народу про себе, його затінено памфлетами не дуже обдарованих викривачів, які посередньо володіли й власне російською мовою. Та навіть ось події, близькі американській пам'яті, – підтримка Росією північноамериканського уряду під час вашої громадянської війни, тепла російсько-американська дружба під час царювання Олександра II, чії великі реформи обірвані божевільними терористами, – все давно забули й викреслили як таке, чого ніколи не існувало.

У такій обстановці чи слід дивуватися, що один з ваших учених, багаторічний керівник одного з «російських центрів», випускає псевдо академічну книгу про стару Росію, повну помилок, натяжок, а, може, й зумисних викривлень. Чи ж слід дивуватися, що в такій ситуації будь-який молодий американський історик чи письменник, чи журналіст, беручись до російської теми, неодмінно, з самого початку, автоматично віддається постулатові: СРСР – природне продовження старої Росії?

А насправді: перехід від дожовтневої Росії до СРСР – не продовження, але смертельний перелам хребта, котрий ледве не скінчився повною національною загибеллю.

Радянський розвиток – не продовження російського, але викривлення його, цілком у новому неприродному напрямі, ворожому своєму народові (як і всім сусіднім, як і всім іншим на Землі). Терміни «російський» і «радянський», «Росія» та «СРСР» – не лише не є взаємозамінні, не рівнозначні, не однолінійні, але – непримиренно протилежні, цілком виключають один одного, і плутати їх, застосовувати не там, де слід, – брутальна помилка, наукове невігластво. А між тим: як легковажно ця підміна поширена в сьогоднішньому західному слововжитку! І як згубно для західного й перспективного розуміння!

Тут збиває, забиває очі піском той настирливий вітер доби, соціалістичний вітер, який заважає вченому рівно тримати очі в бік істини – для цього виявляється потрібною ще й мужність! Весь західний світ відчуває сьгодні порив до соціалізму, і цілі десятиріччя було так заманливо: вже знайти свій ідеал втіленим на Землі. Коли ж з'ясовується, що радянська система дуже-дуже-дуже відрізняється від найменш вимогливого ідеалу, – то тут і народжується потреба у фальшивому ототоженні термінів «радянський» і «російський»: всі злочини, пороки й провали радянського соціалізму брехливо віднесли на рахунок російської «рабської традиції», вихоплюючи як з пожежі свого паперового ангела соціалізму: у росіян він, звісно ж, не міг бути здійснений, але у нас на Заході – буде зовсім інший, – чистенький...

Переді мною сьгодні – наукова аудиторія, тому я не смію рекомендувати вам не проґавити робіт двох росіян – не істориків, ні; бо чистих істориків у нас або знищили, або присилювали до брехні, – але вчених з точного крила науки: всесвітньо відомого математика Ігоря Шафаревича й непересічного фізика професора Юрія Орлова, котрого радянська влада безжально переслідує вже 20 років! – з 1956 року, року «відлиги» після ХХ з'їзду, коли він насмілювався висловити в Академії Наук природній висновок з хрущовської доповіді: що цій партії і цьому урядові слід подати у відставку. Шафаревич у своїй розлогій доповіді-аналітиці соціалізму на багатьох історичних фактах показує, що соціалістичні системи абсолютно не нові, що вони завжди і всюди в історик набирали бездарного характеру, і навіть усі західні – саме західні – теоретики і пророки соціалізму саме ці жорстокі принципи з гордістю й обіцяли. Юрій Орлов засобами й мовою, позиченими з фізики, переконливо пояснює всім нам (його

праця зараз прийшла на Захід з Самвидаву), що навіть теоретично розмірковуючи, жодної іншої форми, крім тоталітарної, не може прийняти послідовний соціалізм, як не можуть не зчіплятися з'єднані шестерні, не може не крутитися розігнане колесо. Орлов показує, що навіть найм'якші форми впровадження соціалізму, якщо тільки вони будуть послідовні й неухильні, – ні до чого іншого не можуть призвести, крім тоталітаризму, до повного придушення індивідуальності й людської душі.

Я гадаю, я назвав ті головні небезпеки й завади, котрі не дозволяють західним історикам продуктивно, з користю для своєї держави, для моєї країни і для всього поступу історії, своєчасно оголити вкрадені у нас і сховані плани російської історії останнього століття.

У цій праці неоціненною є допомога Гуверівського сховища і співробітників вашого інституту. Я розумію, що ви зберігаєте й заклопотані не самою лише російською історією, але я повторюю: російська і радянська історія для Сполучених Штатів – не просто історія однієї із 120 країн закордоння. Від того, чи зрозуміє її адекватно Американський континент – і не запізнившись у часі – дуже-дуже швидко залежатиме для і вашої могутньої прекрасної держави.

*Резюме
непрофесіонала*

Попереднє резюме, в процесі, так би мовити, читання й перекладу:

Про скособочений кут сприйняття соціалізму на Заході – згодний. Як на мене, позірна привабливість «голої» ідеї соціалізму дорого обійшлася світові – я вже писав про всіх цих Бернадів Шоу, Фейхтвангерів, Ерріо, Роменів Ролланів. Дивлячись поставлену Сталіном виставу, вони писали про неї як оті театральні критики, які вигадують (від доброго серця?) за мотивами баченого **власну** постановку, і вже з цієї позиції розповідають, потім світові про ту виставу. В їхніх писаннях про нас було, інакше кажучи, забагато їх самих, їхніх бажань та ілюзій, **їхнього** розуміння. Вони виходили з того, що мусить же бути бодай щось, у що людство повинно

вірити: якщо ж соціалізму НЕ МОЖЕ БУТИ, людство, на їхню думку, потрапляє в кут. Бо капіталізмом вони теж наситилися досхочу і спізнали всі його «приваби». А що він не приніс їм щастя, то ввіймана рибка завжди менша від тієї, яка втекла, яка **могла бути**...

Різниця лише в тому, що їм варто було б звернути увагу бодай на злі пророцтва епілептичного Достоевського (епілептики як пророки?) в тих же «Бісах». На «Що таке поступ» Івана Франка. На десятки й сотні історичних **попереджень**. Якби котрийсь із них пережив на власній шкірі бодай крихту того, що довелося пережити **нам**, вони відмовилися б від похвали сталінщині й сталінізму, та й соціалізові в цілому, як не шкода прощатися з мрією. Може й існує якась модифікація соціалізму, інша, достойніша нашої, – але, запевняю вас, вона не виходить з людської природи. Будь-яка теорія – зелена, славімо древо життя... Гірко? Але що поробиш...

Інша річ – про яку хочеться криком кричати – міркування Солженіцина про тотожність і нетотожність «радянського» і «російського». На глибині він має рацію, і йому болить за Росію. Але – на такій недосяжній глибині, що ця рація втрачає сенс. Не радянщина вбила Росію. Радянщина лише продовжила той процес, який почали Івани Грозні ет цетера. Загарбані й поневолені Росією культури й народи неодмінно ще скажуть своє слово. Їхня приборкана енергетика відновлюється багато активніше, ніж застоюна кров «істинно руської» енергетики. Одна війна проти Кавказу чого варта. Імперіальна свідомість (а нею хворіли майже всі-всі російські генії, – крім, може, Герцена і Чаадаєва) – дуже важкий і майже летальний діагноз.

Але Європа на те дивиться інакше. У душі англо-саксів це так і лишилося – комплекс Кіплінга, месіанство «нової цивілізації». Але там хоч народжувалося й інше, – сумнів з приводу власної зверхності, емоційна підтримка сипаям або боксерському повстанню. Там існував культ людини, індивідуальної людини, і коли під цю матрицю підкладали Тагора чи Ганді, інтелігент не міг противитись...

В Росії це інакше. Солженіцин виступає «від імені» мрійництва. Він не хоче зрозуміти формули щодо Росії як тюрми народів. Але якщо є тюрма, є ув'язнені і є охорона. Не можна жити в тюрмі «братньою сім'єю».

Тепер про те, чого не варто пускати на цьому етапі в обіг. Солженіцин і Київську Русь доточує до Росії, – хоч Росії в історичному сенсі тоді не було. Для нього українці не є окремий народ, – і цим він знову потрапляє «радянській проблематиці». Для нього козаки Запоріжжя і сибірські козаки – явища одного ряду. Це поверхово й слизько. Він апіорі приймає версію російської імперії як версію російської нації: стоп – приїхали. Тут він хочеш не хочеш підтверджує, що вчився в радянській школі, читав радянську історію. І його сьогодні не дивує, що радянські бюрократи тридцятих років знаходили спільну мову з відвертими білогвардійцями – спільним знаменником була «єдина і неделимая». Тут – драма і трагедія нашої доби. Того національного моменту не розуміє ані Політбюро (з нього, як кажуть «і взятки гладки»), ані Солженіцин «со товарищи». Тут я стопроцентно згодний з Кочуром: історія за це на них помститься. Але російська соціофілософія – соціофілософія апокаліпсисів, вони терпіти не можуть ідею очищення. Тільки вперед, хто не з нами – той проти нас. Ідея – юбер аллес.

Прикро, що все повторюється. Щось такого пропонував і Верховенський Ставрогін – сьогодні «два покоління розпусти», а вже після того – і лише після цього – спасіння «суспільної людини». Не можна побудувати гармонії на сльозі дитини. Не можна побудувати Росії на крові України, Прибалтики, Кавказу, мусульманства. Ми входимо у фазу затемнення місяця.

НАША АНКЕТА

БЕСЕДА С ЭЖЕНОМ ИОНЕСКО

Вопрос. Г-н Ионеско, наша современность переживает такой стремительный период, что буквально каждый день приносит нам невероятные известия, ошеломительные новости. Политические, национальные, общественные и религиозные стороны жизни напряжены до предела. И за этим круговоротом событий и идей часто теряется ощущение направленности времени, его смысла. Как бы вы определили это направление?

Ответ. Действительно, нашему времени нельзя отказать в огромной значительности. И его направление мне кажется совершенно определенным. Для этого лишь надо понять, увидеть въяве, что сейчас творит историю не война, не вооружение, а идеология – исход любой борьбы решают идеи, философия. Я поясню, что я хочу этим сказать.

Психология идеологической пропаганды такова, что она не предлагает вам выбор идей, а целеустремленно направляет на вас определенную идею. Чем стандартней и прямолинейней идея, тем быстрее она превращается – точнее сказать – закрепляется в лозунге. Для многих людей такие слова, как капитализм, колониализм – уже не понятия, выражающие общественные идеи, а, так сказать, приложения к лозунгам. Лозунги эти всем известны. Известно и то, что империализм, капитализм — это очень плохо, их надо преодолеть и изжить. И в этом – огромное влияние всей левой идеологической пропаганды. Она не задает себе вопрос о сущности самого явления империализма, она попросту говорит: «американский империализм». Появление американцев во Вьетнаме, в Корее левая пропаганда называет «империализмом», а советская экспансия, советизация



Чехословакии, Польши, Румынии, Венгрии – это «братская помощь». Но даже в тех странах, где советская экспансия не дошла еще до своего кульминационного периода, – как в африканских странах или в Португалии – советская пропаганда там пытается обрести победу не только путем вооружения и материальной помощи, но прежде всего – идеологией.

Я уже неоднократно говорил, что именно идеология выиграла войну во Вьетнаме. У американских солдат было самое современное вооружение, огромные технические, военные и материальные ресурсы. По сути дела, их силы во много раз превосходили силы их противников. И что же? Американские солдаты, в сущности, не знали, за что они боролись. За свободу? За какую свободу? О том, что они были призваны освободить эту страну от советской, коммунистической экспансии, они как будто забыли. А Северный Вьетнам был начинен марксистской и коммунистической пропагандой. У них были свои идеалы социальной справедливости. Они хорошо знали, что им нужно. И вот тогда понятие свободы, которую защищали американцы, стало расплывчатым, ничего не говорящим, левые и коммунистические круги бросили идеологический лозунг, где американцев клеймили как агрессоров. Вспомните бесконечные статьи, демонстрации, выступления против пребывания американцев во Вьетнаме. В общественной психологии американцы остались «агрессорами», а не освободителями. Идеология выиграла. И объясните все это левому молодому человеку, который спрашивает меня: что делали американцы во Вьетнаме, так далеко от своей страны? Но этот же молодой человек, как и все левые круги, не обмолвится и словом, не устроит демонстрации протеста против того террора, который учинил Северный Вьетнам после победы.

Вот вам другой пример, что в наше время самых крупных побед пытаются достичь – и достигают – путем идеологии. Я имею в виду эту пресловутую «разрядку напряженности», о которой так много говорили и которая, как кажется, сейчас переживает серьезный кризис. Не правда ли, какая странная «разрядка напряженности», в которой советская сторона не только не стремится к сглаживанию идеологической напряженности, к терпимости, а напротив, всячески поощряет идеологическую борьбу. И эта борьба, как уверяет Брежнев, не должна ослабевать ни на минуту. В чем же тогда «раз-

рядка»? В том, чтобы Европа распахнула все двери для коммунистической пропаганды, в то время как Советский Союз останется за бронированной стеной. И я не вижу другого смысла осуществления подобной разрядки, как лишь максимальное ослабление, идеологическое и духовное, Европы.

Тут бы я хотел заметить, что левой и коммунистической пропаганде, и теоретически, и практически, удалось создать благоприятные условия для возможности такой односторонней «разрядки» прежде всего долголетней борьбой с американцами. Нам свойственно ненавидеть людей, которые нам помогли. Американцы дважды спасали Европу. Они и сейчас остаются единственной реальной силой свободы, реальной поддержкой Европы. И я буду рассматривать уход американцев как большое поражение Европы, если эта «разрядка напряженности» и нынешний президент США вынудят их уйти. Вот вам еще одна победа идеологической пропаганды: никто и никогда не упрекает Советский Союз за пакт с гитлеровской Германией (Молотова-Риббентропа), но зато охотно и по всяким поводам вспоминают агрессию США.

Вопрос. Для многих представителей русской культуры, недавно покинувших Советский Союз, был неожиданным и весьма болезненным открытием тот факт, что западная интеллигенция в подавляющем своем большинстве оказалась сильно сочувствующей коммунистическим идеям, советскому тоталитарному режиму, и не только сочувствующей, но и стремящейся его оправдать и возвеличить. Чем вы объясняете это явление?

Ответ. Разумеется, прежде всего – марксизмом. Европейские левые круги – это та интеллигентная буржуазия, которая обладает тем, что я называю «дурной совестью». Буржуазия – удивительная генерация людей, у которой издавна был какой-то инстинкт самоуничтожения. Самым большим критиком буржуазии была всегда буржуазия. Самые значительные антибуржуазные писатели были из буржуазной среды – Бальзак, Бодлер, Золя. Из этой же среды был и Маркс. Неверно было бы думать, что усилия буржуазной интеллигенции действительно направлены на улучшение жизни трудящегося. Теперь, когда реальное положение дел показало несостоятельность большинства марксистских предсказаний, изменилось и отношение буржуазии к марксизму. Судите сами: социальное положение рабочего в капиталистическом

мире резко переменялось, он работает не четырнадцать часов, а семь-восемь, существуют профсоюзы, защищающие его права, статут социального обеспечения, гораздо более развитый и высокий, чем в социалистических странах, забастовки, которые там не существуют. И энергия буржуазного интеллигента направляется в другую сторону – внутрь своего же класса: мелкая буржуазия выступает против крупной, хотя руководствуется якобы идеями социальной справедливости. Вот это я и называю «дурной совестью».

Марксизм перестал быть для них экономической доктриной, он стал вроде религиозного исповедания, в их отношении к марксизму есть что-то мистическое. И из Европы, где никто их не преследует за исповедание марксизма, Москва им представляется этакой идеологической Меккой, в марксистском духе абсолютно непогрешимой. Поэтому сколько бы ни писалось о лагерях, репрессиях против инакомыслящих, отсутствии свободы печати и других гражданских прав в Советском Союзе, они глухи и слепы.

Вопрос. Г-н Ионеско, считаете ли Вы, что духовное пробуждение России, которое выразилось в появлении таких людей, как Сахаров, Солженицын, в движении инакомыслящих, в национально-религиозных движениях и, конечно, в разочаровании в марксизме, может оказать влияние на дух мыслящей Европы?

Отвеч. Когда в шестьдесят седьмом году я писал в «Фигаро литерер» по поводу пятидесятилетия советской власти, что мы отмечаем полвека страха, ненависти, геноцида, преступлений, то левые газеты меня называли грязным реакционером и фашистом. Но вот прошло какое-то время, всего восемь лет, и как мне кажется, некоторые круги западной интеллигенции приходят к какому-то прояснению, их левизна начинает заметно исчезать. Конечно, события в России сильно этому способствовали. Огромную заслугу в этом я вижу Солженицына, который действительно великий человек. Он принес на Запад правду, необходимую нам всем. И не только Солженицын — другие русские писатели, такие, как Максимов, такие свидетели, как Кузнецов, Панин, нам многое открыли. В этом свидетельстве о правде большое значение и вашего журнала.

Вопрос. Что Вы думаете о роли религии в современном мире?

Отвеч. Я думаю, что эта роль, как и сегодня, так и всегда, имеет огромное значение. Я знаю, что в Восточной Европе, в странах

социалистического лагеря происходит глубокое религиозное обновление, появляется новое религиозное сознание. Это обновление захватывает широкие круги. Церкви переполнены, в них много молодежи.

То, что мы видим на Западе, и в частности, во Франции – не особенно утешительно. Религия во Франции вырождается, она теряет свою сакральность, секуляризируется, поглощается марксизмом. Очень широки круги левых католиков, о которых можно было бы сказать, что они гораздо более левые, чем католики. Во всяком случае, полувековой русский опыт религиозного сопротивления, борьбы за духовные ценности, на Запад проник еще мало.

Вопрос. Какие писатели, на Ваш взгляд, оказали на Вас влияние?

Ответ. Я могу назвать нескольких, которых я знаю, люблю, и часто перечитываю. Это Флобер, Пруст, Кафка, Достоевский, Боргезе.

Вопрос. А из новейших писателей?

Ответ. Думаю, что никто. На мой взгляд, нынешняя литература в значительной степени, если можно так выразиться, обезврежена. Литература двадцатого века покоится на Кафке, Джойсе, Прусте и Фолкнере, и, с некоторыми оговорками, Селине. И все, что было после них, в сущности является лишь освоением этой литературы. В истории культуры всегда бывают скачки: накопления и освоения. То же самое было и с живописью: после импрессионизма, давшего новую эстетику и мироощущение, шло поглощение, освоение этой живописи, пока Клее, Кандинский, Мондриан не придали ему новый эстетический разгон, новый принцип.

Но о современной русской литературе я хочу сказать особо. Как мне кажется, мы еще не знали такой литературы, в которой бы документ и искусство соседствовали рядом. Это литература документа, литература человеческой правды. О ней нельзя говорить в обычных эстетических категориях, как о хорошей или плохой, когда за ее каждое слово писателя ожидает каторга, тюрьма или психбольница. Для нее нужны другие оценки. Писать в России – это героизм. Писать – это почти приближаться к святости. Когда Солженицын нам рассказывает о том, что он пережил на дне дантовского ада, мы чувствуем, что здесь не только литература, но сама истина. И этот поиск истины отличает таких замечательных писателей, как Солженицын, Пастернак, Мандельштам, Ахматова. Вот как я хотел бы

определить современную русскую литературу – она движется, имея в виду не литературные или эстетические задачи, а истину. Правду. Свидетельство. Я должен сказать, что я чувствую большое уважение к русским писателям.

Вопрос. Какие Ваши литературные планы на ближайшее будущее?

Ответ. Сейчас я ставлю пьесу, которая на днях должна появиться в издательстве «Галлимар». Она называется «Человек с чемоданами». Но прежде чем вы ее увидите или прочтете, я хочу вам сказать одну важную для меня вещь. Я думаю, что сейчас уже недостаточно сарказма, тяжелого сарказма, от которого часто смех холодеет на губах. И я обязан становиться все более и более патетическим. Мне повезло – или не повезло – и я никогда не был на каторге, поэтому то, что я могу о ней сказать, будет менее глубоко, менее исторично, чем у свидетелей каторги. Но это не значит, что я не могу говорить о несчастьи других – наша история все больше и больше становится ожиданием жалости и милосердия...

**Понеділок,
30 серпня
1976 р.**

Ідіотський діалог у метро. Їдуть двоє у тюбетейках, на грудях значки відмінників чи то ВДНХ чи то соцзмагання. Один, з вусами, присів, а другий, трохи старших, в окулярах, стоїть поруч, місць вільних нема.

– Женина, – просить той, котрий сидить, – уступи, пожалуйста, место, видишь – человек заслуженный.

– Ты и уступи, ежели заслуженный, – відповідає жінка.

– Я тожї заслуженный.

– А я – жєнщина.

– А-а-а! – протягнув (Мовляв, розумію).

І далі мовчали.

Нелля їздила допомагати Кирюші вступити до музичної школи. Емма не могла, Володя на студії. Здав він іспити непогано, але є «проблеми» (хочуть хабара?) Вчора ми їйовлаштували домашню перевірку – ні, має і слух; і почуття ритму. Проте Емма хвилюється: всі зараз вступають не заданими, все рішають гроші і зв'язки.

Нелля не найкращий варіант для таких розмов. Вона абсолютистка, і швидше здійме всесоюзний конфлікт, ніж почне шукати компромісу з бовдуром і шахраєм.

Отож з її поїздки невідомо що вийде.

А увечері – телефонує тьотя Муся. Катастрофа. Двері, хвалити бога, виламали. Стан у мами був такий, що довелося викликати карету реанімації. Ледве врятували. Підозрюють, що це або каміння у печінці, або гостре запалення підшлункової залози, або хвороба Боткіна. А приступ – наслідок отруєння несвіжою ковбасою. Глибока анемія та ін.

Жахливо з квитками. Завтра ж – 31-е. Але, очевидно, поїде все-таки поки що одна Нелля.

Погано.

* * *

Листівка від Титуса:

*Листівка від
Титуса*

«Дорогий Лесю! Привіт з столиці США.

Софійка і я перебуваємо одностижневі вакації. Місто має дуже європейський характер: вулиці чисті, завітчані, високих хмарочосів взагалі немає. Ходимо від одного музею до другого.

Усе було б гарно, якщо б лише не така субтропічна погода. Спекана і вогкість. Здоровимо! Пишіть!

Ваш

Тит.

23. VIII. 76.»

Московський штемпель – 29.08.76. Не минуло й місяця. Аеро... Себто супершвидка пошта...

Леонід Борисович допоміг взяти квиток, – й увечері я відправив Неллю до Києва.

Дядько Павлик з Києва – телефоном, я ледве добився до них:

31
серпня,
вівторок.

*Нелля повертається
до Києва*

– Є підозра, що це не просто отруєння ковбасою, як гадали. Лікарі не виключають і спробу самогубства. Позбирали всі склянки, перевіряють, чине маю отрути...

Цього ще бракувало. Втім, переконаний, нічого такого не було. Просто, напевне, вона так ослабіла, щоб будь-яка дрібниця могла стати для неї фатальною...

Нелля поїхала з важким передчуттям...

Зустрів я Гагіка (забув прізвище), чоловіка Голубкової з театру Станіславського. Просить прочитати його п'єсу. Каже, минулого вівторка підписано наказ про призначення Говорухи на театр Станіславського.

Гадаю, Гагік помиляється. Я мав би знати.

Викликали батька – не може вилетіти, погода. Втім, на нього невелика надія, важкої хвилини – нерви здадуть – зап'є. Це прекрасний чоловік, проте вимучений життям. Невідомо, кого він дурить. У нього кепські легені, йому не радять палити. То він тримає напготові «бичка». І показує той недопалок усім, хто робить йому застереження. А потиху викурює все ті ж дві пачки цигарок щодня, що й раніше...

Кирила взяли в музичну школу. Отож Неллин візит був немарний.

Дзвонили – Борис Романов, Големба (який хоче перекладати зі мною німецьку книгу про Мольєра), Тетяна Миколаївна Струкова, котрій нарешті поставили телефон, ще хтось...

*26 серпня помер
Юрій Смолич*

А того дня, коли ми сідали в поїзд – 26 серпня – помер Смолич. Якось так сталось, що я пропустив цю подію; і не знав нічого до позавчора. Поховали його на Байковому цвинтарі, звичайно ж, на центральній алеї...

Було йому 77 років. Це була надзвичайно цікава людина, яка, звичайно, зіпсувала собі життя **страхом** і догоджанням. Він намагався перехитрувати добу, але вона залізно запрягла його в соціалістичного воза. Над його життям

варто замислитись не одному любителю компромісів. Але «Спогади про неспокій» були хоч якоюсь спробою спокутувати свою вину перед товаришами, яких розстріляли і знищили. Борис Дмитрович мав рацію, коли лявся «в пух і прах», що там більше вигадки, ніж правди; але я й сьогодні вважаю, що ці три книжки пробили велику проломину в стіні української офіціозної дубиноголовості. Я відчуваю в тих «Споминах...» значну долю спокути.

Годі. Про мертвих або добре, або нічого.



Про інших мертвих написав у своєму листі під назвою «Похорон друга» Ігор Калинець. Роман Кудлик написав і надрукував у «Жовтні» вірш про Леніна – червень. Калинець йому дуже вірив, це ж була одна компанія...

«Можливо, скажуть, що я передчасно поховав свого друга, – пише Калинець. – Та коли оглянувся на «Жовтень», ніяк не визбутися враження кладовища. На могилах – свіжо насипана земля. Ось поруч мого приятеля лежить якийсь графоман з Тернополя – Володимир Вихрущ. Його так звані вірші хай залишаються на совісті головного грабаря Р.Федоріва чи заступника грабаря Л. Лубківського; вони варті хіба уваги як зразки антипоетизму, коли б цими зразками не повнилася нинішня українська земля. Я певний, що їх виділили грабарі з повноводдя завдяки такій красномовній передмові до так званого вірша «Чужі поети»: «Закордонні так звані «вільні» радіостанції часто передають голоси так званих «українських поетів». Ось «гнівний» рефрен: «Таланти куці. Продані за центи, Чужі поети, Прокляті людьми!».. Так розправилася українська радянська графоманія з живими приятелями ще недавно живого Р. Кудлика, а саме з М. Осадчим, І. Світличним, Іриною Стасів, Є. Сверстюком, Різниковим. Кудлик і Вихрущ – чудове сусідство! Бо, як на мене, я волів би лежати десь ближче М. Зерова «на цвинтарі утрачених ілюзій» (В. Симоненко). (У Василя дужче – «розстріляних».)

*«Похорон друга»:
Ігор К.*

Обидва цвинтарі переплелись в моїй уяві. Це явища одного ряду.

Про Івана Дзюбу. Існують вже два листи до нього – від Василя Стуса й В'ячеслава Чорновола. Трохи різні, але одночасно різкі. А тепер, мені сказали, є ще й стаття Леоніда Плюща, який зараз виступає у Великобританії.

У Франції вийшов «Інтернаціоналізм чи русифікація», і стаття Плюща – післямова. Зупинка за малим – дістати книжку й перекласти Плюща назад – з французької...

*«Театр»: дешифру
«Еще не вечер»*

Восьме число «Театру»: термометр театральної справи. Температура трохи зависока – вступна стаття Дмитрієва «Партия и художественная интеллигенция». Але Шукшину дали Ленінську премію, але Вампілова після смерті можна часто цитувати, класика в порядку, а «виробнича тема» домінує, як і раніше. Є п'єса Миколи Зарудного, яку переклав з української хтось, а Софронів (теж характеристика наших послідовників Корнійчука). На обкладинці – фото Баніоніса, на передостанній – Аздак-Чхквідзе і Груше-Гігошвілі з прекрасної вистави Роберта Стура.

Є стаття Миколи Савицького «Как живете, ребята...» – про п'єси, де – проблеми молоді. Не знаю, хто цей Савицький, але він підтримує цю проблематику й не дуже ломиться у відчинені двері моралістики, як це є в інших статтях. Чомусь принагідно копав «літературоведа Н. Жулинського» за статтю в «Лит. обозрении», хоч цитата з нього – ніяка.

Є кілька думок і стосовно моєї вистави.

«...**Н**е проиграть себя, не предать мечту юных лет, сохранить верность высоким помыслам, с которыми однажды вступил в мир! Иначе – горечь, разочарование, крах. И ни продвижение по службе, ни обеспеченная жизнь, ни благополучие в семье ничего здесь не изменят. Все равно – горечь, разочарование, крах.

Так читается главная мысль пьесы Андрея Кутерницкого «Еще не вечер». Такова і тема спектакля Театра имени К. С. Станиславского

(постановка Л. Танюка). У Кутерницкого история Алексея Кузнецова – это рассказ о человеке, который обокрал себя. Рассказ ведется от лица главного героя; сейчас ему сорок два, и действие драмы, охватывающей двадцатипятилетний временной интервал, опрокинуто в прошлое и выстроено в цепь эпизодов-воспоминаний. (25) Мы узнаем, как, решаясь на один компромисс за другим (поступление в институт, который ему неинтересен; разрыв с любимой, но «неподходящей», по мнению родственников, женщиной; женитьба на нелюбимой и т. п.), Алексей Кузнецов все отчетливее осознает, что жизнь не удалась и повинен в этом он сам. «Уходит уверенность...» – эти слова введены в спектакль как основной эмоциональный рефрен, он должен подчеркнуть душевное состояние героя, в рассуждениях которого преобладает мрачная ирония, временами почти цинизм...

Но странное дело! Ни покаяния Алексея, ни обстоятельства прямой и честной жизни его друга детства Виктора Трубина, ни, наконец, желание Кузнецова в корне изменить свою судьбу – ни один из этих, по внешним признакам драматических, моментов не оставляет ощущение драматизма. Конфликт пьесы психологического свойства, что само по себе ни хорошо, ни плохо, но его очевидная герметичность, замкнутость наводит на мысль об изначальной душевной ущербности Алексея. Кажется, Алексей «сломался» в столкновении с жизненными сложностями. Но это – только кажется. Поскольку трудно принимать всерьез и его неурядицы с матерью, женщиной ординарной, но доброй и, в общем неплохой; и раздоры с импозантным пошляком Аркадием, чью обывательскую «премудрость» герой усваивает почти без сопротивления; и весьма туманный смысл его разногласий с Вадимом, сослуживцем и бывшим приятелем, хмурым, скучным неудачником, делающим попытки преподать преуспевающему Кузнецову кое-какие прописные истины.

Как и любые прописные истины, сентенции Вадима оспорить трудно, равно как и поставить под сомнение добрые замыслы драматурга и режиссера, авторов этого спектакля. Жаль только, что форма их воплощения оказалась столь малоубедительной. Жаль, что пароль надежды, вынесенной в заголовок пьесы, повисает в пустоте – и нет на него отзыва...»

Авжеж, йому жаль. Він не хоче радянського «хеппі енду», надії і світла. Але того не хотіли ні ми з Андрієм, ні Юра Гребенчиков, ні Римма Бикова. У прихованому вигляді він незадоволений тим же, чим було незадоволене Управління культури: из «светлого», на їхню думку, юнацького пориву драматурга Кутерницького Танюк зробив похмуру драму про нас і наш день, про те, як ломить доба навіть гарну людину і як висуває на перший план негідників і пристосуванців; вони вбачають у цьому **приреченість**.

Парадокс, але тут я з ними згодний. Саме приреченість, іншого висновку не зробиш.

Далі він пише про «надежды молодой, легко ранимой души», але це вже про іншу виставу й про іншу п'єсу. Я ж ставив зовсім не «молодіжну тему»; тут це лише канва. Це про зрілих людей і про зрілий занепад душі. Людина пішла проти самої себе, наступила на горло власній пісні – і все: розплата.

Вампілов – це для автора «Жизнеутверждающее, оптимистическое мировосприятие». Косюков у театрі Єрмолової «деформував» Вампілова, – зате вистава В. Андреева в тому ж театрі за Вампіловим – «оптимістичніша».

Безнадійно примітивні критерії. Не можна аналізувати вистави під кутом «ідейного» аналізу. Театр не реалізується виключно через ідейний зміст, я з цим сперечався ще у Крушельницького. Ідея – це естетика, **форма** втілення. Інакше можна було б просто прочитати п'єсу – і квит.

Критично ставиться від до «Монолога о браке» Радзинського у Театрі Станіславського. Але тут принаймні є логіка аналізу.

Про «Ніну» Кутерницького у МХАТі: все той же підхід – на рівні текстового, сюжетного розуміння.

Нецікаво читати висновки типу: «Конфликт поколений, о котором в последние годы так много пишут на Западе... невозможен в нашей стране...» Ще й як «возможен!» Позаяк це конфлікт сенсів життя. Отож нема чого відсилати читача на «Запад»: тут Родос, тут і стрибай, товаришу Савицький.

Не хоче. Воліє переходити вулицю обережно, на зелений.

Резюме – з Наума Коржавіна:

Мы сегодня поем тебе славу,
И поем ее неспроста,
Основатель могучей державы,
Князь московский Иван Калита.

Резюме – моє

Был ты видом довольно противен,
Сердцем подл, но не в этом суть:
Исторически прогрессивен
Оказался твой творческий путь!

Це резюме не на «Театр», а, звичайно, на роздуми С-на про історію Росії...

Додаток

Додаток: Вірші про театр: 36 сторінок

БЛОК



* * *

Мне снилась снова ты, в цветах, на
шумной сцене,
Безумная, как страсть, спокойная,
как сон,
А я, повергнутый, склонял свои колени
И думал: «Счастье там, я снова
покорен!»

Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета
Без счастья, без любви, богиня красоты,
А розы сыпались на бедного поэта
И с розами лились, лились его мечты...
Ты умерла, вся в розовом сияньи,
С цветами на груди, с цветами на кудрях,
А я стоял в твоём благоуханьи,
С цветами на груди, на голове, в руках...

23 декабря 1898

Балаган

*Ну, старая кляча, пойдём
ломать своего Шекспира!*

Кин

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман.
Везут, покряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро.
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро...

Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Ноябрь 1906 года

Двойник

Вот моя песня – тебе, Коломбина.
Это – угрюмых созвездий печать:
Только в наряде шута-Арлекина
Песни такие умею слагать.

Двое – мы тащимся вдоль по базару,
Оба – в звенящем наряде шутов.
Эй, полюбуйте на глупую пару,
Слушайте звон удалых бубенцов!

Мимо идут, говоря: «Ты, прохожий,
Точно такой же, как я, как другой;
Следом идет на тебя непохожий
Сгорбленный нищий с сумой и клюкой».

Кто, проходя, удостоит нас взора?
Кто угадает, что мы с ним – вдвоем?
Дряхлый старик повторяет мне: «Скоро».
Я повторяю: «Пойдем же, пойдем».

Если прохожий глядит равнодушно,
Он улыбается; я трепещу;
Злобно кричу я: «Мне скучно! Мне душно!»
Он повторяет: «Иди. Не пущу».

Там, где на улицу, в звонкую давку
Взглянет и спрячется розовый лик, –
Там мы войдем в многолюдную лавку, –
Я – Арлекин, и за мною – старик.

О, если только заметят, заметят,
Взглянут в глаза мне за пестрый наряд! –
Может быть, рядом со мной они встретят
Мой же – лукавый, смеющийся взгляд!

Там – голубое окно Коломбины,
Розовый вечер, уснувший карниз...
В смертном весельи – мы два Арлекина –
Юный и старый – сплелись, обнялись!..

О, разделите! Вы видите сами:
Те же глаза, хоть различен наряд!..
Старый – он тупо глумится над вами,
Юный – он нежно вам преданный брат!

Та, что в окне, – розовой надвечерий,
Та, что вверху, – ослепительней дня!
Там Коломбина! О люди! О звери!
Будьте как дети. Поймите меня.

30 июля 1903 года
С. Шахматово.
стр. 59

* * *

Я – Гамлет. Холодеет кровь,
плетет
Когда коварство сети,
И в сердце – первая любовь
Жива – к единственной на свете.

Тебя, Офелию мою,
Увел далеко жизни холод
И гибну, принц, в родном краю
Клинком отравленным заколот.

6 февраля 1914
стр. 195

ПАСТЕРНАК

Шекспир



Извозчиный двор и встающий из вод
В уступах – преступный и пасмурный Тауэр,
И звонкость подков и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур.

И тесные улицы; стены, как хмель,
Копящие сырость в разросшихся бревнах,
Угрюмых, как копоть, и бражных, как эль,
Как Лондон, холодных, как поступь, неровных.

Спиральями, мешкотно падает снег.
Уже запырвали, когда он, обрюзгший,
Как сползший набрюшник, пошел в полусне
Валить, засыпая уснувшую пустошь.

Оконце и зерна лиловой слюды
В свинцовых ободьях. – «Смотри по погоде.
А впрочем... А впрочем, соснем на свободе.
А впрочем – на бочку! Цирюльник, воды!»

И, бреясь, гогочет, держась за бока,
Словам остряка, не уставшего с пира
Цедить сквозь приросший мундштук чубука
Убийственный вздор.

А меж тем у Шекспира
Остричь пропадает охота. Сонет,
Написанный ночью с огнем, без помарок,
За дальним столом, где подкисший ранет
Ныряет, обнявшись с клешнею омара,
Сонет говорит ему:

«Я признаю
Способности ваши, но, гений и мастер,
Сдается ль, как вам, и тому, на краю
Бочонка, с намыленной мордой, что мастью
Весь в молнию я, то есть выше по касте,
Чем люди, – короче, что я обдаю
Огнем, как на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?»

Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но сэр, но милорд, мы – в трактире.
Что мне в вашем круге? Что ваши птенцы
Пред плещущей чернью? Мне хочется шири!

Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
Во имя всех гильдий и биллей! пять ярдов –

И вы с ним в бильярдной, и там – не пойму,
Чем вам не успех популярность в бильярдной?»

– Ему?! Ты сбесился? – и кличет слугу,
И, нервно играя малаговой веткой,
Считает: полпинты, французский рагу –
И в дверь, запустя в привиденье салфеткой.

1919

«Стихотворения и поэмы»

стр. 160-161

Мейерхольдам

Желоба коридоров иссякли.
Гул отхлынул и сплыл, и заглох.
У окна, опоздавши к спектаклю,
Вяжет вьюна из хлопьев чулок.

Рытым ходом за сценой залягте,
И, обуглясь у всех на виду,
Как дурак, я зайду к вам в антракте,
И смешаюсь, и слов не найду.

Я увижу деревья и крыши.
Вихрем кинутся мушки во тьму.
По замашкам зимы-замухрышки
Я игру в кошки-мышки пойму.

Я скажу, что от этих ужимок
Еле цел я остался внизу,
Что пакет развязался и вымок,
И что я вам другой привезу.

Что от чувств на земле нет отбою,
Что в руках моих – плеск из фойе,
Что из этих признаний – любое
Вам обоим, а лучшее – ей.

Я люблю ваш нескладный развалец,
Жадной проседи взбитую прядь.
Если даже вы в это выгались,
Ваша правда, так надо играть.

Так играл пред землей молодойю
Одаренный один режиссер,
Что носился как дух над водою
И ребро сокрушенное тер.

И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил.

Той же пьесою неповторимой,
Точно запахом краски дыша,
Вы всего себя стерли для грима.
Имя этому гриму – душа.

1928

«Стихотворения и поэмы»
стр. 201-202

Вакханалия
(фрагмент)

«Зимы», «зиск» и «татры»,
Сдвинув полосы фар,
Подъезжают к театру
И слепят тротуар.

Затерявшись в метели,
Перекупщики мест
Осаждают без цели
Театральный подъезд.

Все идут вереницей,
Как сквозь строй алебард,
Торопясь протесниться
На «Марию Стюарт».

Молодежь по записке
Добывает билет
И великой артистке
Шлет горячий привет.

* * *

За дверьми еще драка,
А уж среди темноты
Вырастают из мрака
Декораций холсты.

Словно выбежав с танцев
И покинув их круг,
Королева шотландцев
Появляется вдруг.

Все в ней жизнь, все свобода,
И в груди колотье,
И тюремные своды
Не сломили ее.

Стрекозою такую
Родила ее мать
Ранить сердце мужское,
Женской лаской пленять.

И за это, быть может,
Как огонь горяча,
Дочка голову сложит
Под рукой палача.

В юбке пепельно-сизой
Села с краю за стол.
Рампа яркая снизу
Льет ей свет на подол.

Нипочем вертихвостке
Похождений угар,
И стихи, и подмости,
И Париж, и Ронсар.

К смерти приговоренной,
Что ей пища и кров,
Рвы, форты, бастионы,
Пламя рефлекторов?

Но конец героини
До скончанья времен
Будет славой отныне
И молвой окружен.

* * *

То же бешенство риска,
Та же радость и боль
Слили роль и артистку,
И артистку и роль.

Словно буйство премьерши
Через столько веков
Помогает умершей
Убежать из оков.

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река,

Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.

Как игралось подростку
На народе простом
В белом платье в полоску
И с косою жгутом.

«Стихотворения и поэмы»

стр. 475-477

Уроки английского

Когда случилось петь Дездемоне, –
А жить так мало оставалось, –
Не по любви, своей звезде, она, –
По иве, иве разрыдалась.

Когда случилось петь Дездемоне
И голос завела, крепясь,
Про черный день чернейший демон ей
Псалом плакучих русл припас.

Когда случилось петь Офелии, –
А жить так мало оставалось, –
Всю сушь души взмело и свеяло,
Как в бурю стебли с сеновала.

Когда случилось петь Офелии, –
А горечь слез осточертела, –
С какими кинула трофеями?
С охапкой верб и чистотела.

Диво страсти с плеч отлечь, как рубищу,
Входили с сердца замираньем
В бассейн вселенной, стан свой любящий
Обдать и оглушить мирами.

*М.-Л., 1965 «Стихотворения и
поэмы». Стр. 125*

Актриса

Анастасии Платоновне Зуевой

Прошу простить. Я сожалею.
Я не смогу. Я не приду.
Но мысленно – на юбилее,
В оставленном седьмом ряду.

Стою и радуюсь, и плачу,
И подходящих слов ищу,
Кричу любые наудачу,
И без конца рукоплещу.

Смягчается времен суровость,
Теряют новизну слова.
Талант – единственная новость,
Которая всегда нова.

Меняются репертуары,
Стареет жизни ералаш.
Нельзя привыкнуть только к дару,
Когда он так велик, как Ваш.

Он опрокинул все расчеты
И молодеет с каждым днем,
Есть сверхестественное что-то
И что-то колдовское в нем.

Для Вас в мечтах писал Островский
И Вас предвосхищал в ролях,
Для Вас воздвиг свой мир московский
Доносчиц, приживалок, свах.

Движеньем кисти и предплечья,
Ужимкой, речью нараспев
Воскрешено Замоскворечье
Святых и грешниц, старых дев.

Вы – подлинность, Вы – обаянье,
Вы вдохновение само.
Об этом всем на расстояньи
Пусть скажет Вам мое письмо.

22 февраля 1957

«Стихотворения и поэмы» стр. 571-572

Впервые опубликовано в «Театре» № 7 – 1957, стр. 108. Зуева А. П. – актриса МХАТ.

ГЕЙНЕ



Певице, спевшей старинный романс⁷

Забыть ли, как ее увидел,
Когда она вступила в зал?
Звучанье услышав родное,
Вдруг отворилось сердце, ноя,
И, сам не зная, что со мною,
Я слез внезапных не скрывал.

Как бы во сне, я вспомнил детство
И наш далекий милый дом.

⁷ стихотворение, посвящено Каролине Штерн, артистке дюссельдорфской оперы, которую Гейне часто видел в детстве на сцене и в доме родителей.

Вот лампа светится, мерцая,
И, сказки старые читая,
Сижу я с матерью, мечтая,
А ветер воет за окном.

Волшебно оживает сказка⁸.
И вот, спеша со всех сторон,
Из гроба рыцари восстали.
Звенят мечи дамасской стали,
Роланд воюет в Ронсевале,
Но, ах, не спит и Ганелон⁹.

Он низко предает героя.
Роланд бледнеет, как мертвец.
О, продержись еще немного!
Дойдут до Карла звуки рога
Но поздно послана подмога.
Погиб Роланд. И сну – конец.

Ах, то неистовство оваций
Вспугнуло мой чудесный сон.
И отовсюду – слева, справа –
Несутся вопли – «Браво!», «Браво!»
И, равнодушно величава,
Певица отдает поклон.

*Перевод Л. Гинзбурга
Генрих Гейне «Стихи», М. 1956, стр. 35*

⁸ Имеется в виду старофранцузская эпическая поэма «Песнь о Роланде», в которой повествуется о походе Карла Великого в Испанию и о боях его племянника Роланда в Ронсевальском ущелье с сарацинами (маврами).

⁹ Ганелон - приближенный Карла Великого, предавший маврам аррьергард войска во главе с Роландом.

ГЮГО

*Большому артисту*

Великих гениев глашатай вдохновенный,
Ты нас ведешь вперед дорогой сокровенной
Туда, где дух парит, где ясны небеса
И над мятущейся, шумливою толпою
Звонят трубою
Их голоса!

Макбет иль Прометей, Орест или Отелло –
Эхшила сочетал с Шекспиром ты умело.
Ты в адских глубинах те образы найдешь.
Великие творцы в страданиях и в печали
Им души дали,
Ты плоть даешь!

Смотри богам в лицо! Стремись по ним равняться.
Их мысли, их дела не по плечу паяцам;
Но ты их воплоти, как маг, как чародей,
Стань богом, стань орлом с блестящим опереньем,
Стань отраженьем
Больших идей!

Ты череп Йорика достанешь из могилы,
И с Калибаном ты проникнешь в край унылый;
Все у тебя в руках – и злоба и добро;
Будь принцем, и слугой, и палачом проклятым;
И Карлом Пятым,
И Фигаро!

Твори, изобретай. Ты должен перед светом
Снять урожай идей, посеянных поэтом,
Ты должен покорить в пленительной борьбе
Те страсти гордые, что головы нам кружат.
Пусть верно служат
Они тебе!

Трепещущая речь, в порыве и в тревоге,
Еще не входит в мир, она лишь на пороге.
Ты образ вылепи из стихотворных строф –
И пусть он ринется в неизъяснимой дрожи,
 Как ангел божий,
 На рать бесов.

Жрецы бессмертных муз, несите вдохновенье
Тем, кто глядит на вас с улыбкой снисхожденья,
И услаждайте тех, кто даже глуп и сух.
Чем больше тратите, тем больше обретете.
 Над миром плоти
 Нетленен дух!

28 июля 1847

Перевод А. Арго

Москва, 1956, Соч. т. 13, стр. 493

* * *

Поэма сетует, рыдая; драма страждет
И душу всю излить через актеров жаждет.
На миг растрогана, спохватится толпа:
«Затея автора, ведь, право, не глупа:
Он громы мнимые на мнимых шлет героев,
Из наших слез себе посмешище устроив.
Спокойна будь, жена; утри глаза, сестра».
Неправда: в сердце ум; и в пламени костра,
Зажженном мыслью о нем, мыслитель сам сгорает,
Кровь самого творца из драмы истекает;
Он узами существ, им созданных, пленен,
Он в них трепещет, в них живет и гибнет он;
И содрогается в творенье плоть поэта.
Он с созданным – одно; когда, вдали от света,
Творит он, – из груди он сердце рвет свое,
Чтоб в драму заключить; ваятель бытие

И плоть свою, – один на сумрачной вершине,
Все возрождаясь вновь, – в священной месит глине;
И тот, кто слезы Отелло сотворит
Иль из рыдания Алкесту, – с ним слит.
Всем творчеством его, – единым, многоликим,
В котором он живет, истерзан злом великим, –
Источник света в нем, творце, не истощен;
Он человечностью всех больше наделен;
Он – гений меж людьми, он – человек меж ними.
Корнель – руанец пусть, но он с душою в Риме.
В нем мужество и скорбь – с Катонами родство.
Шекспира бледен лик: не Гамлета, его
Ждет призрак роковой среди площадки темной,
Меж тем как лунный диск за ней встает огромный.
Поклеен погублен тем, что вымышлял Арган;
И хрип предсмертный – смех его! В морской туман
Стремит ладью Гомер, с Улиссом путь свершая.
В груди апостола, все тело сотрясая,
Бьет Апокалипсис в ужасный свой набат.
Эсхил! В тебе Орест безумьем зла объят;
Гигантский череп был тебе судьбой дарован,
О гневный, чтоб к нему был Прометей прикован.

Париж, январь 1834

Перевод А. Курошевой. Соч., т. 12, стр. 293

Поэт

Шекспир, задумавшись, безмолвно смотрит вдаль.
Он видит не сады, не чопорный Версаль,
Где многословная трагедия стенает, –
Огромная толпа пред взором возникает,
И лес, угрюмый лес трепещет и шумит.
Поэта внутренний горячий свет слепит.
Бледнея, он встает, шагает торопливо;
Над грозной головой сиянье – точно грива,

Неукротимый мозг прозрачнее стекла,
Мерцают образы в нем, души и тела.
Просеивает он весь мир как бы сквозь сито.
В ладонях стиснутых вся жизнь людей сокрыта.
Умеет извлекать из человека он
Сверхчеловеческий, неповторимый стон.
Шекспир, как океан, порой непроницаем.
Его творения мы с дрожью созерцаем
И чувствуем, как он вскрывает нашу грудь,
Чтоб в тайники души бесстрашно заглянуть.
Не отступает он ни перед чем: покорны
Ему и Калибан и Ричард – хищник черный.
Он откровеньями поит нас, как вином.
Гиганты-замыслы раскиданы кругом, –
В его руках они податливее глины.
Лир, Гамлет, Цезарь, Брут – созданья-исполины,
И всех объемлет он. Средь тишины ночной
Вампиры, призраки проходят чередой.
Как некогда Эсхил, он Мельпомене страшен.
Он кровью душ людских, разъятых им, окрашен.
Рок Макбета настиг, Отелло жертвой пал...
Он драмы азбуку жестокою создал
И вот – покоится в своих твореньях ныне,
Как в логове своем кровавый лев пустыни.

Париж, апрель 1835

Перевод Э. Линецкой

Сочинения, т. 12, стр. 373

* * *

*Тоску и грусть, страданья, самый ад –
Все в красоту она преобразила.*

«Гамлет»

Я шел во тьме к заботам и веселью,
Вверху сверкал незримый мир духо́в.
За думой вслед лилися трель за трелью
Напевы звонкие пернатых соловьев.

И вдруг звезда полночная упала,
И ум опять ужалила змея...
Я шел во тьме, и это повторяло:
«Зачем дитя Офелия моя?»

2 августа 1898

* * *

Есть в дикой роще, у оврага,
Зеленый холм. Там вечно тень.
Вокруг – ручья живая влага
Журчаньем нагоняет лень.
Цветы и травы покрывают
Зеленый холм, и никогда
Сюда лучи не проникают,
Лишь тихо катится вода.
Любовники, таясь, не станут
Заглядывать в прохладный мрак.
Сказать, зачем цветы не вянут,
Зачем источник не иссяк? –
Там, там, глубо́ко, под корнями
Лежат страдания мои,
Питая вечными слезами,
Офелия, цветы твои!

3 ноября 1898 года

* * *

Офелия, в цветах, в уборе
Из майских роз и нимф речных
В кудрях, с безумием во взоре,
Внимала звукам дум своих.

Я видел: ива молодая
Томилась, в озеро клонясь,
А девушка, венки сплетая,
Все пела, плача и смеясь.
Я видел принца над потоком,
В его глазах была печаль
В оцепенении глубоком
Он наблюдал речную сталь.

А мимо тихо проплывало
Под ветками плакучих ив
Ее девичье покрывало
В сплетеньи майских роз и нимф.

30 ноября 1898 г.

ЛЕРМОНТОВ

(Эпиграмма на Н. Кукольника)

В Большом театре я сидел,
Давали Скопина: – я слушал и смотрел.
Когда же занавес при плесках опустился,
Тогда сказал знакомый мне один:
Что, братец! жаль! – вот умер и Скопин!..
Ну, право, лучше б не родился».

«Избранные произведения»,
Ленинград – 1964, стр. 63

ЗДРАВКО КИСЬОВ



Актьор

Той се разкъва
непрестанно
на части
от противоречия
и от контрасти.

Коронисва шутове,
детронира
крале,
руши представи,
кове
криле.

Под лъчите на рампата
създава
герой
но във грим
и във роли
губи образа свой.

И до мене достига
сам и я какъв
ек
от голямата драма
на тоя човек.

«Монолози», Варна – 1966

ЕДУАРДАС МЕЖЕЛАЙТИС

*Гротеск*

Круглы, как франки, столики в таверне
И вертятся со скоростью волчков.
За рюмочкой своей ежевечерней
Сидят пропойцы в масках ангелков.

Вино в их жилах разгорится жгуче
В тот час, когда какой-то господин,
Как пара мартовых котов мяуча,
Войдет в таверну... Это Арлекин.

На балахоне ромбы голубые
И звезды белые на колпаке.
Приходит он сегодня не впервые
Петь под гитару пьяным в кабаке.

Лиловы щеки – от вина, наверно,
И сизый нос кастетом искривлен...
Его гитару слушает таверна,
Раскачиваясь пьяным кораблем.

1. Песенка Арлекина

Весною все коты почты
Влюбляются в абстрактных кошек
И орхидеи на Jotu
По запаху – вполне похожи.

Амур на солнышке, в тепле,
Опять отрицивает крылья,
И, глянув с неба, на земле
Находит жертву без усилья.

Слетает легкой стрекозой,
Увидя цветик нежно-белый,
И, щечку оросив слезой,
В сердца людей вонзает стрелы.

– Ах, – говорит он, – быстро так
Миг пронесется этот хрупкий!
Не медли же, лобзай, протак,
Сердечком сложенные губки.

Он наподобье ангелка
Опять на небеса взлетает,
И, словно франк из кошелька,
Стрела из сердца выпадает.

Он, как любой торгаш, спешит
Расстаться с купленным товаром.
(Не так же ли и ты пиит,
Божественным торгуешь даром?)

Он, крылья отрастив весной,
Парит с улыбочкой лукавой,
Пока на крышах под луной
Коты мяукают гнусаво.

Все умиляет пьяных в песне этой:
Любовь, луна и сладостная боль...
Вращается подкинутой монетой
Кабацкий столик, круглый будто ноль.

Пропойцы, замяував без опаски,
Впадают разом в мартовский экстаз.
Под стол швыряют ангельские маски
И выставляют морды напоказ.

Им просто хочется повеселиться,
И ты не бойся шут, их пьяных лиц;
Ведь это их единственные лица,
Они другими не обзавелись.

Стол совершает круговые туры,
Как будто карусель, вокруг певца,
И мчатся карусельные фигуры –
Им ни к чему ни души, ни сердца.

Сколь ни стремительно фигур вращенье,
Им скрыть бы имена не удалось:
Коварство, Лицемерье, Угнетенье,
Стяжательство, Завистливость и Злость.

Смотреть на них потешно Арлекину,
Но все-таки отраднее ему
Обнять свою подружку Коломбину,
Возникшую негаданно в дыму.

Легко пластмассовая эта кукла
К нему сквозь пьяную толпу прошла.
Сердечко губок розовеет пухло,
А в губках – папираса, как стрела.

2. Песенка Коломбины

Стрела Амура ненароком
Насквозь пронзила грудь мою.
Ах, долго шла я по дорогам,
А, тяжело мне – я постою.

Не дни прошли – прошли недели,
И много лет прошло подряд,
Но до сих пор заветной цели
Вдали не различает взгляд.

Когда же отдых долгожданный
Найду я, бедная? Когда?
В твоих объятьях ли, желанный,
Или нигде и никогда?

* * *

Имеет эта песенка успех?
Она равно и лжива, и правдива.
И за столом, взорвавшись бомбой, смех
Прокатывается волною взрыва.

Не кровь струится в жилах, а вино,
Амуром сердце каждого задето...
Бренчит на струнах старец в домино,
И пляшет куклою Арлекинетта.

А пьяный стол кружится колесом,
С кривым наклоном катится по стенам.
Плывет таверна пьяным кораблем,
Плывет без курса и с огромным креном.

Но наконец упало колесо,
Уходит радость волнами отлива.
Под ангельскою маской скрыв лицо,
Пропойцы разбрелись неторопливо.

Конец спектаклю – время на покой.
Старик с гитарою застыл сутуло.
Красавица пластмассовой рукой
Слезинку со щеки его смахнула.

Закрыв привратник, черный словно кот,
Дверь кабака... А в городе пустынном
Нет ни души, лишь троица бредет:
Луна и Коломбина с Арлекином.

Париж

Перевел Л. Тоом. «Кардиограмма», М.–1963

АРТЮР РЕМБО

Офелия



I

На черной глади вод, где звезды спят беспечно,
 Огромной лилией Офелия плывет,
 Плывет, закутана фатою подвенечной,
 В лесу далеком крик: олень замедлил ход.

По сумрачной реке уже тысячелетье
 Плывет Офелия, подобная цветку;
 В тысячелетия, безумной, не допеть ей
 Свою невнятину ночному ветерку.

Лобзая грудь ее, фатою прихотливо
 Черпает бриз, венком ей обрамляя лик.
 Плакучая над ней рыдает молча ива,
 К мечтательному лбу склоняется тростник.

Не раз пришлось пред ней кувшинкам расступиться,
 Порою, разбудив уснувшую ольху,
 Она вспугнет гнездо, где встрепенется птица.
 Песнь золотых светил звенит над ней вверху.

II

Офелия, белей и лучезарней снега,
 Ты юной умерла, унесена рекой:
 Не потому ль, что ветер норвежских гор
 О терпкой вольности мечтаться стал с тобой.

Не потому ль, что он, взвевая каждый волос,
 Нес в посвисте своем мечтаний дивных,
 Что услышала ты самой Природы голос
 Во вздохах сумерек и в жалобах деревьев.

Что голоса морей, как смерти хрип победы
 Разбили грудь тебе, дитя? Что твой жених,

Твой блудный кавалер, тот сумасшедший бедный
Апрельским утром сел, немой у ног, твоих?

Свобода! Небеса! Любовь! В огне такого
Виденья, хрупкая, ты таяла, как снег;
Она безмерностью твое глушила слово,
И Бесконечность взор смутила твой навек.

III

И вот поэт твердит, что ты при звездах
Сбираешь свой букет в волнах, как в цветнике
И что Офелию он увидел воочию
Огромной лилией, плывущей по реке.

«Стихотворения», М. – 1960.

Перевод Б. К. Лившица

КОНСТАНТИ УЛЬДЕФОНС ГАЛЧИНСЬКИЙ



Разговор с актером

Вышел только что –
Дым от его сигареты
Наполняет всю комнату.

Тень его жестов
Не сбежала со стен.

Репродуктор пьет Баха.
В небесах – полнолуние.

Все хожу. Разговор вспоминается снова и снова,
И афинской дубравой шумит в голове его слово.

Он о роли сказал,
Что хотелось бы зрительный зал
Так настроить как скрипку
(Наш национальный инструмент).

Вот что снится ему временами:
 Сцена. Пара свеч.
 Нет, не больше.
 Но при свете тех маленьких свеч –
 Настоящее дело,
 Которое сердце б задело.

Пьеса, скажем «Варшава».
 И слово за словом проплывает облаком,
 Словно вешним гонимое ветром,
 Пока люди не встанут с мест,
 Потрясенные тем, что увидели,
 И останутся в мире только актер:
 – Ты напишешь такую вот роль для меня?
 – Я попробую. Можешь рассчитывать на меня.

Искусство – вечная весна.
 Искусство – теплый ветер,
 От которого тают снега.

«Варшавские голуби». М. – 1961.

Перевод с польского Б. ...

КАСТРУ АЛЬВЕС



Полет гения

(Актрисе Эужении К'амара)

Когда я шел, усталый и унылый,
 По темному пути своей печали,
 Когда цветы в моем саду увяли,
 Когда луна по небу не плыла, –
 Я вдруг почувствовал, что ангел милый,
 Как белый лебедь в заводи глубокой
 Качается былинкой одинокой,
 Коснулся тихо моего чела.

И я сказал: «О кто ты, гость видений?
Скажи, зачем предстал глазам поэта?
Не ты ли в ночь, не знающую света,
К слепому Мильтоту являлся? Говори!
Откройся мне!» И был ответ: «Я – гений,
Лети со мною, друг мой одинокий.
Лети со мною в мой чертог высокий,
Под ясный свод из зарева зари».

«Куда влечешь меня?» – «В неведомые дали,
Где гладят ветры легкие, не злые,
Фантазии озера голубые,
Любви благоуханные цветы,
Куда еще орлы не залетали...

Летим... Твое страданье бесполезно...
Внизу – земли сияющая бездна,
Над нами – бездна звездной высоты!»

«О ангел милый! Это все мне снится!»
«Нет, то не сон, ведь ты – у двери рая,
Где, словно лилию улыбку раскрывая,
Дышу я полной грудью, вся в слезах,
Где златокудрая комедия резвится,
Взмахнет волшебной палочкой лучистой, –
И вот Мольер целует лоб мой чистый
С задумчивой улыбкой на устах.

«Куда потом? Скажи мне, гость туманный?»
«Туда, где арры легкие тоскуют,
Где песни звонкие мои целуют
Святые звезды в синей глубине.
О, там страстей бушуют океаны,
Пылают небеса... светила... зори...
Миры... миры сияют на просторе...
И все приналежит одной лишь мне.

«Дитя, дитя! Здесь все – одно томленье,
Потухший ветер, тень в ветвях зеленых.
Здесь светлый сок струится в травах ...
Здесь море над покровом облаков...
Остановись, любимое виденье!
Мне все равно, сирена иль Далила.
Ты этой песней разум мой смутила,
Самсон опять любить тебя готов!

Куда ж еще? О, погоди, не надо!
К каким еще мирам меня уносишь?
Зачем мне чашу темную подносишь
Глухих надежд и яростных страстей?
Я, верно, погружаюсь в бездну ада...
Омфала, что пленила Геркулеса.
Будь проклята. Пусть темная завеса
Спадет с моих обманутых очей...

Но тише, тише! Даже в тьме кромешной
Я вижу чистое сиянье света,
И песня льется, песня не пропета...
Сам бог ту песню слышит с высоты!
Я не узнал тебя своей душою грешной...
Прости меня! Ты, верно, добрый гений,
Прости, крылатый гость моих видений...
Как нежно ты поешь, как плачешь ты!

Остановись! Твои крыла устали!
Я пролетел над звездною толпою,
Я пролетел над высью голубою,
Я видел все созвездья! Погоди!
Я падал в бездны, устремлялся в даль,
Я видел все красоты мироздания,
И больше не поместится сиянья
В моей объятай пламенем груди!»

Ресидос, май, 1866 (Из книги «Зыбь на волнах»)

Перевод с португальского Нины Тьянковой.

Костру Альвес «Стихи». М. – 1958. (Бразилия – Вовк).

ЛЕНГСТОН ХЬЮЗ



Шут

В одной руке –
Трагедия.
В другой руке –
Комедия.
Две маски моей души.
Смейтесь со мной –
Ох, и посмейтесь!
Плачьте со мной –
Ох, и поплачьте!

Слезы мои оборачиваются смехом.
Смех – болью моей.
Плачьте над этой гримасой,
Если хотите,
Хочите над царствием скорби моей.
Я черный шут,
Бессловесный клоун вселенной,
Посмешище глупых людей.

Когда-то я мудрым был.
Суждено ли мне стать мудрей?

Л. Хьюз «Избр. Стихи», М. – 1964, стр. 30.

Из книги «Грустные блюзы», 1926.

Перевод В. Ботака

АНТОНИ МАР'ЯНОВИЧ

Фрашки

К вопросу о конфликте

Нет в пьесе конфликта?
Но конфликтов немало
Между драматургом
И зрительным залом.

Об одной пьесе.

Диалоги как мед, даже слаще порой,
 Монологи – слащавее встретишь едва ли,
 Даже есть положительный ухарь герой,
 Он, бедняга, сидит в одиночестве в зале.

стр. 108

«Польские фразки». М. – 1964

ЯННИС РИЦОС*Древний театр*

В полдень он очутился в самом центре арены древнегреческого театра, молодой и красивый парень,

Он не смог удержаться и вскрикнул (но кричал он не от восторга, ибо восторга не чувствовал, а если бы даже чувствовал, его бы не обнаружил).

Просто он громко вскрикнул, потому что был очень молод или просто хотел испробовать акустику древней сцены. И тогда со склонов отвесных ему ответило эхо –

то торжественное эхо древнегреческого театра, то ни с чем не сравнимое эхо,

что полно еще и сегодня весной музыкой дифирамбов. И на зов его обернулись

два орла, не одно столетие восседавших на про...леях.

Пер. Мих. Матусовского

«Ин. л-ра», № 7 – 1968, стр. 3

ДМИТРО ПАВЛИЧКО



Концерт у царя

*(Геніальна українська співачка
Соломія Крушельницька,
гастролюючи в Петербурзі 1902 р.,
виступала в царському палаці)*

У царські позолочені покої
Зайшла спокійна, горда і смутна,
І серце билося в несупокої.

Навіщо їй ця зала осяйна,
Де погляди сплітаються, як змії,
Чого шукать сюди прийшла вона?!

Співати будеш катові Росії
В його тяжких палатах, що стоять
На українських костях, Соломіє!

Але йому ти мусиш нагадать,
Що не померла українська мова,
Засуджена до шибениць-розп'ять!

Лунала пісня, плакала діброва,
Колосся шелестіло на лані,
О кручу хвиля хлюпала Дніпрова,

Ішли селом дівчата голосні,
Подільський гай озвався солов'їно
До сонця, що вставало вдалині.

Немов серпанок, звуки піаніно
Зникали в сяйві голосу. Дочка
Твоя співала-мстила, Україно!

Скривився імператор. Ось яка
Та мова, не убита досі нами,
Не вирвана із серця мужика.

І горло жах йому затис кліщами;
Можливо, цар задумався в ту мить,
Що ні залізом, ані канчуками

Тієї пісні – мови не убить!

* * *

Ти снилась мені щоночі,
Коли я за тобою чах.
Усміхнені уста дівочі
І море радості в очах.

Вже не тужу я за тобою,
Та снишся далі ти мені.
Уста вже зімкнуті журбою,
І очі висохлі, сумні.

ИВАН ЕЛАГИН



ЦИРК

Леонид Ржевському

Гаснут лампы постепенно.
Стихла музыка. Пора.
На округлую арену
Хлынули прожектора.

Замаячили медведи
В голубом луче густом,
И в вечернем платье леди
Дирижирует хлыстом.

А медведи косолапы
И на роликах смешны,
А у клоуна-растяпы
С треском падают штаны!

Звонко хлопают копыта
В наступившей тишине,
По арене три джигита
На одном летят коне!

... Луна сегодня нанята
Сопутствовать стиху.
Вон жизнь моя натянута,
Как проволока вверху!

Деревья, трубы, кровельки,
Ворона на кресте
А я иду по проволоке
На страшной высоте!

... Артиллерия ахает,
Дым столбами встает,
Верховые в папахах
Разогнали народ.

Машут саблями бешено
И кричат на скаку,
Моя люлька подвешена
На крюках к потолку.

Может, вместо этого
Плыл над головой
Небосвод брезентовый —
Купол цирковой!

Вместо бедной квартирки,
Вместо стирки белья —
Там, под куполом цирка
Колыбелька моя!

Жонглер кидает обручи
И ловит в тот же миг,
Жонглер на этом поприще
Великого достиг!

Смотрите, настоящие
Творит он чудеса —
Бросает вверх горящие
Четыре колеса!

Мое же местожительство
Я сам не знаю где,
Летят, горя, правительства
В бесовской чехарде!

Что сделаешь, — с эпохой
Столкнулся таковой,
И я над суматохой
Качаюсь цирковой.

Луна ныряет в облаке,
Как ягодка во мху,
А я на тонкой проволоке
Качаюсь наверху.

Вон акробат с трапеции
Летит вниз головой,
Подхвачен по инерции
Трапецией другой.

Однако непрменные
Условия таковы,
Чтобы внизу ареною
Прогуливались львы!

Ступаю нерешительно.
Вот-вот я упаду!
Как головокружительно
Жилось мне в том году!

Казалось — вовсе лишнее
Мое житье-бытье:
Под проволокой хищное
Шатается зверье!

(И, занятый уборкой,
Внизу бежит бочком
Лауреат с ведрком,
С услужливым совком!

Там вурдалак во френче
Ведет локомотив,
Рычаг как можно крепче
Когтями ухватив!

А клоун — кто он?
Жилет, как радуга,
Походит клоун
На Карла Радека!

Любому ясно, чай,
Что пуля клоуну,
Как ни паясничай,
Приуготована!)

Луна бросает промельки
Продрогшему стиху,
А я иду по проволоке
Под куполом вверху.

Вот бегут по арене
Боевые слоны —
Это столпотворенье,
Это грохот войны!

За слона ухватиться
И бежать наравне,
Как бегут пехотинцы,
Прижимаясь к броне.

Непременно сирена
Загудит с вышины,
И, гремя, на арену
Пушку вкатят слоны.

А жерло в три обхвата!
Выше зданий-громад!
И туда-то, меня-то
Запахнут, как снаряд!

Пробезумствует выстрел —
И куда-то, Бог весть,
Пролечу я со свистом
Через цирк- — через весь,

Пролечу иступленно,
Как летит метеор,
До мостов над Гудзоном,
До Великих озер,

До холмов Сан-Франциско,
До вермонтских холмов...
Остается приписка —
Только несколько слов:

Ночь вагонами брякала,
Ночь звенела дождем,
Надымила, наплакала,
Наврала обо всем.



Москва

— ❖ — Кольорові зошити — ❖ —

1976

вересень

1976
липень

Зошит №70

Тільки-но сьогодні надійшло повідомлення (довго блукало!), що Василь мою бандероль одержав і розписався про вручення. Отже, він має нашого Крега і «Літературу й культуру Китаю», 1972, яку я з таким трудом йому знайшов. Найцікавіша там стаття Померанца, яку він просив йому знайти.

З інших, уже московських джерел, – у нього вилучили майже 50 зошитів поезій (жах!) і забороняють вписувати вірші в листи (а ля Світличний). Треба щось робити, калатати у дзвони – не можна, аби пропало! Хай там вже що буде, але я сьогодні дав про це повідомлення. Підготуємо і листа до прокуратури про незаконність вилучення віршів і перекладів. Це ж бо не просто свинство – моральний терор.

А Померанца йому добре було б колись послухати. Померанц мені близький тим, що – він – майже за Курбасом – вірить у майбутнє преображення світу як порятунок від катастрофи. Катастрофа для нього лише стадія поступу.

На мою думку, він мав тоді рацію – у своїй лекції про основи морального прогресу, що Рим неодмінно загинув би, яки не християнство. До того, що модифікувалась сьогодні християнська ідея, повинні долучитися сьогодні не тільки елітарні групи протестантів, як це є нині, а – маси. Ідея мусить визріти. Хто ж їх долучить до того, як не ці «елітарними»? Вони це й роблять – Сахаров, Орлов, Світличний, Чорновіл, Стус, Буковський, Валентин Мороз...

Середа,
1 вересня

Василь мою
бандероль
одержав

А яку він тоді прекрасну ідею сказав, Померанці! «Поверьте моему опыту, самое главное условие прогресса и человеческого счастья – освобождение от комплекса неполноценности. Это свобода от нанесенных вам обид. Личная свобода, индивидуальная – т. е. мне никто ничего не должен. Понимаете? Нельзя жить и вождельть мстью. Мсть самоубийственна, вы в ней как в силках. Оттого – в философском смысле – зло не существует. Поэтому нет смысла в воздании злом на зло».

Ну коли вже та Україна злізе з печі? Абсолютно не можу погодитися з піжонсько-негативною оцінкою гастролей Товстоногова у Києві. Треба ж нарешті навчитись відчувати різницю між Міністерством і просто підтриманням вогню в багатті. Між театральною державою «Шельменкаденщика» – і проривом у сьогоднішню тривогу; єдиним фарсом живий не будеш. В театрі треба класти за щось голову, тоді тільки глядач сприйме його як потрясіння. Це «щось» має бути виражено через особливу естетику.

Естетика – домінує, мова театру іноді важливіша за те, що ми називаємо сюжетом і змістом. Гола тенденція – не для такого складного мистецтва, як театр. Курбас і Куліш тим і цікаві, що демонстрували своє через чисто мистецький хід. Якби «Малахія» можна було примітивно розкласти по полицках ідей, він не був би нічого вартий. Його забули б умиць.

А він – залишився, і ми досі його розгадуємо.

Дивився «Тіля Уленшпігеля» (фільм). «Полотно», величезні гроші, масові зйомки, кращі актори, декоративна стилізація. Є кадри просто прекрасні. А вся робота – розхолоджує грубою театральщиною. За що змагався Тіль, чому – «попіл Класса»? Юнаком я завмирав над романом Шарля де Костера, він був дуже зримий. Алов і Наумов – режисери професійні, але ніби не за своє взяли. Якийсь брак світоглядного пережиття. Для них це тільки історія.

Красива історія в костюмах і масових сценах. Немає все того ж перетворення (преображення).

Вранці дзвонив до Неллі: мама прийшла до тями, їй трохи краще. Батько має прилетіти от-от.

Оксана – школа; потім намагався додзвонитися Карягіну. У Євг. Кузьмівни Дейч зустрів Дайреджієву і Віру Мик. Стольну, яка їде до Югославії. Взяв книгу Волинського про Котляревського. Попросив Є. К. підготувати мені листа Дейча, аби я міг приходити до неї і працювати. Вийшла книжка пародій – Дайреджієва обіцяла принести до мене.

Доки був у дорозі, до Євг. Кузьмівни дзвонила Нелля з Києва, я ще раз набрав її – і почув повний відчаю плутаний монолог. Тітка Муся сказала їй, що у мами, очевидно, злоякісна пухлина у «костном мозгу», звідси й такий специфічний біль, і різка втрата гемоглобіну. Головне, цим можна пояснити таку глибоку анемію, з якою лікарі тут зіткнулися: така глибока, що мамі важко підняти руку, – після цього треба годину відпочивати.

Біда. Боюсь, тут є й «додаткова вартість»: Нелля подумки проектує все і на свою анемію, і на свій низький гемоглобін. До того ж і в неї колись, як і в мами, брали пункцію...

Найстрашніше, що й батько додав свого – прийшов п'яний-п'янісінький, не знали, що з ним робити. Біда. Розумію, що це він теж від переживання, але...

Відпала версія про отруєння. Але якщо це кістний мозок, то – лейкомія? Треба їхати самому. Завтра спробую взяти квитка.

Жахливо все це... Боюсь і за маму, і за Неллю.

З одного мого стертого запису виходить, що 21 вересня Льоні Кисельову виповнилося б тридцять! А в 22 його вже не стало. Не маю сумніву, що триклята хвороба століття (у нього була лейкомія) забрала справді великого поета – не знаю навіть, з ким у перспективі його можна порівняти. Обдарування обдаруванням, а там була ще й не по роках висока ерудиція, – на всіх рівнях, від літератури до малярства, він найновішої біоніки до ядерної фізики – одне слово, Україна могла б одержати нового...! Втім,

**Четвер,
2 вересня**



не грішитиму порівняннями, всі вони апріорі кульгають – він був сам по собі. І вже мав проби українською – від щирого серця. Ніколи нікому вже не оминути отих його простеньких рядків:

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете – только песня
На украинском языке.

Шістнадцятирічним він прийшов на мій закритий реферат про Йосипа Гірняка до нашої апокрифічної кімнати № 13 в Жовтневому палаці, – і, пригадую, довго потім розпитував мене наодинці про Леся Курбаса; був він ще на кількох рефератах, – здається, Брайчевського і Череватенко (про Плужника). Але на бурхливих акціях КТМ я його не бачив, він уникав великих зібрань, і про його поетичні проби я тоді не знав, – майже не знав (щось він потім у нас сором'язливо читав, але це не стало пам'ятним). Вже далеко потім, на його смерті – про нього як про Поета мені розповів Іван Драч, яскраво й драматично; дуже високо його поцінує Ірочка Жиленко (тоді й тепер!), не кажучи вже про двох інших Іванів – Дзюбу й Світличного. Але, звичайно, в списку українських письменників меншого Кисельова нема, і на те є свою ортодоксальна логіка. Яюсь, пригадую, один лише Микола Платонович сказав про нього нам з Неллею кілька теплих слів – додавши, що добре знає його батька Володимира Леонтійовича – дитячого письменника («Девочка и птицелет»)

Сьогодні вже про нього знають більше, деякі його вірші привозив нам його тезко Льоня Череватенко. Його російська мова анітрохи не «київська» – зокрема, в «злобній» поемі про Матковштама, яку мені обіцяли. На жаль, я зміг узяти в Озерова лише малий фрагмент – «огляд» «Русской поэзии»:

Дайте Тютчеву стрекозу,
 Догадайтесь, почему.
 Веневитинову – розу...
 Остальных – на Колыму.

Дайте пулю Гумилеву, –
 Сам предвидел, сам просил.
 Пусть смердит живое слово
 От пархомовских чернил.
 Убивайте, чтоб уснули,
 Чтоб не встали, сдохли чтоб
 Бейте пулей, верной пулей,
 Ртутной пулей в бледный лоб.

Убивайте, ваше право,
 Ваша служба, ваша власть
 Ты швыряешь нас, держава,
 Просто в пасть.

Бережет тебя начальство
 От невзгоды от любой,
 Но подумай: в смертный час твой
 Кто останется с тобой?

Був там ще один вірш – з того ж циклу чи поеми, –
 рефлексію на смерть Мандельштама, який нібито вмер у
 таборі збираючи недоїдки на смітнику. Там, була пригаду,у,
 строфа, якої не забудеш:

Поэты умирают в небесах.
 Высокая их плоть не знает тленья.
 Звездой падучей, огненным знаменьем
 Поэты умирают в небесах.

Приблизно тоді ж – 1963 року – ще одна киянка, так
 само з протестної єврейської родини, як і Льоня Кисельов
 викинула в люди оплавлені гнівом рядки все про той же
 страхітний **зорепад**, після яких унікально талановиту Юнну
 Моріц на довгі роки було заборонено друкувати.

На Мхету падает звезда,
 Крошатся огненные волосы,
 Крича нечеловечьим голосом,
 На Мхету падает звезда.

Кто разрешил ее казнить,
И это право дав кретину –
Совать звезду под гильотину?
Кто разрешил ее казнить?

И смерть на август назначая,
И округлял печатью подпись?
Казнить звезду – какая подлость!
Кто смерть на август назначал?

Война тебе, чума тебе,
Убийца, выведший на площадь
Звезду, чтоб зарубить, как лошадь –
Война тебе, чума тебе!

На Мхету падает звезда,
Уже не больно ей разбиться...
Но плачет Тициан Табидзе.
На Мхету падает звезда.

Київ – український, єврейський, – а я додав би: вірменський, німецький, польський, литовський, галицько-австрійський et zetera – ажніяк у перспективі не провінція. Київ – не пресловута «мать-перемать городов русских», а – епіцентр майбутнього відродження Європи й російської Азії (Азіопи). Про це ще Курбасові пророчив колись Штайнер – новий виток цивілізації розпочнеться саме на перетині цих земель, рясно политих кров'ю; повіривши в це, молодий Лесь Курбаса кидає Європу, в якій уже скоро міг би прозвучати «на рівні божих партитур» – і мчить до Києва. Мабуть він таки слідом за Штайнером помилився на добрячу сотню років – однак життя підказує, що найцікавіше в усьому Союзі (і ширше!) – мистецтво, медицина, філософія, фізика й математика, кібернетика, літаки й обчислювальні машини, – дає Київ, начало всіх начал. Приклад, що я його навів повище, – лише крихітна насічка на стовбурі нашої історії, з якої виходить, що потерпілий до

кінця та буде спасений!» Тут перманентно оживає – попри всі покоси й нищення – дух особливої свободи, дух прямо стояння й волі. Не маю сумніву, Київ неодмінно ввійде до числа найважливіших столиць Європи. А що ми до того не доживемо – вже й невелика печаль. Щось же від нас та залишиться «на потім» – я про нас усіх гуртом, про нашу генерацію, яка не стала добривом для колгоспних ланів соціалізму в його нинішньому втіленні. І не стане.

Рвонулися б і ми з Неллею й Оксанкою до «княжого Києва», якби не Курбасів досвід з його помилкою на сотню років, засвідчений соловецькою печаткою. Та щось мені підказує, – всі там будемо, неодмінно, і це буде наш свідомий вибір, на зламі історії.

Чорт забирай – хай би воно вже швидко зламалося, це скрипуче колесо, – доки в нас ще є порох у порохівнях!

* * *

ЄСИН Микола Михайлович – нач. відділу Московської міської прокуратури. 1943 засуджений по 58 ст., після ХХ з'їзду реабілітований. Батько Сергія Єсина, письменник.

ЖУКОВ Іван Павлович – приятелював з Леніним, їздив з ним на полювання. На прохання Леніна жив з ним у Горках. Член ЦК. **Репресований**. Дружину – в Ташкентський табір.

ЖУКОВСЬКИЙ Володимир Іванович. 1937 розстріляний на ст. Зима Іркутської області.

ЗАЙДУЛІН, командир підводного човна. Засуджений 1938 р. за ст. 58 разом з Холостяковим.

ЗАБОЛОЦЬКИЙ Микола Олексійович. У таборі переклав «Слово о полку Ігоревім». Після виходу жив на дачі у Василя Павловича Ільєнкова, члена редколегії «Октябрь», де А. Озеров вів відділ поезії (1946) (Сидів з 1938 по 1946). (Знайти його «Стару актрису»). Слідчий Лупендін. Помер 14 жовтня 1958 р. від другого інфаркту.

ІЛЬІН Віктор Миколайович (1904) – «куратор Спілки». Політ боєць окремого ескадрону III кавалерійського

корпусу. В липні 1930 р. поранений. Направлений політруком ескадрону – від ОГПУ.

З 1933 – чекіст, комісар держбезпеки.

Арешт 3.V. 1943р. у справі «Ільїна–Теплицького», 4 роки в оди-ночці. Слідчий – Лихачов. В 1952 р. звільнений, присуд оформи-ли на 8 років і 10 місяців – стільки, скільки він відсидів. 27. III. 1952 р. відмінено присуд по Теплинському, генералові авіації. Допоміг в реабілітації І. Фефера.

ІКРАМОВ Акмаль. І секретар ЦК Узбекистану. 1929 року кинув ре-пліку Сталіну: «Товарищ Сталин, вы дадите мне закончить?» На що Сталін роздратовано відповів: «Дам. Закончить».

Далі була ніби «дружба». Сталін зробив його одним з 30-ти членів Конст. Комісії СРСР, якої був Головою.

Ікрамов виступав проти правої опозиції, але його пришили до неї. Бухарін зупинявся у нього в Ташкенті, їдучи у відпустку на Памір, і слова, міжнародна... Розстріляно, як «друга Бухаріна».

ІКАЄВ Д. – перший секретар Ірафського райкому партії СО АССР, репресований у 1937 р., допитував і мордував його **В. А. Бо-ярський.**

ІБРАГІМОВ Галімджан Гіффанович (1887–1930), татарський письменник, діяч, Герой Праці, член партії з 1917 р. Мовозна-вець.

КУДРЯВЦЕВ Сергій (1903–1938). Секретар Київського обкому – на зборах зазвичай звертався до виступаючих з питаннями: «А ви написали хоч на когось заяву?» Врешті решт заявок було так багато, що взяли і його – як людину, у якої всі підлеглі – «вороги народу». А був він уже членом Політбюро! Перестар-вався...

**П'ятниця,
3 вересня**

Мамі ніби краще. Відпала версія про злякисну пухли-ну. Та кров все одно погана, гемоглобін – катастрофічний. Прийшла до свідомості, їла бульйон. Терпеливо зносить всі процедури. Шукають плазму, двічі переливали кров.

Читав Мордвінова.

Дзвонив Ярکو. Хочє приїхати й попрацювати у бібліотеці.

Я до Києва не їду – Нелля повернеться літаком у понеділок.

Мимоволі стаю «спеціалістом по Говорусі»: враження, театральну Москву тільки й цікавить, що воно за птах. Дай Бог йому здоров'я й терпіння у театрі Станіславського. Хоч мені здається, тамтешні актори проти його призначення.

Що кожні чверть години телефонує Льоша Казанцев і знову й знову просить замовити за нього слівце Толмазову. Я пропоную йому замість «словечка» підшукати п'єсу, – бо нема з чим до Толмазова йти. Він – погоджується, а потім знову своєї...

Борис Романов шукає художника, який допоміг би йому зробити сценографію до ранніх одноактівок Вампілова; хоче поставити десь у народному театрі. Порадив йому запросити дружину Казанцева. Вона, правда, останнім часом працювала як станковист. Але колись вона оформила Некрасові у студії ЦДТ «Зикових». Терпіти не можу цієї п'єси, але її оформлення було гарне. Та й самій Наташі було б непогано – вона теж без роботи, як і Олексій.

Був Казанцев, і ми говорили про всі варіанти його постановки у нас у театрі. Він все-таки надто покладається на «неділові контакти» («Может, поговорите с Хамазой, а она – с Толмазовым?») і це мене відлякує. Може, він узяв би нову п'єсу Ані Родіонової? Це йому близьке.

Була Галочка Іванова. Євгенія Кузьмівна попросила її пожити в нас – якщо я до Києва полечу. Але Нелля ніби там не затримається.

Кирило малий вступив до музичної школи.

Оксана ходить тепер у другу зміну, і це дає змогу їй поспати довше звичайного. А ввечері ніяк не покладеш. Читає.

Чого я про Оксану? Вона пішла до школи, а її три мушкетери лишилися розкритими на столі. Я заглянув – і не

відчепився, доки не перечитав усе. Дурне аж світиться, – але захоплює, як у дитинстві! Ні, ми таки цікаво зліплені! Всі ці пристрасті, Міледі й бідолаха Фельтон, кати в хітонах і кардинал з повним обличчям, ця пречудова бравада, вино й жарти, ці горопашні отруєні й «отравителі» – браво, Дюма, браво! Треба, щоб читали й тебе, а не самого лише Кобо Абе, котрий примудрився – запхати весь світ у коробку... Колись люди жили без шизофренії й уміли тішитися життям – звідси й плодovitість. А в нас – не зрозумієш: чи то нас обкарнали, чи то ми намагаємось обтинати; все – куце, рахітичне, дохле.

Легше за все сказати, що все йде згори. Воно, звичайно, так. Але низ теж міг би чогось хотіти! Ні, народ чекає.

На що чекає?

Від Дюма був прямий вихід – до Бахтіна-Рабле, і я одержав задоволення – істинне. Ніби вже й напам'ять знаю, а щоразу відкриваю – ДЕЩО. Сьогодні мене вже воно цікавить з іншого боку – під кутом «Енеїди» Котляревського. Цікавить під соусом – як виникла в ньому ідея творення саме такого бурлеску. Коли високе вже встигло втомити читачів, задоволення від його розвінчання – величезне. Чи не на порозі постання нової доби бурлеску? Досить наслухатися самих лише анекдотів – а це певний знак!

Після таких мудрих думок засів за редактору «Тараса на Парнасі» й «Энеиды навыварат». Передрукував – і шлю Лукашеві (Драч ніби в Польщі?) Нехай гляне «пильним оком». Відсилаю йому й книгу Крега, і Крушельницького. Як обіцяв, передав Крега і Дроб'язкам. На тому мої записи вичерпались.

Заразом зробив і заявку на книжку про Котляревського для «Молоді». Руки сверблять за це взятися: зануритись у невідомі матеріали, полізти в архіви... Почнеш шукати за одним – нашттовхуєшся на цілком інше: і пішла плестися шворка...

Увечері Галочка Іванова витягла мене подивитись фільм Ромма «И все-таки я верю». Суворя робота. Про це окремо, воно не до теми і не до настрою.

Лидия Чуковская

ПОЛУМЕРТВАЯ И НЕМАЯ

(Автограф пропущенных строк)

Публикуемый материал получен в самый последний момент перед сдачей номера в печать. В связи с этим мы его помещаем в разделе, не совсем соответствующем этому материалу. — Ред.



... Молчание Анны Ахматовой, о котором часто упоминают западные исследователи, никогда не было молчанием в самом деле. Оно всегда было словом, хотя порой беззвучным, речью, хотя порою и безгласной.

Передо мною один из машинописных экземпляров «Поэмы без героя».

Минуем «Часть первую». Начинается «Часть вторая. Intermezzo. (Решка)». Звучат обозначенные римскими цифрами строфы — от первой до восьмой. Затем нумерация продолжается — девятая, десятая строфы, но звук выключен. Слова отсутствуют, одни точки, подменяющие слова. Ряды точек. Колонки пустых строк. К строфе IX сделан знак примечания — читаем авторскую ссылку: «Пропущенные строфы — подражание Пушкину. См. «Об Евгении Онегине»...

Для Ахматовой ссылка на Пушкина, который, объясняя наличие пропущенных строк в «Евгении Онегине», ссылался на Байрона — не только очередная мистификация, но и надежный заслон.

Строфа X в «Решке» — колонка точек, прерываемая, наконец, словами:

...И проходят десятилетия,
Войны, смерти, рожденья. Петь я
Сами знаете, не могу.

Не странно ли, что из-за смертей и рождений – ведь во все десятилетия одни умирают, другие рождаются! – поэт не может писать? Да и война не помешала Ахматовой писать. Ее стихи военного времени, опубликованные множество раз, известны всем.

Заключительные строки X строфы – о войне, рожденьях и смертях – это тоже времянка, заслон.

8 июня 1959 года Анна Андреевна впервые прочла мне IX строфу. 19 ноября 1960 года она продиктовала мне все подлинные, скрывающиеся под точками, строфы. А в начале 63-го в мой экземпляр «Поэмы без героя», в «Решку», вписала их поверх точек своей рукой. Вместо «Войны, смерти, рожденья» – «Пытки, ссылки и смерти». Вместо: «Сами знаете» – «В этом ужасе».

...И проходят десятилетия,
Пытки, ссылки и смерти. Петь я
В этом ужасе не могу¹⁰.

«Выпущенных строф» в «Решке» оказалось не две, а больше. Привожу фотокопию подлинника. Страницу и оборот страницы.

VIII

Карнавальная полночью римской
И не пахнет. Напев Херувимской
У закрытых церковей дрожит.
В дверь мою никто не стучится,
Только зеркало зеркалу снится,
Тишина тишину сторожит.

IX

*И со мною моя «Седьмая»,
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухую землей набит.*

X

*Враг пытал: А ну, Расскажи-ка,
Но ни слова, ни стоны, ни крика*

¹⁰ С вариантом казни это трехстишие печаталось за границей.

Не услышать ее врагу.
И проходят десятилетия
Пытки, ссылки и смерти... Петь я
В этом ужасе не могу.

х^а

Ты спроси у моих современниц:
Каторжанок, стоятниц, пленниц —
И тебе порасскажем мы,
Как в беспмятном жили страхе,
Как растили детей для плахи,
Для застенка и для тюрьмы.

х^в

Посинелые стиснув губы,
Обезумевшие Гекубы
И Кассандры из Чухломы,
Загремим мы безмолвным хором:
(Мы увенчанные позором)
«По ту сторону ада мы»...

Одна из приводимых тут строф, IX, уже печаталась: и за границей и у нас. Остальные, насколько мне известно, нет. И ни в одном из многочисленных списков «Поэмы» я не встречала автографа.

В IX поминается

...«Седьмая»,

Полумертвая и немая...

«Седьмая» — это седьмая элегия, заключающая собою цикл «Северных элегий»¹¹. 28 мая 1965 года Анна Андреевна прочла мне «Седьмую», предупредив: «Черновик». Сохранились у меня в памяти только две первые строчки этого черновика:

А я молчу. Я тридцать лет молчу.

Молчание арктическими льдами... —

и сразу припомнились мне строчки, оканчивающие стихотворение 1940 года — «Ива»:

¹¹ Завершены только те четыре из семи «Северных элегий», которые Ахматова, считая их оконченными, опубликовала в сборнике «Бег времени» (М., «Советский писатель», 1965). Еще две: «И никакого розового детства», «В том доме было очень страшно жить» остались недоработанными, также как и заключительная «Седьмая».

И я молчу... Как будто умер брат.

Прочитав мне «Седьмую», Ахматова объяснила, что озаглавлена эта элегия о молчании будет так: «Последняя речь подсудимой».

В 1940 году «И я молчу...» сказано было Ахматовой после могучего взлета ее поэзии, после «речей», произнесенных в тридцатые годы. После создания таких шедевров, как «Борис Пастернак», «Не прислали лебедя за мною», «Если плещется лунная жуть», «Творчество», которые печатались. После «Урока географии», «С Новым Годом! С Новым горем!», «Черепков», после поэмы «Реквием», которые не печатались и не напечатаны на родине до сих пор. Молчание Ахматовой всегда было духовно-деятельным, за ним скрывался ее воистину «непокоренный стих». Еще одно тому доказательство — пропущенные строфы в «Поэме без героя». «Загремим мы безмолвным хором»... Молчащие строки, подмененные до времени точками, перекликаются с молчанием «Последней речи подсудимой». Одолевая немоту, «безмолвный хор» звучит, даже гремит из-под точек.

7 декабря 1975 г.

Москва

**Неділя, 5
вересня
1976**

Оголосили з Оксаною аврал – «палубу скатіть, пролопатіть, обратно скатіть, обратно пролопатіть, бляшки-міляшки драїть...» Все було б гарно, та заважав Оксанчин Супер (власне, виявилось – мадам Супер) – всюди шерсть. Метеш-метеш – не вишетеш. Почуваю, що й дихати це мені не допомагає.

Але вимили вікна, і полився з вікон дощ світла.

Далі Оксана з Леною пішли в Сокольники (виставка собак!), а я сів за Бахтіна. Справді, час від часу на мене нападає жага особливого роду, – я не можу втілити її в театрі, бо карнавал вимагає доби і суспільного настрою. Тоді я вдовольняюсь Бахтінім.

Перед цим я читав Кобо-Абе («Людина-коробка»). Мушу визнати, гіршої базгранини не читав. Поділяю, поділяю всі охи й ахи на адресу цього талановитого автора і цього роману. Але мені – саме мені! – бр-р, гидко! Не у відчуженні

Кобо Абе

і не у відгородженні від суспільства тут мова, – бо в такому разі в центрі твору мала б стати людина. Тут – подоба людини, мікроб і вірус, – габарити людини, і яка різниця, у що все те запаковане? Не знову мікробного, амебного існування, не терплю мистецтва без подій і вчинків; хочу кольору й світла, а не ряботиння на воді, – того самого, на зникнення («исчезнем рябь на воде...»). Вигадавши одну блискучу метафору (людина-коробка), Кобо Абе так довго смакує її, що хіба з японськими апетитами ця страва – їстівна. Ледве дочитавши до кінця першу частину, сподіваючись, що друга стане відгадкою, ключем. Нічого схожого.



Від Бахтіна мене відволік Кругляк, який хвилини зо три розігрував мене по телефону чужим голосом (улюблене заняття акторів!), а потім перейшов на Кузенкова. З його слів, долю Кузенкова вирішено, йому запропонували піти актором до театру Єрмолової. Він – відмовився, у вівторок збирають Колегію Управління культури, котра його зніме й призначить Говоруху.

Розповів Аркадій Григорович історію з телебаченням, яку я вже чув. Єлагін вирішив ставити там «Рембрандта», і Таня Гудкова, музичний редактор, котра потай симпатизує Кузенкову і ходить на всі його репетиції, порадила Єлагіну взяти на головну роль Кузенкова. Той погодився. Почали зйомки. (Це дві серії, велика робота!) Не ліпиться. До того ж саме тут почались у Кузенкова «проблеми».

– Що таке фармазон? – спитала Оксана, і я не зміг пояснити. Що таке Барбізон – знаю, що таке фордзон – теж, а тут не знаю. Якийсь сленг на тему піжона чи фраєра? Чи плутаю?

А то якось питає, – чому в одних людей виходить, що вони хочуть, а в інших – ні?

Питання ніби й просте, але відповідь – складніша. Я б не списував усе на обставини.

Ми дійшли з нею висновку, що досягнути можна лише того, що людина осмислила, що людина в собі вже подумки втілила. Досягнуте без усвідомлення, без попереднього осмислення – випадок, який так само швидко втрачає сенс, бо він лише випадок. Будь-яка річ здалеку здається недосяжною, великі мети лякають – розміром. Але якщо кожну з них осмислити, якщо стосовно кожної мети продумати ланцюг вчинків і модель поведінки, мета стає не такою вже й недосяжною. А далі все просто: людина зникає до самої ідеї завоювання такої недосяжності – і бере висоту. В такому сенсі мені часто «везло».

Але повернусь до Рембрандта і до «мастера советского театра» Володі Кузенкова. Коли почались оті колегії, він «не на шутку рассердился», і Таня Гудкова, очевидно, з його подачі організувала листа від телебачення до Управління культури – мовляв, так і так, не примушуйте його нервувати, у нього відповідальна роль на ЦТ, відкладіть всі «проблеми» до зібрання трупи – і таке інше. Лист потрапив до Анурова, той, звісно, розсердився, подзвонив Кузакову – і Кузаков... відмінив «Рембрандта» цілком і повністю. Отож послуга вийшла ведмежою, Таня хотіла в такий спосіб підтримати Кузенкова – а начисто підрізала Єлагіна.



Подзвонила Римма Олександрівна Бикова: «Смоктуновский говорил мне, что у вас был с ним разговор о спектакле?» Так, зовсім забув – ми зустрілись на Горького, і він перший почав – про рецензію в «Театре» – мовляв, не обращайтесь внимания, ничего рецензент не понял, спектакль у вас замечательный, Юра Гребенчиков и Римма Александровна играют так, что им позавидовали бы лучшие театры... І в такому стилі. Я радий, що

йому сподобалось, це ж його Римма, власне, й привела, він ходить на її вистави, між ними збереглися гарні взаємини.

Він і про зонги сказав дуже позитивно – «они значительно расширяют сферу влияния, хотя мне это не всегда нравится в драматических спектаклях. Но тут Гребенчиков поет не как певец – просто как уставший человек от театра, – как бы от драматурга и режиссера. Я это принял».

Не сподобалась йому Майя Менглет – «Сон»; та воно й справді не вийшло з мене.



*Смогінцовський
про «Еще не
вечер». Римма
Бикова*

Римма питала про Говоруху, але це так, принагідно; бо думає вона про те, як їй піти з театру Станіславського. «После вас там ничего не будет. Я не к тому, чтобы вы подумали обо мне как-то неправильно... Нет. Просто в этом театре будет все хуже и хуже. У нас только делают вид, что театр жив».

Вона хотіла вести переговори з «Современником», проте довідалась, що Табаков пішов до директорів, і в театрі смута гірша за те, що діється на нашій Горьковштрассе. Є варіант – піти до Театру Єрмолової. Не вийде – попросити відпустку на рік, поїздить з концертами й моно виставами – в театрі їй дуже погано.

Отак і буває, що саме глибокі, сильні, обдаровані натури – в театрі страждають найглибше. Легше тим, котрі вміють пристосовуватися до будь-яких умов. Але на довгу дистанцію оті перші – безумовно виграють, тоді як оті другі – зникають «ряботинням по воді»...

Що сьогодні ще? На прохання Євгенії Кузьмівни дзвонив Тарасу Марусику в Яремчу, – де він, що з ним і чи має намір вступати на французьку аспірантуру. Мама його відповіла, що вступати він не буде – потрібен трудовий стаж не менш як два роки. Ця бюрократична «пролетаризація»

інтелігенції нагадує китайські виправні «трудкомуни». Скільки загублено світлих умів через те, що солов'їв шлють не перевиучку до ослів... Чом я сьогодні такий роздратований? – не знаю.

Щойно й сам Тарас передзвонив, перепрошує – не писав, гадав, що я у Владивостоку. Батько в них хворий, нирки, треба тиждень у лікарні. В голосі Тарасовому вчув я тугу. Але він з тих людей, які осмислюють свою мету – і тому її досягають. Я в Тараса вірю. Він на шляхах безнадійщини не загубиться.

Зголосився Йосиф Гаврилович Пічхадзе. У нього сюрприз. Я сподівався – музика до «Дульської» в нього вже готова – нічого подібного. Каже: «Знаєте, я так нервничаю, що не успеваю нічого следать. Сейчас у меня начнутся партийные дела (він парторг), пришел новый директор, планы не сверстаны, – что, если мы предложим писать музыку к «Дульской» Владлену Михайловичу?»

* * *



3. IX. 75. Київ

Здравствуй, Нелл, дорогая!

*Пишу тебе спокойная, счастливая и не
продрогшая до костей. В Кирове холодно.*

Как твои дела, как Лесь? Я сразу о тебе потому, что у меня все нормально и хорошо. Мы с Арсеном провели добрые дни, светлые. Арсен очень чистый и светлый мальчик. Кажется, он немного отвлекся от своих несчастий, а я от всяких душевных неурядиц.

Это было лето. Надеюсь, и вы хорошо отдохнули? Я думаю, это плохо у вас и не могло получиться. А как теперь? Закончилась ли эта свистопляска с работой или нет? Все это тяжело и ненормально для жизни и работы. Как хватает сил у Леся, и у тебя. Мне теперь как-то не по себе, что я возводила в степень свои не несчастья, а сомнения.

Жизнь бывает вот какой и люди держатся. Больше и я не буду распускаться. Это недостойно.

Нелл, прости, если звучит несолидно, по-детски и т. д. Ты же понимаешь, я еще не вернулась, не совсем, вернулась из той страны, что зовется Армения. А там другая жизнь, другой способ существования.

Спасибо твоему дому, скучаю по тебе. Арсен укрепил мое нежелание жить по-старому. Но, Нелл, как теперь эта дурочка (то бишь я) переплавит свою дурость и импульсы? Интересно посмотреть, что из этого получится.

Нелл, я не очень могу писать, пока не знаю, как дела у вас. Боюсь, это получается или может получиться не к месту легкий жанр. В самом деле, очень хочется, чтобы у вас, у тебя было все хорошо. Пусть будет так, а не иначе. И прости меня за мои нервные звонки. Тогда было так, куда от этого уйдешь? Но ты поймешь. А пока снова работа и жизнь с ее буднями.

«Узнаю тебя, жизнь, принимаю!

И приветствую звоном щита!»

Целую.

Лида.

**Понеділок,
6 вересня**

Запросив Махлянкiна, обговорювали деталі. Наспiвав йому «При каноні стояв...», вiдав усi тексти й варіанти.

Після того, як Владлен пішов, сів і я за «Дульську». Виходить. Чи не ставити туди «Пісню про білого коня» – вона може бути Збишківська. Писав і перекладав фрашки. Діло буде.

Вчора я дзвонив до Києва – маму перевели в кращу палату, де їх четверо, їй краще. Телефонував Гогусь, пропонував свою допомогу – тобто чи не перевезти маму в якусь московську лікарню.

Книга Давидової, яку передав мені Віслов – дуже погана.

Зі Львова дзвонив Ярko й урочисто повідомив, що прилетить у вівторок (має паузу перед від'їздом до Олики).

Дзвонив і Левон Галстян – приїде до нас у відпустку. Отож збереться чимала братія. Бо ще раніше клялися приїхати Рибчинський і Юрко Покальчук.

Вийти в місто – все одно що зробити вилазку у стан воюючого. Принаймні, енергії витрачаєш не менше...

Доба паперової кризи, незважаючи на всі наші переконання планів, триває. На Пушкінській буває папір для друкарських машинок – але зранку і з обмеженням. Я був на відкритті і купив 5 пачок «за двох», так би мовити. Це означає – на очах у пані касірки стоїш двічі у черзі – жаклива дурість. Всі бачать – але нема того, щоб дати відразу – ставай у чергу вдруге. («Це за бабусю, це за дідуся»).

Який бовдур все те санкціонує? Живемо іграшковим життям, і це називається – планове господарство.

В театрі – по-старому. Нового директора не бачив. Нуждін каже, вони взяли у штат ще одного заступника директора (отож у нас їх тепер аж троє – з якої такої речі театр упав у гаразд, як муха у сметану? Цей новий заступник буде куратором будівництва (?). Пішов я по цехах – слюсар і зварник зробили конструкцію лише однієї бічної драбини (власне, – сходів).

Взявши з собою Дем'яна Даниловича, пішов у МХАТ – в майстерні. І недарма. Недарма я хвилювався. З Шапоріним треба як у японців – сім разів перевір, а потім уже – не вір. Нам показали замовлені там скульптури. Холера ясна, – це манекени ВИЩІ ЗА ЛЮДСЬКИЙ ЗРІСТ! У нього манія – все побільшувати. Ясно, в такому вигляді їх не можна становити на дашках тих веж... Мали ж бути постаті не вищі за 100-125 сантиметрів, на підставці – обертаються на колі, по чотири-шість на кожній. Виявляється, він прийшов, побачив 150-сантиметрового «жолнера», – і розпорядився, щоб інші скульптури робили удвічі більші! Вилетіло в трубу 500-700 карбованців. Змарновано стільки часу.

Так само не годяться нікуди балясини. Виточили штук 10, важкенні, груба робота, якість бамбули. Не тішить мене

*Перший конфлікт
з Шапоріним*

співпраця з людиною, чиє заїдиговодство влітає і в копійчку, і в зайвий час – і псує задум... Тим паче, ця копійчка мені зараз потрібна до зарізу – треба підписувати угоду з Махлянкіним, а грошей за кошторисом – катма, клятий Шапорін все спустив на зайві витівки, які доведеться викинути у брак... Між тим все той же Шапорін викинув ці гроші з кошторису, де стояло «на музику – 1300 крб.» – тисячу, а лишили – 300. Це при тому, що ставитимемо майже мюзикл!

Завтра даю Нуждіну доповідну.

Здається, більше працювати з Шапоріним не буду. Бо він ще й забиває баки – говорить одне, робить інше, а на мислі в нього третє. Хлопець він непоганий, але це не професія. Річ навіть не в зусиллях, витрачених намарне, – а в якості, якої він ніяк не хоче домогтися. Не люблю, коли щось роблять з-під нагая. Непрофесійно.

Підстав для тривоги – безліч. На 8-е призначена монтувальна проба, а монтувати нема чого! А тут ще й Нуждін натякнув на можливість гастролей у вересні-жовтні (ну й ну!), та ще – ремонт, та ще – їде на два дні Гриценко; летять у мене чотири проби...

Внуково – Нелля.

Просить допомоги безробітний режисер Арк. Ісаакович Раскін з Челябінська: чи не допоможу я йому поставити щось в іншому обласному театрі. 33-35 років, його рекомендує Костя Кримець. Треба подумати – подзвонити. Почати з Хамази? Чи Інна Леонідівна відбудеться самими обіцянками?

Лист з Ленінграду – анкета (Товстоногов, Юфіт) з приводу РЕЖИСЕРСЬКОГО АВТОРСЬКОГО ПРАВА. Давно про це говорять, а з місця не рушає.

Директору-распорядителю театра им. Пушкина
тов. НУЖДИНУ А. Н.

От режиссера ТАНЮКА Л. С., постановщика
спектакля «Мораль пани Дульской» Запольской
и от зав. постановочной частью театра
тов. КУЗУБА Д. Д.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

Постоянные срывы сроков выполнения различных работ по выпуску «Морали пани Дульской» заставили меня обратиться к вам 28 июля с. г. с подробной докладной запиской, в которой содержался подробный перечень всех работ по цехам с указанием сроков выполнения. Докладная от 28 июля исходила из того, что к 7 сентября с. г. «вся техническая работа по оснащению спектакля декорацией, реквизитом и бутафорией должна быть завершена – с тем, чтобы можно было провести на сцене театра 8 сентября ПОЛНУЮ МОНТИРОВОЧНУЮ репетицию».

Уже сегодня ясно, что и этот график сорван; станки готовы только вчерне (степень из готовности та же, которая была на 30 июня с. г.), не прилажены балюстрады, перила, балконы и др. Не начата мебель, необходимая для работы с актерами в первую очередь, не заказаны шторы и др.

Но не этот (прискорбный, увы!) факт является предметом настоящей докладной записки.

Сегодня, т. е. 6 сентября, мы посетили мастерские МХАТа, куда художник спектакля тов. Шапорин В. Ю. отдал некоторые заказы по спектаклю.

Оказалось, что бутафоры мхатовских мастерских заканчивают выполнение 5-ти фигур (всего их запланировано было 8) – и приходится констатировать, что деньги на лепку этих фигур театром (будут) выброшены на ветер. По замыслу, оговоренному с режиссером, фигуры эти должны были быть установлены на круглых крышах боковых павильонов как архитектурные украшения. Фигуры эти (по 4 на каждой крыше) должны были не превышать 130-140 см, в высоту и 50-70 см в основании. Одну такую фигурку бутафоры слепили и показали тов. Шапорину В. Ю., после чего он дал им распоряжение делать все остальные фигуры значитель-

но больше – до 160-170 см высотой! Обмер вылепленных фигур показал, что они доходят по высоте до 180 см, а по ширине в основании – до 120 см. Разумеется, о том, чтобы поместить таких великанов на утлых крышах павильонов, не может быть и речи (!); элементарный инженерный расчет подсказывает, что они там просто не разместятся. Таким образом, самовольная корректура тов. Шапорина обошлась театру в довольно солидную сумму, которую приходится выбросить, что называется, на ветер.

Другой пример гигантомании, исходящий от художника – заказ на балясины. Обоговаривая их форму, мы исходили из того, что они должны быть как можно изящнее и как можно тоньше, не превышая в самых толстых местах 10-15 см. В. Ю. Шапорин заказал балясины значительно толще – около 10-и их было выточено на станке; они не могут быть использованы в нашем спектакле. Убедившись в этом, В. Ю. Шапорин попросил постановочную часть пере заказать балясины в мастерские Мосфильма, где, как он полагал, их сделали бы более легкими, использовав не дерево, а синтетические материалы. Увы, после ухода Ю. В. Шапорина в отпуск оказалось, что мастерские Мосфильма такие работы не выполняют.

Таким образом, мы должны снова обращаться в мастерские МХАТ, чтобы заказать им выполнение балясин из дерева – но по другим образцам, в которых были бы соблюдены ОГОВОРЕННЫЕ размеры. Балясины не должны быть шире 10-и см!

Прошу Вас решить вопрос организационно таким образом, чтобы впредь самовольные «импровизации», не обусловленные повышением художественного качества и ведущие только к бездумной трате государственных средств, не повторялись.

Как лицо, несущее ответственность за то, чтобы сметная стоимость выпускаемого мною спектакля не была превышена за пределы оговоренных сметой сумм, прошу ввести порядок, при котором я бы подписывал все чертежи и задания художника – только после этого я могу отвечать за качественное и своевременное выполнение технических работ.

Поскольку три бутафорские фигуры работниками мастерских МХАТа еще не начаты, мы приостановили их работу, с тем, чтобы ликвидировать хотя бы часть ненужного заказа и хотя бы таким образом сэкономить средства.

Дело усложняется тем, что Ю. В. Шапорин находится в очередном отпуске, и вопрос о том, как же решить «проблему фигур», повисает в воздухе. Очевидно, от решения с фигурами придется отказаться (т. к. перезаказывать их повторно – в уменьшенных размерах – значило бы превысить смету, т. к. это работа трудоемкая!) и найти для крыш павильонов другое решение.

Нельзя ожидать возвращения В. Ю. Шапорина из отпуска и в вопросе о заказе балясин. Балясины надо точить в мастерских МХАТа ПО ОТОБРАННОМУ нами (т. т. Кузубом и Танюком) образцу – в самом срочном порядке; если заказать это сейчас, то можно надеяться, что к КОНЦУ СЕНТЯБРЯ они справятся с этой работой.

С уважением –

(Л. С. ТАНЮК)

(Д. Д. КУЗУБ)

6.09.1976

**Вівторок,
7 вересня**

Не забути б, про що ми говорили з Голембою. Той німецький роман зветься «Трупа Мольєра» («Die truppe des Moliers»), автор – Менцель Герхардт, Ляйпціг, 1975, – ніби від імені Лагранжа. Книга поважного розміру, аркушів на 25...

Але з німецької мені було б найлегше перекладати.

Віддав Глікіну п'єсу. Він сприкрений моєю рецензією, але я попереджав, що говоритиму як думаю.

Тексти до «пані Дульської» ніби доробив. Збиваюся на українську, якою мені значно легше; але й посередині між російською та польською баланую, каже Махлянкін, вправно.

Відібрав фотокартки для Макаршиної, але не хочу відсилати у видавництво, неодмінно загублять. Не горить, передам з рук у руки.

П'єсу Юрка Покальчука не можу здолати. Силував себе вчора з вчора: душа не лежить.

З Бланком про портрети не говорив.

Але встиг домовитися з Іллею Рутбергом, що він ставитиме в «Дульській» дещо схоже на пантоміму. Бо ж Аваліані у Москві немає.

Нема й Миронової у Москві, мовчить її телефон.

Приводив до ладу свої архіви. Сьогодні переплів два старі щоденники, вклеїв ще туди листи, – свої

ж таки, я їх потім збираю – чи то в Києві, чи то в Луцьку. А переплітаючи, сів до читання: так швидко збігає час! Так швидко ми самі змінюємося! Багато такого, що вже й не пам'ятаєш...

Зателефонував Льоша Фролов з «Юності»: вони з Огневим хочуть зі мною зустрітись, є якась розмова.

Рутберг подарував другу свою книгу про пантоміму – «Опыты в аллегории» («Сов. Россия», М., 1976). Це продовження його попередньої розвідки «Пантомима. Первые опыты».

Ілля хоче поставити виставу на сцені театру Станіславського, – цікавився, чи дасть йому Говорухо цю можливість. (Чого вони танцюють навколо Говорухи, ще нічого не ясно!) Ілля веде у стані ставців студійну роботу.

Сьогодні хтось мені сказав, що туди хочуть призначити не Говоруху, а Хомського, якого раніше планували у головні режисери московської оперети. Як тут не згадати той анекдот про курочок і про ребе, у якого було ще стільки ідей!

Нелка дуже втомлена. Гемоглобін у мамі – 30. Навіть Гогусь, дізнавшись про таку цифру, відмовився продовжувати розмову про московську клініку – ні, в такому вигляді мама нетранспортабельна. На його думку, мамі треба робити масовані переливання крові, 7-8 разів. Але цього не можна – не витримає печінка. Це погрожує надто високою



температурою. Рентгену не робили, проте натяки – на пухлину у шлунку.

Батько – увійшов у запій. За три дні не з'їв ані крихти, приходив п'яний і на всі докори відповідав, що п'є – з горя. Переживає.

Але міг би і в якийсь інший спосіб співпереживати...

Тітка Муся кличе Неллю туди. Не розуміючи, чим це може скінчитися – не лише для мами, а й для Неллі. Куди не кинь, всюди клин...

А тут ще й кепсько з Оксаною: зір не поліпшується. Треба везти її у клініку Гельмгольца. Проте легко сказати – везти.

З «Эмнести Интернейшнел» сказали, що про 50 зошитів віршів Стуса «пішло», і що не все втрачено. Отже, контра спем сперо?

У такий напружений час приїхали до нас двоє наших, можна сказати, рідних: зі Львова – Ярослав Лесюк, з Києва – О. Я.

Лесюк став старший, виглядає вагоміше, але я все одно не можу сприймати його без внутрішнього гумору (теплого!) Не того гумору, котрий принижує – ні; з такою усмішкою я дивлюсь часто і на свою малу, на Оксанку.

Волосся завів собі «хіпове», довге. А в ленінку чого приїхав? Учитися? Тримай кишеню ширше – йому потрібна література по карате... І такий розсудливий – куди там!

О. Я. в абсолютному трансі, у передчутті кризи («чи я скоро помру, чи щось такого станеться, – за нас беруться, і то не голими руками»).

Про Гелія – у нього ніби є варіант виїзду до Ізраїлю. (?)

Але він чомусь хоче їхати до радгоспу – на місяць. (?)

Я повинен зібрати їй тут все, що знаю про Хельсінки. І газети, і матеріали, й інше. Домовились, що вона спочатку по-

Лесюк і О. Я.



говорить з людьми, обізнаними в цій справі краще за мене.

Йй потрібна зустріч з А. Д. і в справі Олеся, і порадитись хоче.

З Києва дзвонив Бутенко. Не виходить з приїздом. Москва відмовила йому у стажуванні (мовляв, не театр за ним, а – естрада). Але ж він і на естраді випадкова людина, не від гарного життя пішов туди.

Я про нього дзвонив секретарці Воронкова, яка пообіцяла передати моє клопотання Костянтиніві Васильовичу. Його втручання все змінило б, зрештою, яке їм до того діло – Україна посилає, Україна й гроші платить, – а Олененко домагається стажування, обіцяв. Якби його стажування відбулося **після** змін у Театрі Станіславського, можна було б спробувати рекомендувати цьому театрові. Нехай в Москві буде хоч трохи більше України.

Прочитав п'єсу Гагіка (він Гагік-Ваграм Саркісян) «Явление Моцартианы или Марианна и Александр». Лірична фантазія на 2 частини, щось таке стерильно-молодіжне. Мене – ані краплі не схвилювало. Слова, слова, слова. Цей хлопець вміє будувати діалог, але заварки у чай кладе мало. Поняття зеленого не має, ПРО ЩО з людьми говорити. Йому здається, що письменництво – це просто набити мішок гарними словами – і все стане на місця, кожен вибере собі те, що хоче. А як там вони, ті слова, в мішку «кучкуються» – йому байдуже. А в тому й таємниця драми, – зуміти їх так співставити, щоб вони бороли один одного... Та й характери в нього випрямлені.

Моральне чуття має підпору – мислення вічністю.

Так отруїв Сальєрі Моцарта – чи ні? Пушкін одверто запаскудив ім'я Сальєрі, так само як ім'я Мазепи. Нічого подібного й близько не було. Сьогодні вже відомо десятки документів, які свідчать протилежне тому, що написав Пушкін. Проте художня легенда часом життєвіше за життя.

Он яка відповідальність перед поетом, який береться

фантазувати! Та ж я скажу і про пушкінського «Бориса Годунова».

**Середа,
8 вересня**

Повісткою викликали мене у військомат, і я стирчав там з 9-ої ранку до половини другої. А й усієї справи було – внести поправки у мій формуляр – новий номер телефону, нове місце роботи. Вони викликали на ранок чоловіка з тридцять – черга була неймовірна й дурна.

Звідти я пішов до театру, де – монтувальна проба. До п'ятої години поставили, нарешті, на сцені центральний барабан і одну башту; другу завершать уночі, треба переробити двері – збільшити, Шапорін дав неправдиве креслення. Звичайно, нема балкончиків, балясин треба точити ще **дев'яносто** (!), сходи хитаються. Мебелі нема; це нас сильно затримає.

Якось їх підігнав.

Зателефонував до Лілії Олімпіївни й запропонував їй відмовитись від поїздки на Україну 10–11-го. Бо тоді я мав би взяти на репетицію Головіну, і між ними почався б спротив. А я не маю часу для двох складів.

Вона подумала-подумала – й погодилась.

Умовляю Неллю подзвонити Тамарі Главак: київські лікарні – її парафія, вона могла б вплинути, щоб за мамою був хоч якийсь догляд. Нелля – гордо не хоче.

Приїхав Каплянян. Дзвонив. Питає, коли буде наш «Протокол» – «земля слухом полнится, буду непременно смотреть».

Каплянян випускатиме «Річарда».

Ну й наостанок – «історія».

Доки мене не було (може, й воєнкомат був не випадковий?), до поштової скриньки принесли якогось листа ніби з Відня. Ніби – бо зворотна адреса є, але штемпель – відсутній. Чималий жовтий конверт. Якийсь Семен Злотник, ніби родич Ол. Б-р, щось їй приписує (участь в якомусь убивстві, копія оповідання Шейніна про те, як Мойсей Злотник убив

*Лист ніби з
Відня*

свою дружину, і там є згадка про «Люсю». Словом, це такий собі «компрокат» на Ол. Боннер. Чи не тому, що вона серед членів МХГ?

Але чому – мені? Чому саме в ці дні, коли тут – О. Я.?

Пішли на кухню, поклавши всіх спати й довго шепталися з О. Я. Вона завтра вже хотіла їхати. Тепер на день затримається, спробує з'ясувати, що це мало б означати. Вона переконана, що це провокація не проти мене – проти неї.

Я чув, щось такого вже розсилалося – ніби й справді з-за кордону. Але тут відверто – конверт без штемпеля, явно московського виготовлення.

А ще вчора ми говорили про Дзюбу. О. Я. його жавко, а неї до нього – перепади – «холодно-жарко». Я ж не стільки про сам факт його зречення – він звичайно ж, самогубний; я про луну від того, я про вплив цього **акту** на інших наших Галілеїв.

Четвер,
9 вересня

Тут – уже не драма; трагедія.

З кінця: провів на поїзд О. Я. Вона все-таки вирішила їхати сьогодні. Всі свої справи вирішила. Всі.

Ну а той конверт вона віднесла чоловікові, якого попросила передати це А. Д. Той чоловік її втішив – не переживайте, не ви перші, не ви останні. Це була ціла кампанія; вже «пішло на убыль». Ясно, хто за цим стоїть – всюди лізуть ріжки. Всі ці «листи», виявляється, однакові, всі з пасквілями на О. Г. Їх уже більше сотні. Нема сенсу й передавати, – і він при ній все те порвав на клаптики, залишивши собі конверт «для выяснения». Бо таких, без штемпеля – мало. Нова хвиля?

О. Я.:

– Може, я неправильно зробила? Там же ваша адреса!

Ну то й що? Секрет Полішинеля, чого тут ховатися.

О. Я. відїхала ніби нормально: без пригод.

Вдень: проба. Викликав тільки трьох – Гриценко, Сітко, Кузнецову. Кузнецова справляє враження людини психічно хворої. Але гратиме добре, багато краще, ніж Жаркова з її

«здоров'ям». Бо Жаркова малорухлива, а Кузнецова, хоча й дебела («хоч у гармату запрягай») – акторськи мінлива, в русі... Проте репетирувати з нею буде непросто. Я розпитав про неї в перерві помічницю Режисера Софію Йосифівну: справді, хвора. Один час дико випивала, лежала у психіатричній лікарні. Нездорова її повнота – наслідок отих зрушень...

Під фінал I-ої дії, Сітко-Гриценко. Біля сцени всюдисутня Ганна Абрамівна, яка хоч і у відпустці, але не може всидіти вдома, театр – більше, ніж дім. Увійшла Софія Йосифівна:

– Только что передали – Мао Дзе Дун умер!..

– Слава Богу! – без паузи перехрестилась Ганна Абрамівна, а Лілія Олімпіївна з полегшенням зітхнула. – Давно пора. Ані крапельки не жаль.

Помовчали. Щойно ж репетирували комедію.

– Тепер почнуть битися за владу, і дасть Бог, від нас відчепляться, – це знову Ганна Абрамівна.

Дорогою читав книгу Ірини Давидової: препогану й офіційно гидку. Таку ж гидку (і похвальну) рецензію на неї вчистив Ю. Бобошко. Пишу для Віслова відгук – так хочеться іронії! Ледве стримуюсь. Ні, друкувати цю його рецензію – не можна: знову з України сміятимуться.

Ну й «критики» у нас там завелися – і тримаються воші кожуха!

Забіг на ринок, шукав горіхів для білок. Нема! А ціни на фрукти – наче на Крайній Півночі! Куди йдемо?

Повернувся з вокзалу – сидить у нас Вадим Перельмутер, читають з Неллею прозу про Хлебнікова, шукають фрагмент, який можна було б віддати у «Вопросы литературы». Ідея Кузьмівни.

Почали шукати разом і знайшли.

**П'ятниця,
10 вересня** Говоримо з Нателлою Башінджагян. Запрошую її в консультанти з польської мови. У середу після її сектора – зустрінемось.

Вона має п'єсу Запольської «Козирний туз», на 4-х, її

досі не перекладали російською. Але навряд чи я підряд ставитиму дві п'єси Запольської.

Кирюша вбіг до кімнати, з порогу вигукнув, жбурнувши портфель:

– Папа! Ура! Мао Дзе Дун умер!

Отака реальність.

«Из-за бугра» передавали: всі правителі висловлювали співчуття, іменуючи покійного Мао великим, геніальним, наймудрішим. Виняток – Тайвань, котрий назвав його деспотом, який порочить саме слово «китаєць».

Репетирував «Дульську» (I дія). Складно і невиразно. І сам я від того нудний і невеселий, як сотник Забрюха. Години о четвертій – ЧП: коло застопорилося, зірвало вал, якась несуча конструкція зігнулась. Тепер кажуть, до 14-го коло взагалі не ходитиме. Нам везе.

Але начорно – пройшли першу дію. Завтра – друга.

Ярко сидів на репетиції.

Нелля ходила з Капляняном дивитись якусь студійну виставу. Сподобалось. Режисер – учень Капляняна. «Король-Арлекін». Автор – Р. Лотар (тільки чому на програмці – Фр. Лотар?)

Бачив афішу Ленкома – до відкриття. Внизу нема прізвища Марка Захарова. Льоша Казанцев своєї: це тому, що Захарова вже зняли.

Хто зняв, на якій підставі? Новини щодня – не занудишся. Голову даю на відруб – плітки.

Царьов пропонує Каплянянові бути головним режисером – при ньому як художньому керівникові.

Якийсь льотчик Біленко втік до Японії – разом з літаком, який він пілотував. Скандал на весь білий світ. Ми перебуваємо «в гордом молчаньї». Миг-25, вершина надзвукових літаків. Хтось з наших урядовців заявив, що він просто втратив орієнтацію і заблукав. За іншими даними – він попросив політичного притулку. Кісінджер уже встиг йому пообіцяти – з Парижа.

А вже на пероні О. Я. сказала мені, – що ніби

Стус подав заяву до Верховної Ради СРСР, в якій зрікається підданства й вимагає виїзду за кордон. Якщо це так, то на нього подіяла ця історія з вилученням віршів. Для поета це гірше ніж убивство.

Вірші про театр

ВІРШІ ПРО ТЕАТР

РАСУЛ ГАМЗАТОВ

Стихи, написанные по случаю



пожара кумыкского театра

Воспламенилось здание вдруг,
А там свое произведение
Читал маститый драматург,
Театру делал предложенье.

Мелькнула тень из тьмы веков,
Когда невест от обрученья,
От ненавистных женихов

Спасало

лишь самосожженье.

*«Избранное», т. I, М. 1964, стр. 372
Перевод Н. Гребнева.*

* * *

*Автору пьесы о Марии Анхил,
которой наиб зашил губы, чтобы
она не могла петь.*

Смотрели пьесу о Марии Анхил
И кляли зрители наiba.
А если бы тебе он губы сшил,
Сказали бы ему спасибо.

*«Избранное», т. I, М. 1964, стр. 373
Перевод Н. Гребнева.*

ВАС. КУРОЧКИН

*Друзьям Мартынова*

Кружась бог знает для чего
И для какой потехи,
Мы все смешны до одного
В своих слезах и смехе.
Друзья мои, когда вам мил
Смех, вызванный слезами,
Почтим того, кто нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Блуждая ощупью, впотьмах,
От водевилей к драмам,
Смешные в искренних слезах,
Мы жалки в гнев, самом.
Средь мертвых душ, живых могил,
Полуживые сами,
Почтим того, кто нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Когда друг друга мы смешим,
Актеры против воли,
И монологи говорим
Пустые в жалкой роли, –
Он откровенным смехом был
Всесилен над сердцами.
Почтим его: он нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Почтим его! Сердечный смех,
Веселость без предела
Дарили жизнью даже тех,
В ком сердце оскудело.
Тот смех, как милостыня, был

Сбираем богачами...
Почтим его: он нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Почтим его! Одним лицом,
Менявшим очертанья.
Он воззывал над сильным злом
Смех честного страданья, –
И смех на время уносил
Нужду с ее бедами...
Почтим его: он нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Почтим его! Припомним зал,
Где, он райка до кресел,
Мужик последний хохотал,
Последний фат был весел!..
Взрыв смеха общего дружил
Ливреи с армяками...
Почтим его: он нас смешил,
Смеясь над нами – с нами.

Почтим его! Нам много слез
Оставлено судьбою.
Но уж Мартынов в гроб унес
Могучий смех с собою.
Которым он один смешил,
Смеясь над нами – с нами.
Который с жизнью нас мирил
И вызван был слезами.

*«Стихотворения, статьи, фельетоны»,
М. 1957, стр. 72.*

* * *

ОТЗЫВ

о рецензии Ю. БОБОШКО на книгу И. ДАВЫДОВОЙ
«Театр боевой славы»

Ю. Бобошко, сетующий на то, что об армейских театрах пишут мало, прав, и рецензируемая книга И. Давыдовой ожидалась с интересом. Но я не разделяю мнения Ю. Бобошко о том, что на Украине она «вызвала интерес и положительные отклики». У меня другие сведения – книга не распадается, целый ряд украинских театроведов высказывались в адрес книги отрицательно, да и в самом театре, являющемся героем очерка И. Давыдовой, она встречена довольно сдержанно.

Причина – главная, в том, что портрета театра в книге нет, есть общие слова о том или ином спектакле, почерпнутые из газетных рецензий; нет взволнованного рассказа о судьбе одного из самых интересных коллективов. По внешней логике автор книги как будто бы исследует «связи театра с жизнью страны и армии в мирное и военное время» – на деле это сводится к механическому перечислению концертов и выступлений перед солдатской аудиторией.

Неудача эта обусловлена еще и нежеланием И. Давыдовой писать проблемно, дать некую **логику** развития; по-существу, это некий очерк, растянутый на 10 авторских листов; в сокращенном виде это скорее материал для буклета в театре, чем для монографии, которая по мнению Ю. Бобошко, «представляет интерес для союзного читателя». Это было бы действительно так, если бы И. Давыдовой удалось раскрыть своеобразие такой фигуры, как Е. Лишанский (основатель театра), если бы полнее был написан портрет Б. Норда, руководившего театром в годы Великой Отечественной войны, если бы талантливые актеры театра – А. Аркадьев, Д. Голубинский, Б. Харламов, А. Пекарская, Д. Франько, А. Максимов, Л. Калачевская, З. Дехтярева, А. Кравчук – запоминались по книге «Театр боевой славы» так же, как они запоминались и запоминаются по сцене. Вялая скоропись, беглый пересказ названий, отсутствие избирательности – утомляют.

*Відгук на книгу
Давидової (енг)
Ю. Бобошко*

Скажем, был в театре когда-то спектакль «Интервенция» Л. Славина. Прекрасный спектакль. Сезон 1933–1934 года. На нем бы и остановиться подробнее, рассказать о своеобразии постановки, о поиске новой выразительности. Вместо этого тут сообщается, что постановка спектакля явилась «крупной победой на пути роста театра», а затем уточнено, что речь идет о второй редакции спектакля («в первой – непомерно большое место заняли образы врагов революции. подача их в гротескном плане привела к смещению идейных акцентов» – позвольте, как это понять? Если бы гротескно были изображены не враги революции, а наоборот, сами революционеры – дело было бы ясно, а тут? Да и совершенно не в это была «неудача» первой редакции «Интервенции», если действительно считать это неудачей!), затем сказано, что это было «широкое историческое полотно», а затем сделан вывод, что спектакль «Интервенция» «оптимистический и одновременно лирический» (?). Два-три примера – и все. Никакой обобщающей логики, ничего конкретного о месте спектакля в ряду произведений сходной проблематики и т. д. Не говорю уже о том, что можно было бы указать и постановщика спектакля.

Просто удивительно, сколь поверхностен рассказ о работах таких мастеров, как С. Радлов, Н. Экк, Л. Волков, Ю. Лавров, В. Дальский, какоето время работавших в театре! Неужели они не сделали ничего такого, о чем можно было бы рассказать увлеченно, страстно, ярко? Неужели они никак не повлияли на его судьбу, на его биографию?!

Вот как понимает И. Давыдова реконструкцию актерских работ.

«Портрет третий. Людмила – К. Гайбакова. Актриса ищет масштабности, объемности, выразительности образа. Она играла Шурку Булычову, Катю («Варвары»), Верочку («Последние»). В первоначальном рисунке образа Людмилы было много страдания и ущербности. Позже был найден другой ключ: Людмиле-Байбаковой все окружающее казалось прекрасно-удивительным, мерзости вокруг она не замечала. Образ становился трагическим, ибо внутренний мир не соответствовал тем страшным обстоятельствам, в которых она жила. Отсюда резкие переходы от смеха к слезам, от нежности к истерике, надрывной, тяжелой, как все в железновской семье».

«Портрет седьмой. Пятеркин – А. Кравчук. Животное, хищник-стервятник, пошляк, алкоголик. Актер придает образу социальную направленность, рассматривает в перспективе».

И в таком духе – еще пять «портретов» (как считает автор – «портретная галерея законченных художественных типов») – речь идет о спектакле «Васса Железнова».

Качество такого «портретирования» меня лично, мягко говоря, удручает.

Это – о книге И. Давыдовой. Теперь несколько слов о рецензии Ю. Бобошко.

Тон рецензии – панегиричен, книга оценивается исключительно в превосходных степенях. Автор рецензии в одном месте пытается сказать, что «есть в книге и страницы, не поднимающиеся к лучшим ее разделам, например, списание дел и дней театра в пятидесятые годы», но... «только ли автор повествования повинен в этом»? – мгновенно размывает вопрос Ю. Бобошко, пытаясь списать все на пресловутое «время» (50-е годы) и «трагическую вину» не названных вслух «деятелей театра», которые «изменяли традициям». Зачем же перекладывать все с больной головы на здоровую?

«...книга И. Давыдовой, – считает Ю. Бобошко, – еще раз (?) выявляет эстетические и организационное своеобразие армейских коллективов. С неоспоримой очевидностью это своеобразие сказывается в годы войны, но и в пору зачехленного оружия у армейского театра не снимаются собственные задачи...»

Не знаю, как насчет «своеобразия», но вот с нормами русского языка «в пору зачехленного оружия» автор рецензии явно не в ладах...

А «своеобразия» слишком много: «Что уж говорить о других театрах Армии, которые едва **проклевываются** (?) в широком потоке материалов...»; «выделяется из рамок серии»; «книга... органично вписывается в хорошее начинание украинского художественного издательства»; «видятся беспросветные ночи затемнения»; «постоянный контакт со своим зрителем, выливающийся в систему встреч...»

Ю. Бобошко считает необходимым похвалить театр за «заботливое содружество со своим драматургом; коллектив первым давал

сценическую жизнь пьесам И. РАЧАДЫ»; думается мне, тут нужны оговорки, поскольку ряд пьес этого автора подвергался критике и на Украине, и за ее пределами.

Книга И. Давыдовой не занимает того места, которое отводит ей Ю. Бобошко. Поэтому публикация настоящей рецензии в журнале «Театр» мне кажется **нецелесообразной**.

9 сентября 1976 года

Лесь Танюк

(Л. С. ТАНЮК)

Центральному Комитету
Коммунистической партии Китая

В связи с кончиной Председателя ЦК Коммунистической партии Китая Мао Цзе-дуна примите наши глубокие соболезнования.

Выражаем также наше сочувствие семье покойного его близким.

Центральный Комитет
Коммунистической партии
Советского Союза

*Мао Дзе Дун
цмер!*

Кончина Мао Цзе-дуна

ПЕКИН, 9 сентября. (ТАСС).

Здесь объявлено, что 9 сентября в 0 часов 10 минут на 83-м году жизни в Пекине скончался Председатель ЦК Коммунистической партии Китая Мао Цзе-дун.

* * *

**Лист від Р. Скалій:
8. 09. 76**

*Лесь, добрий день!
Ледь знайшла адресу Т. Демчука, – була закинута серед
листів. Написала як прочитала.*

*Teofil Demczuk
ul. Swieczewskiedo 41/3
58-301 Walbury ch.*

Він молодець; все таки він у ... вже дуже поважний, але він багато робить. Хотілося б зробити йому приємне, – написала про його виступи в «Нашій культурі», але, очевидно, це неможливо.

Чи думаєте ви з Неллею (або Нелля сама) написати щось про Л. Курбаса, адже скоро буде його 90-річчя? У нас тут, мабуть, це неможливо. У всякому разі у «Вітчизні» не збираються відмічати цю дату. «Український театр» мабуть теж. Тож може ви там щось зробите.

Вітання Неллі.

З привітом Рая.

8. IX – 76

«Комсомольская правда»,

11 сентября 1976 года

«ХОТЕЛ ТОЛЬКО ОДНОГО – ВЫБРАТЬСЯ...»

– **заявил нашему корреспонденту Сергей Немцанов**

Корресподент «Комсомольской правды» взяв інтерв'ю у 17-летнего прыгуна в воду Сергея Немцанова, которые, по сообщениям зарубежной прессы, во время Олимпийских игр в Монреале якобы заявил о своем желании остаться в Канаде.

Корресподент беседовал с Сергеем в его родном городе Алма-Ате, где молодой спортсмен приступил к тренировкам после возвращения из-за океана.

О том, что произошло с ним на самом деле, рассказывает читателям сам Немцанов.

– **Как вы выступали на Олимпиаде?**

– Хуже некуда. Девятое место. Все пропало даром: годы тренировок, время и силы. Жизнь казалась безнадежной. Спортивная карьера



законченной. Когда я узнал, что меня не возьмут на матч в Соединенные Штаты, я решил, что мое положение абсолютно безвыходно. Я делился своими невеселыми мыслями и с товарищами по команде, и с новыми друзьями – иностранными спортсменами. Товарищи пытались утешить меня.

– А иностранцы?

– Они тоже утешали. Были поначалу очень приветливы. Особенно американка Синтия Макиндрейл и канадский прыгун Скип Феникс. Он встречался со мной в клубе, где мы вместе ходили в столовую. 29 июля он предложил мне, выйдя из столовой, вместе сходить в финскую баню. Двери, которые всегда были открыты, почему оказались закрытыми. Скип сказал, что есть другой ход и повел по какому-то коридору того же здания, где была баня. Мы дошли до открытой двери, около которой стоял мужчина с рацией, и Скип подтолкнул меня туда, в комнату. Оказалось, что мы находимся в эмиграционном центре. Я ничего не мог понять. В это время вошли двое мужчин с портфелями. Они начали расспрашивать меня по-английски о моих планах и настроениях. Я с трудом понимал и думаю, что и они не очень правильно понимали мои ответы.

Потом передо мной положили анкету, отпечатанную типографским способом. Там были вопросы о том, сколько лет занимаюсь спортом, с какого года выезжаю за границу – эти я понял, и другие, оставшиеся непонятными. Позже появилась девушка-переводчица, которая прочла мне анкету. Вся эта процедура заняла часа два. Скип то выходил из комнаты, то появлялся снова, а мне было как-то не по себе. Что происходит тут? Что это за эмиграционный центр посреди Олимпийской деревни? Ни о чем подобном я никогда не слышал.

– Потребовали ли от вас какого-либо заявления?

– Нет. Насколько я мог понять, в анкете был вопрос, согласен ли я остаться в Канаде. Все было, как в тумате. Я был очень взвинчен, несколько ночей как следует не спал. А тут еще вместо бани угодил куда-то: не то в полицию, не то в какую-то канадскую канцелярию, и хотел только одного – скорее оттуда выбраться.

Снова пришел Скип. Меня провели каким-то ходом, и мы оказались в гараже, где стояли ящики с продуктами и легковая машина, оборудованная рацией. Меня посадили на заднее сиденье, и те двое, с портфелями, которые ни на шаг от нас со Скипом не отставали, ве-

лели мне лечь и накрыли меня пиджаком. Так мы выехали из Олимпийской деревни, долго петляли по городу. Когда мне разрешили выйти, я увидел машину Скипа, в которой сидела его жена Мери. Те, двое, остались в Монреале, а меня пересадили в машину Скипа, и мы поехали куда-то за город. Путь был долгий, часа два. На следующий день Слип сказал мне, что мы скоро поедem в Торонто и я буду жить у него, продолжать тренировки и учиться в школе. Он положит на мое имя деньги в банк и купит мне машину.

31 июля Слип и Мери повезли меня в Монреаль. Но до города мы не доехали, а свернули в лес. Там нас ожидали две машины. Мы пересели в одну из них, где уже был человек, лет 28–30. Он представился переводчиком Джорджем и говорил по-русски без акцента.

В здании, куда меня привезли, как выяснилось позже, находилась канадская контрразведка. Я просидел там целый день. Меня кормили, познакомили с адвокатом Давидом Маттесоном и опять увезли на дачу.

На следующий день все это повторилось. Разница была лишь в том, что по дороге Джордж убеждал меня выступить по радио и сказать, что добровольно остался в «свободной» стране Канаде. Я отказался.

Должен сказать, что со мной творилось что-то странное. Какой-то непонятный зуд во всем теле. Болела голова, ноги и руки были, как ватные.

В том же здании, что и накануне, меня снова покормили, и мы долго ожидали встречи с сотрудниками советского консульства.

Саму встречу я помню очень смутно. Разговоры доходили до меня откуда-то издалека, и я даже не мог схватить их суть. В памяти осталось, что мне передали письмо от бабушки, но его забрал себе Джордж.

Весь следующий день я чувствовал себя крайне плохо, руки меня не слушались, все их них валилось, и я был каким-то тупоравнодушным.

– Не предпринимали ли вы попыток вернуться в Олимпийскую деревню?

– На следующий день, т. е. 2 августа, когда я «отошел» от своей странной и неожиданной болезни, я попросил Скипа отвезти меня в Олимпийскую деревню. Я уже понял, кто такой Слип, и придумал

предлог: взять у моего друга Давида письмо от бабушки. Слип долго упорствовал, но в конце концов согласился.

В деревню он меня не повез, и мы встретились в Монреале, сидели в машине Скипа и разговаривали. Так как в Олимпийскую деревню без пропуска не попадешь, решили, что я подъеду к деревне на следующий день, когда ребята будут уезжать в аэропорт, и присоединюсь к ним по дороге.

Но на следующий день Слип отказался везти меня. Только когда я сбежал с дачи в надежде добраться до Олимпийской деревни на попутных машинах, Слип и Мери нагнали меня и повезли за город. Но провезли мимо Монреаля. Я протестовал и пытался выбраться из машины. Мери и Слип навалились на меня вдвоем, заперли замки на дверцах, и мы простояли на шоссе до тех пор, пока ехать в аэропорт стало бессмысленно.

– Советские врачи, с которыми мы говорили о «вашей странной и неожиданной болезни», предполагают, что вам подмешивали что-то в пищу. А как полагаете вы?

– Не знаю. Мне они тоже об этом говорили, но я никогда ни о чем таком не слышал прежде. Знаю только, что даже сейчас никак не могу вспомнить подробности тех дней. Все было, как в тумане, и все тело болело.

– Вас снова привезли на дачу и держали там?

– На следующий день меня отвезли в гостиницу «Холидей Инн». Там в присутствии Скипа, Мери, Джорджа и двух адвокатов я заявил, что хочу вернуться на Родину. Меня обещали отвезти в консульство, но опять обманули и увезли из Монреаля. Несколько дней меня держали на острове на озере Маскока. В 30–40 минутах езды на моторной лодке от берега в доме человека по имени Флеминг. Я просил Флеминга отвезти меня в Монреаль, но он говорил, что если сделает это без разрешения, то потеряет работу и кусок хлеба. 16 августа я сказал ему, что буду добираться до берега вплавь, и только тогда он, сговорившись с кем-то по телефону, отвез меня в город. 17 августа в каком-то кафе меня передали сотрудникам консульства.

Все случившееся со мной показало мне ту сторону «свободного мира», которая тщательно скрывается и которую нам, советским спортсменам, не приходилось видеть до этого. Я впервые в жизни столкнулся с людьми, которые ради денег могут пойти на все.

Для человека, который родился и вырос в нашей стране, это кажется чудовищным. Жить в мире, где такое возможно, я не смог бы.

«Комсомольская правда»,

11 сентября 1976 года

В ПЕКИНЕ

ПЕКИН, 10. (ТАСС). В связи с кончиной Мао Дзе-дуна ЦК КПК, постоянный комитет Всекитайского собрания народных представителей и Государственный совет КНР опубликовали сообщение о траурных мероприятиях, которые будут осуществлены в Пекине по 18 сентября. В нем отмечается, что с 11 по 17 сентября в Доме народных собраний будет проводиться «церемония почтения памяти». 18 сентября на площади Тяньаньмэнь будет проведен торжественно-траурный митинг. В тот же день, как указано в сообщении, все районы страны «должны устроить траурные митинги с участием рабочих, крестьян и солдат, а также других слоев населения, на которых будут слушать трансляцию траурного митинга из Пекина».

Объявлено, что ЦК КПК и Госсовет приняли решение не приглашать делегаций и представителей от правительств и партий зарубежных стран в Китай для участия в траурных мероприятиях.

В сегодняшних газетах, вышедших в траурном обрамлении, опубликован также состав комиссии по организации похорон. В начале списка выделены фамилии Хуа Го-фэна, Ван Хун-вэня, Е Цзянь-ина и Чжан Чунь-цяо, затем даются фамилии других членов и кандидатов в члены Политбюро, включенных в состав комиссии.

*«Король-арлекин»:
програмка*



Музыкальное представление в двух частях	
участники представления	
ПАНТАЛОНЕ	ПАВЕЛ БОГУШ
АРЛЕКИН	ВИТАЛИЙ АРТЕМОВ
КОЛОМЕИНА	АЛЬБИНА ДАНИЛОВА
ТАНКРЕД	ВЛАДИМИР КИСЛИЦКИЙ
КОРОЛЕВА	ЕЛЕНА КУБАТОВА
БОЭМУНД	ВЛАДИМИР ВОЙЛОКОВ
ЭЦЮ	ВАЛЕРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
ГИЗА	ЛЮБОВЬ МИРОНОВА
первый ДЗАНИ	ЛАДИМИЛА ЧЕРКЕЗОВА
второй ДЗАНИ	ВАЛЕНТИНА СЛЕЗЕНЕВА

Музыкальное представление в двух частях	
участники представления	
ПАНТАЛОНЕ	ПАВЕЛ БОГУШ
АРЛЕКИН	ВИТАЛИЙ АРТЕМОВ
КОЛОМЕИНА	АЛЬБИНА ДАНИЛОВА
ТАНКРЕД	ВЛАДИМИР КИСЛИЦКИЙ
КОРОЛЕВА	ЕЛЕНА КУБАТОВА
БОЭМУНД	ВЛАДИМИР ВОЙЛОКОВ
ЭЦЮ	ВАЛЕРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
ГИЗА	ЛЮБОВЬ МИРОНОВА
первый ДЗАНИ	ЛАДИМИЛА ЧЕРКЕЗОВА
второй ДЗАНИ	ВАЛЕНТИНА СЛЕЗЕНЕВА

*Заявка для «Молоді»
на Котляревського*

До українського республіканського
видавництва ЦК ЛКСМУ «Молодь»
від ТАНЮКА Л. С., що проживає
в Москві, 107553, Б. Черкизовская, 32,
корпус 2, кв. 45, тел. 161-51-00.

ЗАЯВКА

на написання повісті «Котляревський» до серії «Життя славетних» (до 15 авт. аркушів)

Про значення постаті Котляревського для української літератури годі й говорити; а проте творчість його знайома нам значно краще за його життя. Між тим Котляревський прожив життя цікаве, і про це хочеться написати розгорнуто, на тлі доби, що позначена Вітчизняною війною, виступом декабристів, відкриттям Київського та Харківського університетів, повстанням Кармелюка; основним джерелом для наших літературознавців була біографія Котляревського, що її склав С. П. Стеблін-Камінський (1814–1886), а проте чимало лишилося поза її межами. Отож хочеться дохідливо й просто написати про Котляревського людину – я певен, що життя письменника не менш цікаве, ніж створена ним «Енеїда» чи славетна «Наталка-Полтавка».

Пропоную видавництву повість, написану в цілому хронологічно; окремо буде в ній про театральну діяльність Котляревського, про котру читачі знають найменше.

Рукопис може буде представлений у видавництво до 1980 року.

З пошаною –

(Л. С. Танюк)

* * *



Москва, 4 вересня 1976 року

Листі від
Миколи Лукаша

Миколо!

Висилаю тобі обіцяного «Крушельницького» та книжечку Крега, до якої ми з Неллею доклали рук. Воно й боязко показувати своє «перекладацтво» (початківське) самому Лукашеві, а проте хочеться почути й слово серйозного чоловіка...

А тепер, піддобрившись цими двома книжками, хочу попросити у Вас, Миколо, деякої допомоги. Драч обіцяв якось згодом (десь, колись) «посодєйствовать» виданню «Енеїди навиворіт» і «Тараса на Парнасі», двох анонімних білоруських поем, – я їх переклав рік-два тому. Чи не подивилися б Ви з олівцем сього опусу, бо тут складність у тому, щоб, з одного боку, не осучаснити (рима і т. д.), а з другого – не піти за Котляревським, а з третього – не пропустити якихось неоковирних зворотів... і т. ін. Отже, якщо трапиться вільна хвилина – гляньте. Гарзд?

Надсилаю для цього і оригінал; другого не маю, тож буде мені сумно, як загубиться він десь у київських нетрях.

Якщо прийдете до висновку, що перекладено кепсько – так і напишіть, і відправте назад (із заувагами) – дороблю. Щоб віддати Драчеві уже в пристойному вигляді.

Здається мені, що досі на українську мову ці поеми не перекладалися? Чи я помиляюсь?

На все добре!

Тисну.

П. С. Вітання від Євгенії Кузьмівни. Вона вже вся «у Парижах і Лондонах».

«Енеїда
на виваріаї»,
переклад Л. Ст.

* * *

Жив-був Еней, хлопчина спритний,
Веселий, гарний, промітний;
Хоч пан, та видався привітний,
Не чванькуватий і простий.
Та греки як в лиху годину
Зробили з Трої паленину
Еней калитку підчепив,
Човна нашвидкоруч зробив,
Троянцями його напхав
І в море з ними почухрав.
Але Юнона, баба клята,
Із кодла панського, завзята! –
Його намислила давно
У пекло посадить на дно;
За те він, бач, їй не злюбився,
Що від Венери народився.
Юнона хмарку відіпхнула
Та з неба море озирнула:
Пливе у човнику Еней!
«Ах ти ж харцизе! Геть з очей!
Ось я тебе скручу в табаку,
Рожном у море, як собаку!»
Хутенько нап'яла хустину,
Хліб-солі вкинула в торбину,
На воза сіла, покотилась
І у Еола опинилась.
Ввійшла в світлицю, сіла в кут:
«Добридень! Ти, Еоле, тут?»
Той саме на печі тулився, (Еол на припічку тулився)
Скромадить лико заходився
Собі для драних личаків.
Еол обори підхопив
Запхнув собі за пояс швайку

І привітав ласкаво свашку:
– Вітаю, серденько Юноно,
Давно не бачились! – сказав.
Віддавши свашці три поклони,
Еол її почастував.
Вона поїла, втерлась, встала
І ось якої заспівала:
– Чи відаєш моє ти горе?
Троянці капосні пливуть!
Зіпхни їх, сватоньку, у море,
Нехай, поганці, воду п'ють!
Ти, мабуть, чув: Еней – то зводник,
Бешкетник, злодій, гріховодник,
Троянці – теж усі суцїги,
Всі – гультіпаки та яриги,
Звести їх треба з світу всіх!
Якщо ти, свате, втопиш їх,
Тобі я дівчину вродливу,
Солодку, наче з медом сливу
За це в подяку приведу».
Той розчолопав сеє діло –
Йому аж слинка потекла:
Любив він тішити грішне тіло,
І дівка до смаку була.
Почухавсь, бороду задер,
Розправив вуса, носа втер,
Запхав у ніздрі табаку,
Зачався весь, замурмотав,
І до Юнони, бач, таку,
Вклонившись, мову розпочав:
«Ухопить хай мене судома –
Нема вітрів моїх удома!
І що робити маю я?
Борей з похмілля, як свиня,
Лежить на лаві серед хати,
А Норд помчав до жінки, клятий,

Зефір з дівчатами загрався,
А Евр у наймити найнявся,
Як хочеш, так собі й гадай, –
Та дівку все одно давай!
А я вже їх не пожалію,
Бо розбишак я не терплю:
З троянців вичавлю олію,
А потім в морі утоплю.
Твого ж найстаршого, катюгу,
Твого Енея-волоцюгу
Я в море так попру вітрами,
Аж забулькоче пухирями,
Як всіх у вир їх сторчка
Потягне до водяника!»
І ось Еол, мітлу схопивши,
Почав на панщину скликати,
І, вусебіч вітри пустивши,
Звелів їм море хвилювати.
Коли хто бачив, як Бактиха¹²
Німецьке пиво в кухлі лле,
Як сердиться воно та диха,
І як шумує-виграє, –
Отак все море спузирило,
Здіймалось, пінилось, гриміло.
Еней злякався, заметушився,
Аж очкурець йому згубився,
Зі страху рюмси розпустив,
Немов дурний, заголосив.
Троянці теж кричма кричали,
З усіх човнів вони гукали;
Як у болоті лісовик;
Еней здійняв найбільший крик:
«О царю наш, Нептуне-тату!

¹² У Вітебській редакції «Енеїди навиворіт» Бактиха – господиня пивнички у Бешанковичах Вітебської губернії; у Смоленській редакції – Бак – відомий на той час броварник у Смоленську.

Не буду я тобі брехати,
Благаю, погамай вітри!
Картузної дам потерухи
І царської пошлю сивухи,
А гроші з торби сам бери!»
Нептун на гроші мав охоту,
Горілку добре він хлебтав:
Почув, чим платять за роботу,
І враз сваритися почав:
«А гетьте, нечисть, лобуряки,
Який зчинили тут Содом!
Глядіть, скуштуєте ломаки,
Я носа вам утру кілком!»
З Нептуном в гніві отакому,
Всі знали, жартувать не варт;
І подались вітри додому,
Як од Кутуза Бонапарт.
Навколо зразу все змінилось;
На небі сонечко з'явилося,
Еней, що так уникнув бід,
Владнати загадав обід.
Троянці кинулись на їжу,
Як з поля панського хорти.
Ковтали всі крупеню свіжу
Кулагу пхали в животи,
Була смачна там каша з салом,
І поросятини чимало,
Горілку відрами тягли, –
Удосталь пили, як могли.
Усячини понабирались
І спати на полочку клались.
Венера з ярмарку вернулась,
(На Вшесті, бачиш, десь була):
Про все довідалась, жахнулась,
І лють Венеру узяла.
Причепурилася гарненько,

З шнурками взула постоли –
На ті онучі, що рябенькі,
Як війта селезні, були;
Сироваткою твар помила,
Вдягла кужельний балахон,
Під хустку обруча встромила,
Пішла до Зевса на поклон.
А Зевс сидів десь біля тину,
Горілку з медом допивав,
І безсоромно, як дитина,
На денці пальцем колупав.
У шмарклі вимастивши рило,
Ввійшла Венера й затужила,
І зазююкала вона:
«Ой, чим, скажи, наш батько рідний,
Чим сплохував наш хлопчик бідний,
Скажи, яка його вина?
Ой, без твоєї оборони
Еней мій не потрапить в Рим!
Як не уговкаєш Юнони,
Вона розправиться з малим!»
Зевес, горілочку допивши,
Ріжка з тертухою дістав.
Тертіхи моцної заживши,
Таку промову розпочав:
«Еней дістанеться до Риму,
І царюватиме у нім,
Зведе собі камінний дім,
Такий, як Чижівські палати¹³;
Пани ж не будуть там багаті.
Гуральні заведе він там
І візьме їх на відкуп сам.
Тепер він зійде в Картагені
(бач, у Дідони толока),
Поїсть печені та смажені,

¹³ Палац князя Потьомкіна в маєтку Чижова, Духівшинського повіту на Смоленщині.

Від'їється в доброго бика.
До лазні піде; при чарчині
Підпустить хвиля господині,
І, закохавшись в джигуна,
Від нього дуба дасть вона.
То ж, долю, йди і не журися!
Скромного не їж, дивися!
А будеш в Сташкові¹⁴ колись –
Від мене Ньобі¹⁵ поклонись!”
Венера тут йому присіла,
Як той француз панянок вчив,
І по манджала, звеселіла,
Зевес їй вельми догодив.
Еней почухався, крутнувся,
Взув личаки і з лави встав.
Насилу до Кутка добувся
І плисти далі наказав.
Плив, плив, аж все йому вже остогидло,
І море гірш від толокна обридло, –
Дививсь на нього, як відмак,
А далі став картати долю
І шпетив лайками уволю, –
Я й записать не зміг би так.
Казав, що «ліпше би могила
Мої кістки землею вкрила,
Ніж мав я полишити Трою,
Щоб тут накласти головою».
Папущу з горя запалив,
Похнюпився і засопів.
Аж в море зирк – і мов сказився!
«Дивиться, братчики – село!»
Усім від серця одлягло...
Вони до берега пристали,

¹⁴ Сташків – містечко в Білорусі.

¹⁵ Ньоба – бурлескний варіант Ніобії, у грецькій міфології дочка Тантала, дружина ліванського царя Амфіона, що, збиткуючись за своїми дітьми, обернулася в камінь.

Човни до плоту прив'язали,
По склянці випили сивухи,
покуштували солодухи,
яєчні, бульби та макухи,
І вийшли в місто погуляти.
Біжать, як наймити додому,
А їм на брамі – тиць – Дідона;
І раптом як почне чухрати:
– А глянь, які тут голодранці!
– Смолу, ви, може, везете?
– Чи ви з Духвіщини¹⁶ циганці,
Курей по селах крадете?
Чого це вас сюди прибило?
Я й так десятицького побила,
Що він порядку не тримає,
Без паспортів усіх приймає».
Мов комашня, заметушились,
Троянці крижем повалились,
Хліб-сіль Дідоні піднесли,
такої пісні почали:
“Ми всі з троянському повіту,
Ми царські перед тим були,
Та восени там того літа
Від греків в море утекли.
Еней – за писаря у нас,
Тримає паспортри Панас.
Газети, пані, ти читаєш,
Про все, що сталось в Трої, знаєш, –
То нічого тобі казать.
О ти, артикульна Дідоно!
Ти нас до війська припиши,
Ми шануватимем закони,
Твоє нам буде до душі.
Ми всі до панщини зугарні,
Робити можемо в броварні,

¹⁶ Духвіщина – місцевість на Смоленщині.

Піч змурувати, скриню збити,
На бочку обруча набити,
Пилип наш – ліпить горлачі,
А Прокоп – ступи, товкачі;
Он Савка – зілля різне знає,
Хворобу дітям замовляє,
Ворожить спритно на бобах
І гоїть висип на руках.
Дивись-но, як ми обідрались
До нитки – сором світить скрізь,
І личаки в нас підтоптались,
І брудом сорочки взялись.
Ти часом в лазню всіх до себе
Чи не пустила б нас, бува?
Бо й одяг випрати нам треба, –
Живцем з'їдає нас вошва.
Дідона рюмсала і вила,
Текло їй по щоках обох,
Намисто смикала, крутила,
А серце в неї – тьох-тьох-тьох!
Дідона чула вже до цього,
Що шия з гулькою у нього,
Що волос в голові скрутився,
Що, наче бульба, ніс зробився, –
І тямала, який в тім смак...
Отож вона сказала так:
«Коли б Еней ваш схаменувся
І сам до мене пригорнувся, –
Усячини б тоді дістав!..»
Аж тут Еней – як з неба впав!
Пішли вони усі до зали,
Він «Отченаша» прочитав,
За стіл укупці посідали,
А на столі пиріг лежав.
Борщу Дідона насипала,
В миски шматками м'ясо клала

І борщ білила молоком,
 Ділила порівну крупеню,
 Яєчню, киселі, смаженю,
 Смачну печеню з часником.
 Були там і солодкі втіхи –
 Медяники, вишні, горіхи,
 Родзинки в решеті і глід;
 Дуда, як той ведмідь, гарчала,
 Сопілка гускою сичала,
 Скрипіла скрипка – все як слід.
 Дівки співали білолиці,
 Весну гукали молодиці,
 І жартували як хотіли:
 Козу водили, лося били,
 Дугу чіпляли на ворота, –
 Всього донесхочу було там!..
 Еней в завзяття увійшов –
 Аж іскри сипав з підошов...

*«Тарас на Парнасі»,
 переклад Л. М.*

Чи знав коли хто з вас Тараса,
 Що за лісничого служив?
 На ПUTEВИЩІ, у Парнаса,
 Він десь там біля лазні жив.
 Що ж? Вдачу мав він негарячу,
 Горілки і на зуб не брав.
 І пан за ту лагідну вдачу
 Тараса дуже шанував.
 Тарас був і для пані гожий,
 І вїт йому не дошкуляв;
 За все оте він що день божий
 Болото панське пильнував.
 Рушницю на плече завдавши,
 Сокиру за очкур чіпля
 І ледве світ виходить завше –

Вартує ліс, качок стріля.
Отак він мандрував чимало,
Аж якось в лісі лихо раз
Його, сердешного, спіткало...
Ось як казав нам сам Тарас.

II

Як-ось-то, на Кузьму-Дем'яна
Пішов я в пуцу за село.
А встав тоді я дуже рано,
Ще третіх півнів не було.
Отож іду собі потроху,
Спочити на пеньок присів:
Аж тут – лоп-лоп – через дорогу
Мов тетерук перелетів.
Навів рушницю –
кляц! – заїлю.
Я знову – кляц! – і не димить!
Дивлюсь: на мене – божа сило! –
Пре із-за дерева ведмідь!
Хоч я й не з боязких хлопчина,
Та затрусився, мов билина,
Як пес, зубами колючу.
Дивлюся – зламана ялина:
Ну, думаю собі – втечу!

III

На неї – плиг – перечепився,
Та в яму сторчака – шарах!
І так упав, що ледь не вбився,
Позеленіло ув очах!
Чи мить яку летів, чи довше, –
Йй-бо, не тямлю вже тепер.
Та сонце високо було вже,
Як я баньки свої продер.
З землі підвівшись, обтрусився,

Бо ж був в грязюці, мов свиня.
«І де ж оце я опинився!» –
Здивовано подумав я.
Зітхнув, потилицю почухав,
Ріжок із тютюном діста,
Запхав у ніздрі потерухи,
Бо цілий день не уживав і
Як просвітлила мені очі,
Ведмедя я вже не шукав.
Рушницю я завдав за плечі
І роздивлятися почав.

IV

Ой лелечку! Повір, земляче, –
Ну мов би хто намалював!
Червоні ружі, маки – наче
Хто скатертину розіслав!
Пташки співають – гарно, гоже,
І кожна – ліпш за солов'я!
Ой лелечку, ой боже, боже!
Куди ж оце потрапив я?
Стояв я довго і дивився,
Дивуючись з усіх тих див,
Аж раптом звідкілясь з'явився,
Чи то прийшов, чи прилетів
Білявий, в кучерях, хлопчина,
Круглоголовий, мов кабак;
Стирчали в нього за плечима
Великий лук і сагайдак.
– Що ж то за шлях тут? – я малого
Почав допитувати враз.
– З там того світу ця дорога,
Проводить просто на Парнас.
По тих словах малий на крилах
Так шпарко шугонув у вись,
Що хмарка вмить його накрила;
Напевне, поспішав кудись..

V

Подумав я собі в тривозі:
– Парнас... і що воно за птах?
І почвалав по тій дорозі
З кийком добрячим у руках.
Бреду – верстов із дев'ять буде.
І бачу враз -- гора стоїть;
А під горою – люду, люду, –
Неначе той базар кипить!
Підходжу ближче – що за лихо,
Народ не простий, все пани,
Повільно й шпарко, бучно й тихо
Деруться догори вони.
Зняли, як в школі, бучу дику, –
Гармидер, лайка, чвара, бій,
Бо кожен перший суне пику,
Щоб вгору здертися мерщій.

VI

Усі з книжками, тиснуть, давлять,
Аж піт із декого юшить;
Ті тельбухи з сусідів чавлять,
Аж он де хтось на гвалт кричить:
– Помалу, братця! Схаменіться!
Роздушите мою «Бджолу»!
Пустіть, кажу вам! Відчепіться
І не хапайте за полу!
А ні – в газетах вам, піітам,
Такого я тераху завдам,
Як Гоголеві того літа! –
Бо ж я – редактор всіх видань!
Дивлюся – ситий і цибатий,
Малий, гладкий, немов кабан,
Благенький і хижакуватий
Кричить, мов навіжений, пан¹⁷.

¹⁷ Мається на увазі Ф. В. Булгарін, що видавав «Северную...», одну з най реакційних газет С-Петербурга, з 1825 по 1864 р.

Книжки й газети пре панище,
А міх важкий, хоч рачки лізь:
Пан пнеться якомога вище,
А лантух тягне пана вниз.
Товариш попліч з ним повзе,
Нести книжки допомагає,
А сам граматику несе,
Що в семінаріях вивчають...¹⁸

VII

Враз всі гуртом загомоніли;
Люд розступився; навпрошки...
Як соколоньки, пролетіли
Чотири славні козаки.
Народ добрячий був, московський, –
Сам Пушкін, Лермонтов, Жуковський
І Гоголь шпарко біля нас
Пройшли, як пави, на Парнас.
Ну, словом, усіякі люди
Ладнались лізти на Парнас:
Були й пани, були й прибуди –
Як і на цьому світі в нас.
Поміж людьми і я штовхався,
Хоч ребра й м'яли звідусіль.
Помалу-малу я пропхався
І лізу на заміський шпиль.

VIII

Доліз. Дивлюсь – нова хатина
Стоїть. Звичайний панський двір.
Весь в огорожі, щоб з-за тину
Не вліз чи злодій там, чи звір.
А на подвір'ї тім – чимало
Свиней, овець і кіз, богам
Теж, мабуть, сало смакувало,

¹⁸ Мається на увазі М. І. Греч, з яким Ф. В. Булгарін до ... разом видавав газету.

Як і звичайним грішним, нам.
В орлянку між собою грають
Парнаські хлопці цілий день,
А котрі копійок не мають –
Ті платять щиглями лишень.
Та ось я між богами в хаті.
Ой лелечко став, не сів –
Як у казармі тих солдатів –
І не злічити тут богів!

IX

І вже Тарасові здається,
Що ніби він сидить в шинку:
Хто люльку смокче, хто сміється,
Хто пісні почина в кутку.
А онде-го на лавці шиють
Шевці богиням чобітки;
богині ноги в ночвах миють,
Перуть шкарпетки й сорочки.
Сатурн там, лико розмочивши,
Сам личаки новенькі плів;
По світу добре походивши,
Стоптав він силу личаків.
Нептун, полагадивши сіті,
Садив тризубці на тички,
А побіч порпалися діти,
Латали в неводі дірки.

X

Товчуться Марс із Геркулесом,
А в Геркулеса сила є!
Він, розважаючи Зевса,
бідаху Марса ламке, б'є,
Підклавши сіряка під плечі,
Зевс на печі собі лежав
І вигрівав кістки старечі,

І в бороді чогось шукав.
Перед свічадом Гапу крутить,
Мастить волосся біля скронь
Пахучим маслом з м'яти-рути
Венера, – для краси, либонь.
Амур з дівчатами жартує,
Ну просто колька їх бере!
Одну – зненацька поцілує,
Там – хустку з іншої здере.
Пісень із німфами співає,
На гуслі виграє в кутку,
І капосний, до німф моргає,
Немов їх кличучи яку.

XI

Враз затремтіла вся гора:
Старий Зевес поворухнувся,
Зітхнув уголос, повернувся
та й каже: «Їсти вже пора!»
Тут вийшла Геба білолиця,
Горілки винесла вона,
На стіл жбурнула паляницю –
І враз боги, мов саранча
Злетілися з цілого неба! –
І всіх нагодувати треба!
Круг столу посідали вмить
І гарні справи з печі Геба
До столу почала носить.

XII

Капусту винесла та кашу,
З шкварками й з перчиком куліш,
На молоці гречану кашу,
Дає багато, тільки їж.
Носила холодець мисками,
А з каші сало аж текло;

Кисіль з холодними вершками, –
Всього удосталь там було.
А як поставили ковбаси
І яйця винесли круті,
У бідолашного Тараса
Заскавучало в животі,
Боги горілочки вживали,
Хильнули відер з п'ять, і враз
«Ой хмелю, хмелю...» заспівали, –
Ну чисто як в корчмі у нас!
А Вакх такі втругнув там співи,
Що років всі дівки пекли,
І коб почувли те самі ви,
То повторити не змогли.
Зевес там часом так набрався,
Що сизим носом землю рив,
Очима лупав і хитався
І щось неначе говорив.
Хоч не моє це, правдо, діло,
І мо, про це й казать не варт, –
Любив він тішить грішне тіло
І часом шкварив не на жарт.

XIII

Але боги таки втомились
Від тої їжі та питва.
Тоді музики і з'явились,
І забавка пішла нова.
Схопивши хусточку, Венера
Пішла «метелиці» скакать;
Колись вродлива, а тепера –
Пером не можна описать:
Червона, глушта, круглолиця,
А очі, очі – як аньки,
Мов жар, горить на ній спідниця,
У коси вплетено стрічки.

Допивши з келиха горілку,
Амур, що був ні в сих, ні в тих,
У когось вихопив сопілку
І вткнув дівкам пісень нових.
Нептун співав біля порогу
Наяду й врїзав «гопака»;
Либонь і в шкарбуна старого
Заграла кров, як в козака.
Юпітер з Вестою рудою
Танцює, хрін старий – біда!
Як молодий із молодію, –
Лишень трясеться борода.
А ось і Марс в нових чоботях:
Ні, сей чобіт не шкодував!
Він мав до німф великий потяг –
І в піжмурки із ними грав.
І кожен так розвеселився,
Що не зупиниш і кийком;
А хто горілки перепився,
Вкладався спати під столом.

Ось як заграв дударик славний,
Тарас не витримає підшов,
Зірвавсь, як навіжений, з лави,
І так навприсядки пішов,
І виробляв такі там штуки,
І так дав лиха і сааги
І передам, і закаблукам –
Роти роззявиши боги!
Дививсь Юпітер, дивувався
І під дуду в долоні ів.
Наприкінці розхвилювався
І той танок перепинив:
– Ти звідки: приятелю, раптом?
Пощо з'явився на Парнас?
Ти хто? Бува, не перодряп ти?

– Ні, пане! – відповів Тарас.
Я – путевиленьський лісничий,
Раненько трапив я до вас,
А бути тут мені не личить,
То вже мені й додому час.
Чи хтось із вас у землі панські
Мене б, паночки, не відвіз?
Та й в мандрах по горі парнаській
Я їсти дуже захотів...

XV

Завес моргнув – умить дівчина
У миску каші нашкрябла,
Кавалок хліба й часничину,
Сказавши: – Їж! – мені дала.
Наївшись каші до не можу,
На спину торбу я завдав,
Віддячив всю громаду божу,
І вже іти додому мав,
Аж тут зефіри підхопили
Мене за руки й ноги враз
І, мов на крилах, полетіли,
Зі мною через весь Парнас.
Отак ми мчали, аж свистіло, –
І я у наш потрапив ліс.
Дивлюся – наче звечоріло,
бо молодик на небо зліз...»
З тих пір Тарас вже не блукає
Отак раненько по лісах.
Нікому він не заважає
Ліс панський красти по ночах.
Так ось що бачив наш Тарас,
Коли потрапив на Парнас,
Він це мені розповідав,
А я у зшиток записав.

Субота,
11 вересня

«Дульська»

Проба – з 11 до 17. Друга дія. Але – дівчата награвать, Вільдан скидається на перетомленого алкоголіка, голос хрипкий, ледве ноги волочить; Ліля Гриценко – провінційно комікує, працює на «моторі», і лише одна Лякіна – гарно, тримає процес, відчуває ритм і задум. Аугшкап затиснутий як шафа («як шкап»).

Це буде нелегкий хліб. Щоб нести радість іншим, треба її мати в собі. Все натужне – не є мистецтво. (Не плутати з високою напругою піднесення). Передусім – воля. Не лише в сенсі свободи, а й гумільовському тлумаченні, – воля як здатність зробити вчинок за **вибором**. Тут немає нічого схожого – заглядають у рот і ледве-ледве плетуться за сюжетом, якого так само ще не втямили.

Намагаюсь розбурхати в них фантазію, уяву. Проте, коли акторів силуєш, їхня уява стає некерованою, – їх несе казна куди, – до того ж на перший план вилізає **смак**. (Себто несмак). Театральна режисура – це і є оте ходіння по лезу між смаком і несмаком, між свободою і примусом...

Проблема й в іншому. Я ж бо хочу ставити не «Дульську», а польський карнавальний театрик на темі «Дульської», хочу витягнути з конкретного сюжету анти міщанську (сьогоднішню!) ідею. Тобто мені потрібна «вся Польща», актори ж про це поки що не здогадуються, для них мої пропозиції тільки прикраси.

Був Махлянкін, грав написану музику. На мене вона враження не справила. Переспіви знайомого. Може, дати послухати Неллі, людині неупередженій?!

Але й актори, здалося мені, були не у захваті. Тут я їхньому «колективному» чуттю довіряю, співати ж – їм, а не мені. Мусить сподобатись.

Відклали нову зустріч на понеділок. Без свідків.

З'явився «Не щесть алмазов». Похмурий. З нових пліток – до нас переводять головним Бориса Івановича Равенських. А Толмазов іде на радіо.

Дурне. Нічого не зміниться. І Толмазов залишиться, і Говоруха залишиться. Нема на всі ті **зміни** підстав.

Між тим панікує Володя Загоруйко. Радянська реформа зачепила їх – по Літдрамі скоротили 12 (редактори й режисери). Скоротили Гніздовську, Нонну Друян, Дмитра Михайлова (не гірших!) «Идет война народная...»

Голобородько прочитав мені по телефону фрагмент з «Молодого комуніста», № 7, де сказано про мій «Протокол...»

Батько з Києва дзвонив: мамі краще. Діагноз досі невідомий. Гемоглобін збільшився, мама має апетит, посміхається.

Ну й добре. Добре вже те, що він – не п'є. Навіть дзвонить.

Історія з Біленком заходить у кут. Кажуть, він завдав Союзові значної шкоди – фінансової. Уже ясно, що вчинок його свідомий, і балачки про те, що його накачали наркотиками – блеф. Розповідають, у нього були попередні принципові сутички з командуванням, – і йому світила «психушка». (?)

Чому я не сприйняв цього разу ескізи Махлянкіна? ^{Неділя, 12 вересня} Бо він теж пішов не випадково, від першого-ліпшого. Бо хоче ілюструвати конкретне, – а треба дати «всю Польщу» – через національний пласт гумору й шопки. А він поки що «ліпить фрагменти». І то моя проблема, – не зумів пояснити, чого ж, власне, хочу.

Говорили знову про статтю Сивицького – знову дзвонила Римма Бикова, згадувала знову – оцінку вистави Смоктуновським, перейшли на загальні проблеми. Вона дивиться на завтрішній день театру похмуро.

А я?

Вдумався ось в яку химерність. Всі мої «молоді люди» схожі між собою. Не дивлячись на те, що народжені різними авторами, належать до різних епох – і так

*Молоді герої ч моїх
виставах*



далі і тому подібне; геть аж до того, що зіграні вони акторами, які діаметрально полярно почувають життя, мають полярні установки. У виставі «Ні на що не схожа юність» Михайло Янушкевич і чекіст Крумінь (котрого грає Сергій Шакуров – грає як майстер, без «молодіжних» вивертів та скидок), які належать до різних категорій, служать одній меті, – але – намагаються змінити **за-соби...** Обидва вони бачать, що життя не лише суворе, а й аморальне, світ запаскуджений людиною. Їхня мета – «не вижити», а – змінити цю аморальність. Змінити – або піти від світу, від аморалізму. Бунт? Так, свій, власний, самобутній погляд на речі зустрічає спротив, життя вимагає від них конформізму – і вони відповідають тим, що НЕ МОЖУТЬ. Так ліпиться (або НЕ ЛІПИТЬСЯ – і тоді гине, як той, якого грає Бочкарьов (людина етики).

У виставі «Ще не вечір» проблему взято під кутом зору людини, яка – вже здала позиції, яка вже прожила життя не так, як хотіла, а життя як тло – дано суворим, брехливим, фальшивомонетним. І тепер, підбиваючи підсумки, він згадує, – ЧИ БУНТУВАВ. І доходить висновку, що бунтував **мало**, що противився НЕДОСТАТНЬО, без зусиль, які міг би зробити, і міг би плисти проти течії, – але виявився малою рибкою, котру потужна течія знесла за те-

чією, у солону воду. Він не відважився на лютий бросок, не зробив неможливо-го. Гребенщиков ускладнив роль тим, що сам він додав сюди багато й від себе особисто, від власної долі (недолі). То говорив у ньому не розум – так вийшло об'єктивно, він справді **перевтілювався** в свого героя і



його **перевтілив** у власне «я». Колись хвалений і піднятий театральною думкою, він увійшов у театр бурхливо, з надією і вірою. Була «відлига», і всі вони з Львом-Анохіним щойно починалися – їм світила перемога. Після відходу Львов-Анохіна життя пішло гірше, та й Анохін в останні роки підпав на силі. Гребенщиков пив, невдале кохання (Оля Бган), богема – все це його підкосило. («Гуляли-веселились-подсчитали-прослезились»). «Оглянуться не успел он – ан зима катит в глаза...»

Довго Гребенщиков нічого гарного не грав, а між тим хвороба й психічна втома підкрадалися до нього. Поводився він як цілком оформлений алкаш-рецидивіст: тремтіння рук, червоні очі, швидка втома. За найменшого «але» – лютий вибух гніву, який відразу ж переходить або в істерику, або у браваду. Нормою стало – запізнитись на репетицію. Або – якщо він не спізниться, то хвилин десять «після дзвоника» збирається з думками – а трупа чекає, недобрі жарти, підковирки. Покарати його за це було легко, я пробував – наслідок нульовий: позаяк це було вже **хворобливе**, втрата професіоналізму, йому НЕ ВДАВАЛОСЯ опанувати себе... І коли після складних і напружених чорних буднів (випускали виставу і через це – довго!) роль у нього, нарешті, **пішла**, театр не просто вільно зітхнув, театр сприйняв це як подію. Гребенщиков знову став Гребенщиковим, на нього ходили, про нього говорили – і грав він у ролі не самого Кузнецова, грав **себе** в сюжеті Кутерницького. Грав про себе, про те, що він – не реалізувався (і тим самим на наших очах – реалізовувався!). Найпронизливіше звучало це в піснях за Євтушенком, де Юра викладався ДО КІНЦЯ. Втім, добре, що ми його записали, він співав під власну фонограму, і робив це талановито – мало хто здогадувався, що не живцем. Але іноді йому бракувало душевних сил, і тоді записана на межі можливого фонограма виручала.

Таким чином, ми бачили, що іноді Гребенщикова «несе», що він – перехльостує: але в кращі хвилини вистави не сюжет кузнецовський вів його, а він – тягнув на собі сюжет...

Певний істеризм надавав у такі хвилини його виконання трагічного відтинку (ось обірветься вистава – і не стане Гребенщикова, на такій межі душевних сил вів він кульмінацію!)

З іншого боку, надмір нервовості зводив іноді трагізм до приватного випадку, до невміння ВОЛОДІТИ СОБОЮ, зменшуючи у виставі філософічність, історизм, узагальнення. Тут Савицький це підмітив – там, де говорить про його очевидну герметичність, яка «наводить на думку про наперед задану душевну ущербність Олексія».

Про відсутність «пароля надежды» – як на мене, це слід сприйняти не яко критику, – як похвалу. Якщо справа лише в цьому (або ПЕРЕДУСІМ у цьому), я не розкаююсь. Мені не дуже хотілося обнадіювати публіку, пхаючи їй надію як зелену жабу в рота. Це швидше заклик – зумійте, поспішіть, **спробуйте** переглянути себе, бо не може ж бути, щоб усе – ВЕЧІР! – ніж спокійно-врівноважене: все буде добре, встигнемо, куди поспішати – ще не вечір. На жаль, в деяких випадках – УЖЕ ВЕЧІР! – ось про що я ставив...

Такими ж фарбами бунту й неприйняття дійсності в її потворно-гротескній формі перейнятий був Поет у Бориса Романова в «Пурсоньяку». З одного боку, мені (публіці) він справді подобався (як талант, як вільний лет фантазії, як уміння перевтілюватися, як ритм – стихія, як грація!), з іншого боку – театр і сам виконавець Поета пародіювали. При цьому пародія не була позбавлена й злості – як само пародія, як самозаперечення.

Тепер Ці Ж ІДЕЇ підштовхують мене вирішувати Збишка в «Моральності пані Дульської» так, а не інакше. Вільдан налаштований «посмішити». Я тягну його до того, щоб як можна довше не розвінчувати Збишка. Треба прагнути того, щоб лише під кінець вистави Збишко «здав», відступив, зрадив. Аргументи, що їх викладає перед ним життя, мають бути суворими, страшними й правдивими. Бунт Збишка проти ханжества (святенництва), проти **дульщини** має стати **ідеологічним**, як бунт проти певної **генерації** («дегенерації»), на моральній підставі. Нічого полегше-

ного, жодного водевільного знаку. Він має програти тому, що його «м'ятежність», його революційність виявляється удаваною; типовий приклад дрібнобуржуазної свідомості, маоїзм навиворіт. Але – чисто по-людськи він страждає саме від усвідомлення власної малечі; колись же він **вірив** у себе НАСПРАВДІ!

О 8-й вечора прилетів з Єревану Галстян. Новин багато, і на тлі вірменських **проблем** Україна виглядає навіть краще. У Левка відпустка, і він має намір провести її у нас. Привіз силу фруктів, все кольорове, яскраве, пахне сонцем. Головне – привіз гранати для мами. Відішлемо їх до Києва.

Льова дуже шкодує, що не застане Оксани Яківни. Вона гарно спілкується, – вона його виховує.

Позаяк завтра приїде Юрко Покальчук, я засадив всю чесну кампанію за читку його п'єси «Розвідник у ворожому таборі». Це той «твір», який ми з ним НІБИТО пишемо удвох. Минулого разу (півроку тому) ми обговорили з Юрком сюжет, характери, перипетії, драматичні вузли – і Юрко подався до Києва, пообіцявши попрацювати. Але вистачило його лише на тиждень. А ще ця ідіотська назва! Але вистачило його лише на тиждень. А ще ця ідіотська назва! Убий мене, але я не годен себе пересилити й написати бодай рядок до нашого спільного «витвору». Відлякує тазівська випрямленість написаного. Втім, Юрка й винити немає за що, він сам каже, що це – каркас, дріт, чернетка (сторінок 45, щоправда...) Діалог він в'яже непогано, але в діалозі нема **дії**, це нарис у діалогах і розповідях. До біса багато всі базикають, все в лоб, суцільна дидактика. Не розуміє він специфіки драми як такої.



*П'єса Юрка
Покальчука*

Усім моїм – дуже сподобалось те, що вони прочитали. Ярко назвав п'єсу і кон'юнктурною, і коломійево-зарудною-занудною. Льова взагалі радить перетворити все на фарс, подати всіх ідіотами й кретинами, – «може́ть, тогда́ будет оправдано, что они говорят». Ясно, що підстави для «критики» мої гості мають.

Одного шкода – не було на цій розмові самого Юрка. Вдруг вони того не повторять, ватра спалахнула й згасла. Йому слід було б із сусідньої кімнати «підслухати» все, що говорилося. Мені здається, він не усвідомлює суті написаного, мої розмови з ним у Києві це підтверджують. Потрібен певний психологічний стрес, аби думки його пішли в іншому напрямку...

Бог дасть, повторимо цю сцену завтра, коли він приїде.

...

Думав про Вал. Мороза, а привидівся чомусь мені Дмитро Полікарпович (?) Іващенко з третьої школи. Де він? Це була жіноча школа, саме там ми поставили під його орудою сцени з «Богдана Хмельницького», у мене є фото... Його арештували 1 вересня 1965 року, разом з Морозом, їм пришили «групу»; це ж я саме випускав «перо» у ЦДТ й почав, здається, «Казки Пушкіна». Морозові дали 5 років, він 1969 року вийшов (другий рік мого безробіття). А що з Іващенко? Йому дали менше, він вийшов 1967-68 року. Що далі? В Луцьку його нема, це точно.

Мама говорила про нього дуже тепло.

А може, Покальчук знає? Як земляк?

Крутиться мені вже щось до книжки про Котляревського. Слід було б почати з Гоголя. Обидва не оминули романтизації козащини. А між «Ревізором» і типами з Котляревського – багато спільного. Гоголь явно має ностальгію за Котляревським. Тільки він уже «новий клас», Джілас для тієї доби. Дисидент. Через те й втрата старосвітського спокою, втрата рівноваги – «ни в городе Богдан, ни в селе Селифан». Треба глянути новим оком на листування одного й другого. Я не про особисті контакти, – я про залежність.

*Дм. Іващенко –
В. Мороз*

Перечитав учорашнє: справді так. Всі поставлені (зі-Понеділок, грані) від мене на сцені хлопчики – це про брак повітря, ^{13 вересня} про незмогу осилити, подужати ЩОСь, чому й назви нема, це – про те, що дійшла нова доба, і вони борсаються в ній, як викинути на берег рибини... Вони – не я, в цьому я даю собі звіт, але вони – так само частина мене, особливо коли мене тягне на сарказм і пародію. Добродушне й миле – в мене не клеїться. Згадую капусник у Театрі Станіславського, саме тому, що там було зрозуміло конкретно, куди стріляти, вийшло – і дотепно, і всерйоз, – і розплата не забарилася. Вийшло навіть за естетикою – високо. А доброту легкого усміху – як її винесеш на сцену? Це для акварелі. Свято – особливий стан душі, проте це не лінки й не «святочність», як дехто вважає. Свято не є відпочинок, це особлива форма співучасті й дії. Свято є натхнення, а яке ж то натхнення, – від того, що чоловік у розібраному стані, в духовному негліже?

*Молоді герої ч моїх
виставах*

Російське «праздність» – це неробство, бездіяльність.

Свято – інстинктивний протест проти буденності, спроба зруйнувати пересічну буденність проникненням на глибину власного «я». Але Чехов і тут не згодний, він переконаний, що нема життя без нічогонероблення, втіху дає лише те, що непотрібне. «Я могу прожить без необхідного. Но без лишнього я прожить не могу» – Светлов?

«Дульська»

Репетирував з 11 до п'ятої другу дію «Дульської». Роблю те, що слід було б робити з цими акторами ще в інституті – так-так. Вони працюють непогано; втім, тут не може бути й мови про «працю». Це – знайомство, яке кожен справжній актор повинен вміти осилити самостійно. Пізнання найпримітивніших, що лежать на поверхні, речей. Все, про що ми не раз говорили на гастролях – вони викинули. Того як не було. Штампи, перші рішення, які спадають на ум – дуже погано, пласко. Спішать «видати результат». Найгірше – вродлива Світлана Родіна. Півтори-дві хвилинок видається тримати її «в органіці», і вона природна. Але вар-

то попросити, щоб вона повторила епізод чи сцену – знову пішло все обертом, – награв, як собачий хвіст.

Пішов я додому з театру – не в кращому стані духу.

Оце все і є депрофесіоналізація. Якщо це називати театром, істинний театр зникає.

Мушу бути об'єктивним: Лякіна працює добре. Вона вдумується, вчитується, вживається у матеріал, не спішить «убити» мене талантом – і при всьому тому не вдається до шаманства й показового «самозаглиблення», котрі мені так само бридкі, – у своїй пародійності, у – своїй показусі, – як і невміння зосередитись і «тривати на глибині». Але розчаровує мене й Ситко (бачу стелю), і суперталановита Лілія Олімпіївна Гриценко (така є моторна, що не доведи Господи! і нічого не розуміє! криниця «нутрянного» начала) Агрій Аугшкап – м'язево затиснутий, як першокурсник. Не багато краща за Родіну й Кара-Моско Інна (теж дуже вродливе дівча, музична). Але їй, здається, заважає роль, – їм пояснювали, очевидно, що дівчаток грають «отак»; думаю, ми з ними вийдемо на щось цікавіше. З нею буде легше, хоча гратиме вона, боюсь, сухувато.

Багато невирішеного і по моїй лінії. Після накладки з тими «фігурами» щось треба міняти – серйозно. Підвів мене і Владлен – не зміг прийти, подзвонив. Отож з музикою відкладеться все до п'ятниці...

Вдома – теж не все гарно. Оксана прийшла з школи, пішовши з двох уроків. Прийшла не сама – з подругами, які «заглянули, щоб взяти у мене рубль»: «Для чого?» – «Купити ошийник». Коли ж Нелля зазирнула в її щоденник, там стояла трійка з мінусом. Словом, після всього Нелля її покарала (була умова, що мала нічого не приховуватиме), а потім поклатала в ліжку, у Оксани виявилась температура.

Напрошувався в гості Сашко Бродський, грати в шахи – але мені не до шахів. Був якийсь конфлікт у Неллі з Галстяном, і луна його (конфлікту) висіла якийсь час у повітрі. Я не приніс зарплати, а приїздять Юра Покальчук з Лілею – не

вроз зростає, треба щось готувати, працювати – не вийде. Володя Загоруйко запросив Неллю до них – і вона поїхала; повернулась вранці, лишившись у Загоруйків ночувати.

Ярко виконав свою місію, відвіз на вокзал гранати, батькові я зателефонував – Микола Маркович вийде до поїзда, зустрине. Мамі не гірше. Рентген ніби засвідчив, – злякисної пухлини у шлунку нема.

Ліля та Юрко з'явилися на 9-ту. Говорили про п'єсу до півночі. Дійшли згоди – спробуємо зробити новий варіант.

Ідея в остаточному вигляді така.

Школа. В ній працює вчитель співів (чи, скажімо, математик, який захоплюється – позашлюбно – музикою). Зовні нічим не примітний, він – фанатик нової музики, створив «бітовий» ансамбль, і його культ починає тривожити дирекцію. Дирекція заборонила написану ним пісню, і частково виступивши на його захист, школярі вдаються до кримінальної акції. Бажаючи довести, що написана ним пісня не «ворожа» і що її можна і треба пропагувати, вони – у відповідь на те, що в них забрали інструменти, **крадуть** чужі інструменти у філармонії і кудись зникають.

Отож дія починається з того, що педагогічна рада судить вчителя співів за те, що скоїли його вихованці. Він – один проти всіх, він – доводить, що діти мали на це право, оскільки вимагали ліквідації несправедливості. Під кінець дії його майже звільняють, але переконати не можуть.



Між тим його учні, як виявилось, не просто вкрали інструменти, а, вчинивши так, поїхали до столиці й виступили на тому конкурсі, до участі в якому їх не допустили. Про їхню перемогу (журі нагородило школу великою грошовою премією – слава-успіх-шана!) дізнаються у школі.

Друга дія. Вчитель співів, переспавши з думкою про те, що сталося, доходить висновку, що педагогічно він був неправий. Проте діється неймовірне. Коли він з'являється у школі, щоб перепросити своїх «ідейних» колег, на нього починають падати раптові «милосі дворі»: його пересувають уперед в черзі на квартиру, пропонують путівку в будинок відпочинку тощо. Відразу після того, як він починає розмову про те, що вважає себе винним...

Нарешті, він дізнається про перемогу своїх учнів. І обурення його різко більшає. Як же це? Засоби тепер виправдані метою? Переможців не судять? Але ж шлях, яким пішли його учні, не може бути похвалений. Так можна зайти далеко...

Після чого починається зовсім вже незрозуміле. Всі, до кого він звертається, дивляться на нього здивованими очима. Виявляється, всі змовились – нічого такого НЕ БУЛО. Ніхто не крав інструментів (бо ніхто й не забороняв пісні). Це директор філармонії сам дозволив дітям їх узяти. Стосовно ж сторожа, який вчора доводив одне, – то він сьогодні виспався і згадав, що то йому здалося: все було не так. Іншими словами, ніхто не зацікавлений у правді.

Спроби зупинити запущену машину не увінчалися успіхом. Вступивши з нею у конфлікт, він програє. Його піддають остракізму. Від нього йде кохана дівчина, його позбавляють квартири й путівки. Тим не менше в цьому худенькому чоловічкові виявляється стрижень: він іде геть, переконаний, що БРЕХАТИ НЕ МОЖНА, і що він НЕ ЗДАТЬСЯ.

Фінал – ХТОСЬ переплутав, і нагородили не ансамбль школи 36, а ансамбль школи 63. Отож ті, котрі гадали, що виграли і «під премію» (майбутню) вже зробили «витрати» (підкупи, можливо), пошилися в дурні. Німа сцена, очевидно.

Отак я пропоную. Ну й, один «невеличкий» штрих – ЯКА САМЕ пісня. В українській п'єсі це могло б бути «новою українською музикою». Тоді й заборона і «натяки» – своєрідні. І постать вчителя мала б **забарвлення**. Недарма мені снився Дмитро Полікарпович Іващенко...

Для мене це за жанром – комедія (на зразок «Гусиного пера»). Юрко – за драму. Але для драми мало об'єму, мало глибини (уміння НАПИСАТИ). В комедії ж можна щось загострили, випнути якусь одну ГРОТЕСКНУ рису; тут роль ситуації, роль фабули – значніша.

Та в головному я з ним згодний. У центр треба поставити **дивака**, інтелігента, який мучається сумнівами, своєрідного шкільного Гамлета. Нехай мужніє від картини до картини. І, переконавшись, що **всі** проти нього – все одно йде один проти всіх. І нехай він буде не викривальний Чацький, не базіка, який тарабанить високі слова. Художники й музиканти не конче мусять красно говорити: багато важливіші – вчинки. Хай він буде незграбний до слова, нехай йому забракне блиску й нахабства, нехай він буде ніяковіючим; але є в ньому щось таке, котре не дозволяє йому зігнутиися. Докір сумління, чи що. Відповідальність за ту «сльозу дитини».

І, нарешті, нехай він обома ногами стоїть на українському національному ґрунті – тоді виникне ще один **аспект**.

Дратує мене хіба те, що Юрко постійно намагається встромити щось із старої п'єси. Тієї ж каші, хіба рідкішої. Хочє зберегти хоч якісь епізоди (і зберегти не тому, що вони йому дорогі – просто «аби не пропало»). Так не вийде. Та й не варте нічого з написаного, щоб за ним переживати. Воно – прямолінійне і поза жанром. А якщо пересаджують старе дерево, з ним пересаджують і старі помилки. Я так і не переконаний, що Юрко це зрозумів.

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете – только песня
На украинском языке.

Це Льоня Кисельов. Якби ця **інтонація** ожила в тій п'есі, про яку ми говоримо з Покальчуком, це могло б вирости в подію.

Льоня був прикметний хлопець. Читав свої поезії дуже делікатно, очима питаючи – ще чи досить... Той унікальний випадок, коли російською писав – український поет.

Льоні не стало у вересні 1968-го. Але всі тоді більше говорили про танки в Празі... Господи, яка ж невдячна це річ – **велика історія!** Стадо слонів топче...

Юра, прихильник Че Гевари й південного темпераменту, хоче оптимізму. Енергія з нього – як пара з чайника. Нурт. Я ж дивлюсь на оптимізм інакше. Він, як на мене, завжди трохи дурнуватий. Шекспір не випадково не любив закликів. Це баналізує. Немає сумніву, що людиноненависний Свіфт глибший у правді про людей, ніж, скажімо, наші **оптимісти**, котрі люблять «давати життя в позитивному розвитку з неодмінним ідеалом». Достоевський ажніак не оптиміст, і Чехов – ні. Весь Шевченко стоїть на прокльонах і сатирі. Тим то його поезії набувають вищої моральної цінності, – цінності **руху**.

*Культура
як творення
людини*

Для кого ми все це плануємо? Яка публіка прийде в театр завтра? Може, тому й лютують цензори, міністри й управлінці, що не хочуть іншого виховання, крім прописаного ними ж? Ними керує страх? Основна функція культури – формувати нову генерацію, носія нової (нових) ідей. Культура – це творення людської особистості. Найповніше це відбувається у театрі. Тому тут і найбільше «соглядатайство».

Для Курбаса це було очевидно. Вони ще в тому часі вірили у можливість побудови морального суспільства – через моральну культуру.

Тут є різниця між Україною та Росією. Агресивній татарві могли протистояти лише групи **вільних** людей, некріпацького складу. Російське візантіство виходило з домінанти єдинодержавного та єдино релігійного – над людиною, над

людською особистістю. Україна – ні. Тому тут було Магдебургське право як норма, тому були школи, тому були освічені монастирі, тому було книгодрукування.

Все це я пишу не для Театру Пушкіна.

**Вівторок,
14
вересня**

У першу половину дня мені здавалось, що день безнадійно зіпсований. Нелля десь там, Оксана – з температурою, а тут ще й проблема з Левком. Він з'явився вночі, в другій годині, не при столі будь сказано, з підбитим оком, у хиткому вигляді... Слава Богу, Нелля ночувала не тут – у Загоруйків; інакше б його речі давно лежали на сходах, і самого його було б з ганьбою вигнано. До того ж – у нього вкрали 400 карбованців, – усе з чим він приїхав до Москви, у відпустку. Який бовдур носить з собою всі гроші? Для чого кудись іти, щоб там «буянити»? Він вважає, пограбували його самі міліціонери, котрі відвезли його у відділення (отже, було щось такого, після чого – везуть?) Я б йому висловив співчуття, але це не вперше. Нещастя? Так. Але чомусь цей дощ падає найчастіше на його дах...

Йдучи на репетицію, я розумів, що Нелля, заставши його в такому вигляді вдома, висловить йому все багато гостріше, ніж дозволив собі я, запропонувавши відразу ж гроші (від яких він відмовився). Тим і кінчилося. Повернувшись увечері додому, я Левка вже не застав – його видворили з хати, – з обіцянками «ніколи, ніколи не простити такого...»

Бідний Левко.

А в театрі – Юдин день. На зібранні трупи виступав Борис Толмазов. Так солоденько, аж гидко. Притомно, єлейно; сумно, що всі до такого звикли – ніхто не слухає, ніхто не реагує, **форма**, ритуал. Тупо виступив Селезньов. Щось говорив Бугаєв з райкому партії. («Вы – краснопресненцы, и этим много объясняется, товарищи!») – чому? А якби ми були не «краснопресненцы», а, скажімо, мешканці Київського району Москви?

Стаття в «Сов. Культуре». «Классику надо уважать». Доктор філологічних наук Інґріда Соколова стріляє в Ал. Шапіро, йдеться про Ризький ТЮГ. Знову йдеться про «вытравливание светлых начал» – з «Грозы» (а вона ж про «луч света»!), про роздягання Вери в «Последних», про гріх «объективного анализа – никого не осуждает и никого не оправдывает» («Иванов» Чехова).

Але повернусь до Толмазова і його виступу. Репертуар у нас в театрі «замечательный, а будет еще лучше». «Протокол одного заседания» і «Разбойники» нагороджені такими-то грамотами і призами, «театр победил во Все-союзном соревновании», гастроли – «верх достижений», Нуждін працював геніально, хоч йому було й важко, через що ми беремо ще одного директора і ще одного заступника директора, та головне – «вы сопричастны с делами страны». Цей зворот виявився любий і Толмазову, і Бугаєву, і Селезньову – чи не вживає його в такому вигляді якесь «руководящее лицо»? (Сподобається хазяїну червоний ковпак – усі одягнуть...)

Годину витратив на балачки з Шапоріним. Вони встановили на даху вежі привезені з МХАТу фігури. Дурневі ясно, що вони завеликі для даху та ще й для того, щоб бути закріпленими на ньому колі й обертатися. Але мій любий Василь Юрієвич ніяк не хотів погодитися з очевидним. З'ясовували взаємини. Дійшло до сентенцій на кшталт: «Я 92 спектакля поставил и ни одного не провалил!» Я намагався говорити без знаків оклику. А йому здалося це ознакою моєї слабості – почав наступати й погрожувати. Довелося стиснути зуби й дати – в переносному сенсі, звісно, по щелепі. Дивно, але це – і тільки це – витверезило Шапоріна. Умить – сама ввічливість. Хоча кризи й це не вирішило – відчуваю, дуритиме мене й далі, така вже вдача. «Не мытьем, так катаньем» – а постарається обійти. Виявляється, він і під різьблену іграшку весь цей балаганчик не хоче стилізувати, – а мені здалось, ми домовились!

Через ту «дискусію» репетирував – погано. Коли я в поганому гуморі, мене краще не чіпати.

Увечері прийшов Вадим Перельмутер. Говорили про декабристів, ліцеїстів, про поляків, про Вячеслава Іванова «и о матерьях разных». Але час спати, третья ночі.

Ярко ще сидить поруч і читає книгу Шкунаєвої. Проситься на репетицію, а я не пускаю.

«С.К.» 14 сентября

НА СПЕКТАКЛЯХ РИЖСКОГО ТЮЗА

КЛАССИКУ НАДО УВАЖАТЬ

Долгие годы мне представлялось интересным ходить с дочерью в тюз, в этот специфический театр, у которого свои артисты и свои зрители. Менялся репертуар, но всегда находилось такое, на что хотелось пойти. И вдруг... Вдруг начались перемены.

Адольф Шапиро сменил Павла Хомского на посту главного режиссера Рижского тюза несколько лет назад. Порадовал он своими «Красными дьяволятами» — спектаклем светлым, жизнерадостным, ярким, пронизанным революционной романтикой. Были и другие удачи. Разумеется, нелепо было бы требовать, чтобы новый художественный руководитель работал по образу и подобию своего предшественника. Однако потом начался отход не только от традиций данного театра, а, по-моему, и от каких-то общих, обязательных для всякого тюза воспитательных функций. Местная критика отметила ориентацию на «более зрелого зрителя» при сохранении отдельных «поэтических постановок для детей». Наиболее точно этот поворот сформулировал сам А. Шапиро в интервью газете «Падомью Яунатна» (2 марта 1975 г.).

«Считаю, что к детям не надо приспосабливаться, их надо вести за собой. Надо ставить пьесы, которые сложнее, чем это может воспринять сегодняшний зритель... Это необходимо для того, чтобы в молодых зрителях воспитать человеческую и художественную активность. Надо развивать в них восприятие искусства, человеческой сути. Развивать без сложного невозможно».

Что ж, никто не против сложности, если она необходима. Истинно сложное, философски наполненное, раскрытое средствами

большого искусства, становится общедоступным, входит в духовный мир человека как насущная необходимость, как желанное, искомое, свое. И сложность как духовное богатство действительно может человека поднять, увлечь за собой. Совсем иное дело — нарочитая усложненность, которая раскрывается не в философичности, не в романтической символике, а в позе, в трюкачестве.

Уже в спектакле «Последние», который был поставлен А. Шапиро еще с известным уважением к творению М. Горького, удивили некоторые моменты. Оглушительный гром оркестра, выведенного прямо на сцену, — это еще куда ни шло. Но раздевать на глазах зрителей бедную Веру — сломленную, смятенную, с такой душевной болью созданную Горьким! Отбросив всяческое ханжество, утверждаем: не нуждается Горький в подобном «допинге»! Решительно неприемлемо такое «усложнение» для детского театра.

Какое-то непонятное вытравливание светлых начал обнаружилось и в «Грозе». Катерина, этот «луч света в темном царстве», потеряла в трактовке А. Шапиро излучение духовности, нравственной красоты и силы. По сцене двигалась несчастная женщина, замордованная хамами-балалаечниками.

Но, пожалуй, особенно явно тяга к созданию атмосферы безысходности, бессмысленности существования человека — червя в мире, полном непреодолимых ужасов, проявилась в «Иванове».

А. П. Чехову за последние годы в Латвии вроде повезло. «Дядя Ваня» в Академическом театре драмы имени А. Упита, «Три сестры» в Валмиерском театре имени Л. Паэгле и, наконец, «Иванов» в тюзее. Но, увы, «везение» лишь в количестве.

Стараясь вырвать «Дядю Ваню» из оков традиционности, режиссер Ю. Бебриш не сумел, постигнуть сложный, полный внутреннего драматизма мир чеховской пьесы. Его герои не получили глубоких психологических характеристик... Художественно крайне слабый, этот спектакль не оставил следа в театральной жизни Латвии.

В «Трех сестрах» (режиссеры К. Кродер и М. Кимел), наоборот, все до болезненности заострено, все краски сгущены, все полно надрыва, надлома. Но, как это ни парадоксально, результат получается весьма схожий с постановкой «Дяди Вани». Герои, внешне столь отличные, обнажают совершенно одинаковую внутреннюю структуру — истомленные безверием, разъеденные, как ржавчи-

ной, безысходностью своего существования, они становятся монотонны и... скучны.

И в тюзовском «Иванове» — статика характеров, тот же монотонно-унылый тон, те же невосполнимые потери: выхолощенные лирика, чеховская мечта, чеховская боль за поправное в человеке, чеховская жажда нравственной красоты. Люди мечутся, заточенные в узком грязном сарае, не понимая смысла жизни и источников зла, не стараясь их понять. Спектакль отказывается от анализа социально-психологических основ чеховской драматургии. Где уж тут искать благородные порывы, вызревать протесту Иванова! И бойкая девица, в эротической позе разлегшаяся на письменном столе, — что может быть у нее общего с мечтательницей Сашенькой?

Финал спектакля, наверное, закономерен для такой «трактовки» — две женщины омывают тело Иванова, так и скончавшегося, ползая, как червь, где-то под столом...

Вот какой «усложненностью» пытается театр повести за собой юного (да и не только юного) зрителя. И если зритель, придя в театр, еще мало знает, кто такой Чехов, то он не обогатится чеховским благородством, нежной, трепетной чеховской любовью к людям, чеховской жаждой нравственных идеалов.

Современная интерпретация классики вырастает из глубочайшего понимания ее непреходящих, вечно светлых идей и нравственных начал, хотя и соотнесенных с определенной исторической средой, но не теряющих важности, актуальности для раздумий нынешнего человека.

У А. Шапиро на этот счет свое мнение. В статье «О главном» (газета «Литература ун максла», 20 апреля 1974 г.) он высмеивает известного художника, требовавшего уважения к авторским ремаркам в классических пьесах, и заявляет, что ему лично «достаточно основного материала пьесы». И далее: «Пока привычный стандарт не получит должную отповедь и будет желательнее режиссерского эксперимента, не только развитие театра, но и драматургии будет безнадежно заторможено».

Что ж, и мы против стандарта и за режиссерский эксперимент. При одном только условии: если эксперимент этот, как и «сложность», не идет вразрез с замыслом автора, если к тому же не игнорируется творческая самостоятельность артиста, мастерство и

индивидуальность которого общепризнанны.

Приведенных примеров с «Грозой» и «Ивановым», думаю, достаточно, чтобы стало видно, что в своей интерпретации классики А. Шапиро допускает весьма вольные обращения не только с ремарками авторов, но и с «основным материалом пьес», с их идейно-художественным смыслом.

Думается, подобное режиссерское «кредо» было бы не столь опасно, если бы оно получило трезвую и объективную оценку критики, если бы нашлись люди, которые стремились помочь молодому способному и многообещающему режиссеру найти верный путь. Право же, хор похвал никак этому не способствует.

Самую высокую ноту по поводу тюзовского «Иванова» берет рецензент А. Буртниеце в статье, напечатанной в газете «Циня» (21 сентября 1975 года). Критик объявляет спектакль выдающимся событием в интерпретации творчества Чехова и в современном понимании классической драматургии вообще. Среди прочих достоинств спектакля А. Буртниеце отмечает: «Режиссерская позиция объективно аналитическая. Он никого не осуждает и никого не оправдывает».

Как это прикажете понимать? Так ли «безлична» в смысле нравственном драма русского интеллигента 80-х годов прошлого столетия, описанная в пьесе Чехова, чтобы остаться, трактуя ее на сцене, на позиции «добра и злу внимая равнодушно»? Где же тогда черта, хочется задать вопрос критику, отделяющая «объективность анализа» от пресловутого объективизма? Ведь последний никаким образом не может быть позицией советского художника, важнейшей задачей которого всегда было и есть вскрывать глубинный смысл изображаемых явлений и характеров, обнажать социальную природу добра и зла. По мысли же критика, то, что постановщик «никого не осуждает и никого не оправдывает», заслуживает всяческой похвалы.

Подобные комплименты способны только принести вред режиссеру. Думается, есть немалая доля вины критики в том, что в его творчестве, в погоне за необычностью сценической формы допускаются серьезные идейные просчеты, объективизм, сглаживание остроты социальных конфликтов. Ранее это проявилось и в постановке «Бумбараша» — в обращении театра к русской советской

классике, которое могло и должно было быть столь полезным для юного зрителя. «Бумбараш» — спектакль, созданный по ранним произведениям Аркадия Гайдара. На сцене — острейшие коллизии классовой борьбы, гражданская война, столкновение противоборствующих сил. Но все подается в одинаково гротескно-пародийной манере. И, глядя на реакцию зала, понимаешь, что симпатии, классовые симпатии ребят не формируются спектаклем, а поэтому его воспитательный смысл утрачивается.

В памяти остаются только занятные манипуляции: как в цирке, артисты ловко взбираются по канатам, качаются на веревочных качелях, прыгают с перекладин, катаются по полу... Беспомощный, инфантильный Бумбараш и совершенно окаррикатуренный, «дегероизированный» Яшка теряются во всей этой не всегда отвечающей требованиям элементарного вкуса кутерьме. И невольно приходит на ум, что слишком разыгравшаяся фантазия режиссера начинает приносить вред не только драматургу, зрителям, но и артистам.

В обеих — русской и латышской — труппах Рижского тюза собрались очень талантливые люди. И все же мне кажется, что многим актерам становится трудно работать в условиях режиссерского деспотизма. Ведь не случайно А. Шапиро считает режиссера единственным автором постановки, хозяином театра, а «исполнительская сущность» актера сводится им лишь к умению выполнять заданный режиссером рисунок.

Как же быть артисту, который может и хочет стать соавтором спектакля, привыкшему работать творчески? С горечью писал об этом артист театра Я. Витолинь в статье «Нечего тешить себя самообманом» («Литература ун максла», 1 мая 1976 г.): «Хочется упрекнуть... режиссерскую оценку — «я его вижу» или «я его не вижу». Быть может, я выражаюсь слишком категорически, но, по-моему, это преступление, злодеяние абсолютно не считаться с живым, творческим «я» артиста, не заниматься раскрытием его запасов, не использовать актера полностью...»

И снова надо бросить упрек местной театральной критике. Она подчас только дезориентирует общественность и работников театра, давая творчеству режиссера исключительно апологетическую оценку, которая к тому же щедро снабжена псевдонаучными тер-

минами. Они стоят плотно, как дремучие заросли. Рецензии перерастают в обширные статьи. Туманность и расплывчатость мысли доходит порой до абсурда. Так, Л. Акуратер все в той же газете «Литература ун максла» 24 апреля 1976 года дошла до утверждения, что раз есть спектакли с «наиреалистическими минутами жизни, нужны в противовес спектакли заостренные, гиперболизированные, аллегоричные, причудливые». И далее: «Предвижу, что появятся постановки, в которых артисты будут только знаками в пространстве, звуком, выражением, с помощью которых режиссер закодирует свое мироощущение».

Могу с уверенностью сказать: не сбудется это предвидение! Не сбудется оно и в Рижском тюзэ, талантливый коллектив которого знает, что нужны не иероглифы и знаки, а живые, полнокровные герои, носители высоких идеалов, активные строители жизни. И воплотить эти образы, вдохновить юных зрителей на благородные деяния способны только актеры творчески активные, при посредстве которых, и мысль драматурга, и граждански четкая позиция режиссера могут и должны перебрасывать мосты со сцены в сердца юных зрителей. И всемерную помощь на этом пути актерам и режиссерам должна оказывать объективная, принципиальная и тактичная партийная критика.

Ингрида СОКОЛОВА,
доктор филологических наук

* * *

№ 43

Звертається до Вас дружина Романа Корогодського. Я приїхала до Москви у відрядження. Буду до 18. IX. Хотіла б знайти координати Ступака або його самого. Якщо Ви можете в цьому допомогти, то прошу зателефонувати по № 133-63-02 (Кондратьєвої Любові Леонтьєвни для Оксани Яцишин – це я).

Вітання Вам і Нелі від

Романа.

12. IX. 1976.

P. S.

Звів Оксану зі Ступаком – у нас вдома. Славко дурив її голову своїми прибамбасами, але вона чудово розуміє, що це тільки бравада, форма, на глибині йому дуже самотньо...

Оксана – мудра жінка, чортовому Романові повезло – поталанило... Пригадую – він розповідав: щоразу, перед тим як хтось має прийти, Оксана мусить **вимити підлогу!**

Ми б тут тільки те й робили, що мили б підлогу.

Пішла до мене на проби «Дульської».

День ясний – і зразу гарний настрої.

Про вчорашніх декабристів – ми з Вадимом розійшлися в оцінках. Я багато про це читав. І здається мені, дещо з того героїчного епосу – міф. Все було насправді багато простіше й не носило такого ореолу.

Скажімо, абсолютно неаргументованим виглядає для мене вбивство Милорадовича, ветерана мало не всіх військових походів і улюбленця солдат. Каховський вистрелив у нього, беззбройного. А коли Каховський застрелив ще й полковника Стюрлера, гренадери Стюрлера відмовились від участі в закаті, і справу майже було провалено. Арештований Каховський відразу ж усіх видав – герой? Та й інші були надто балакучі, і не від шляхетності...

Єдиний міф, який мені до смаку – це про їхніх жінок. Тут є самовідданість – абсолютна. Хоч би тому, що вони нікого не кололи штиками і не розстрілювали.

Луніна цікаво читати. Пестель – стратегічний бунтівник. Але вийшло у них все надто по-російськи. Багато галасу даремно. Емотивний бунт, бунт амбіцій. Є логіка в тому, що простий люд їх не підтримав.

Хоча й цей «простий люд» – його теж не слід обожнювати.

...

Дзвонив Нателлі Башинджагян – у неї нема польського тексту «Дульської», доведеться просити в амбасаді.

Середа,
15 вересня

Декабристи

Відминив з нею зустріч – нема сенсу. Голікова ж Нонна Юрівна, підпільне псевдо Маша – переконана, шукати текст п'єси – не її справа...

Розсердився і примусив таки піти в бібліотеку ВТО. Там є оригінал.

«Советский спорт» надрукував листа шахістів, – так би мовити, «анти-Корчної». Підписали, здається, всі – крім Ботвінніка і Спаського.

Тоді на Красну площу – вийшли «тільки семеро». Тепер – на цю площу шахової дошки – «тільки двоє». Але перемагають не числом, як відомо.

Кузенков

Збір трупи в театрі Станіславського, до якого я досі не можу бути байдужим. Кузенкова уже не було. Вчорашнім числом його звільнено з посади. Селезньов виступав – стояв «ропот и насмешки», позаяк саме цей чиновний муж намагався подати справу так, «быццам» жодних ЧП в театрі не було... Кузенкова перевели актором до театру Єрмолової. На його місце поки що не призначили нікого. Шкодін скаржився, що Покаржевському довелося шість разів (!) викликати Кузенкова, і п'ять разів той стояв на своєму – «Заявления не подам!». Тоді вдалися до випробуваного методу – почали лякати колегією. Він подав заяву. А зняти з галасом не хотіли – щоб не опинитись у ролі унтер-офіцерської вдови. Під час останньої розмови Кузенков мотивував свою відмову виключно фінансовими мотивами – мовляв, тут я маю 300 крб. (виявляється, він одержував ставку Яншина! – ні Бобильову, ні навіть Львов-Анохіну її не платили!), а там ви мені стільки не дасте. Хоч як дивно, цей аргумент вплинув. Пішли торги – скільки б ви хотіли та ін. Він візьми й заяви:

– Переведите меня режиссером в Большой Театр! И сразу же, как только я подам заявление!

Це Кузенков, який так волав виключно за «психологічний театр», який завше цькував музику в театрі, який скоротив оркестр театру мало не до флейти й барабану...

Покаржевський здивувався:

– А вы когда-нибудь ставили музыкальные спектакли?

– Не ставил, но – буду ставить. И не волнуйтесь, поставлю! – упевнено відповів маестро.

– Нет, – з'ехидничав Покаржевський, якому теж пальця в рот не клади. – Не поставите. Придется вам расстаться с мыслями о Большом. Хотя там, я понимаю, зарплата соответствующая. Очень уж вы себя плохо зарекомендовали как режиссер.

Але все одно дали найвищу акторську ставку – 175 карбованців, хоч у Кузенкова нема відповідної тарифікації.

Все це, втім, як кажуть у «Монолозі про брак», – «нюанси». Кузенківська епопея скінчилась. Скільки було витрачено – і зусиль, і грошей, скільки змарновано людських доль – через одну таку **ініціативу**?

Хіба ми не ідіоти?

Митников з т. Моссовета запропонував мені прочитати переклад п'єси Норвіда. Залишить завтра на прохідній.

Репетирував «Дульську» – другий акт. Родіна – так погано! Як можна випускати з школи-студії МХАТ таку **якість**? Хоча з якої такої речі я «сотрясаю воздух» – ми ж бачили «товар лицом», коли показувався курс Євг. Радомисленського. Самодіяльність.

Мав з Родіною розмову. Біля години. Допоможе? Я їй про роль, а вона мені раптом: «А Олегу Николаевичу я нравлюсь!»

Три-хаха, – сказала б пані Оріся...

Триває атака на мене з боку Казанцева. Він говорив з Єфремовим і просив його замовити слівце за нього, Казанцева, перед Толмазовим. Єфремов відмовився – «не буду, Толмазов бисером рассыпется, облобызает, наобещает – и ничего не сделает. Лучше позвоню Анурову».

Казанцев хвилюється – Єфремов летить у понеділок до Греції. А днів тут лишилося – мало.

Сидів над «Дульською». Вступні куплети. Але це треба польською. Сів за підручники й словники. Читав Мрожежа, Юрандота, польські віршики. Щось виходить. Заразом і мову поліпшу...

15.09.76

КОМУ ЭТО НУЖНО?

В отношениях между государствами, особенно соседними, могут возникать всякого рода вопросы, в том числе совершенно непредвиденные. И если государства, между которыми это имеет место, действительно дорожат своими отношениями, то решают они их спокойно, стараясь не нанести ущерба интересам ни одной из сторон. В силу стечения непредвиденных обстоятельств именно такой вопрос возник несколько дней назад в советско-японских отношениях.

6 сентября на одном из советских дальневосточных аэродромов проводились обычные учебные полеты. Пилотируемый летчиком Беленко В. И. самолет потерял ориентировку. Оказавшись вблизи территории Японии и не имея достаточного запаса топлива на обратный путь, самолет произвел вынужденную посадку в аэропорту японского города Хакодате.

Казалось бы, первая обязанность японских властей состояла в том, чтобы предоставить советскому летчику возможность установить контакт с советскими учреждениями в Японии: с посольством СССР в Токио или с генеральным консульством СССР в Саппоро, находящимся всего лишь в 150 км от Хакодате.

Японские власти поступили иначе. Они подвергли советского летчика строжайшей изоляции, что дает все основания считать, что к нему были применены разнообразные методы воздействия. Миллионы японских телезрителей видели, как во время перемещения Беленко В. И. из Хакодате в Токио на голову летчика был надет мешок, полицейские тянули его под руки, вталкивали в автомашину и прижимали головой к сиденью.

Несмотря на настойчивые обращения советской стороны, японские власти почти в течение четырех дней отказывали во встрече с Беленко В. И. Этим самым были грубо нарушены положения советско-японской консульской конвенции, статьи 31 и 32 которой прямо предусматривают организацию незамедлительной встречи с задержанным гражданином другого государства.

Обращает на себя внимание, что в это дело при попустительстве японских властей вмешались третьи государства. Буквально на следующий день после приземления советского самолета в Японии официальный представитель Белого дома заявил, что президент Форд принял решение предоставить убежище советскому летчику. При этом указанный представитель Белого дома вынужден был признать, что американским властям даже не известно, попросил ли летчик убежище в США или нет.

Такое заявление иначе, как подстрекательским, назвать трудно. Даже склонная к сенсациям американская печать и телевидение расценили его как «необычное» для Белого дома, видимо, продиктованное и соображениями предвыборной кампании. За этим «приглашением» советскому летчику явно стояли американские спецслужбы. Последующие события показали их причастность к вывозу Беленко В. И. в США.

9 сентября с. г. Советское правительство сделало заявление правительству Японии, в котором действия японских властей квалифицировались как открыто недружественные в отношении Советского Союза. В заявлении подчеркивалось, что надежно вести дело к укреплению добрососедских отношений между СССР и Японией возможно лишь при условии, если будет даваться твердый отпор попыткам третьих стран вмешиваться в советско-японские отношения. Хотелось бы думать, говорилось в заявлении, что правительство Японии не будет действовать по чьей-то подсказке, в угоду тем или иным внешним силам.

Советская сторона вновь потребовала незамедлительного возвращения летчика и передачи самолета. Одновременно была выражена надежда, что японское правительство проявит взвешенный подход и примет такое решение, которое отвечало бы духу отношений, складывающихся между нашими странами, и что иное решение не могло бы не иметь последствий для советско-японских отношений.

Однако японское правительство такого подхода не проявило, и до настоящего времени оно не ответило на упомянутое заявление от 9 сентября. Как показывают последовавшие события, оно использовало это время для вывоза советского летчика в США.

Несмотря на настойчивые требования советской стороны, японские власти в течение нескольких дней уклонялись от удовлетворения обращения о встрече советских представителей с летчиком. Когда же такая встреча все-таки состоялась, то она была превращена в недостойный фарс. На расстоянии 25—30 метров отгороженный от представителя посольства СССР в Японии баррикадой из канцелярских столов сидел, словно манекен, летчик Беленко В. И., окруженный полицейскими и другими представителями японских властей. На встречу даже не был допущен советский врач, который мог бы вынести профессиональное суждение о физическом состоянии летчика. Находившиеся здесь же представители МИД Японии грубо вмешивались в разговор, прерывали его.

Это вовсе не была встреча которая позволила бы побеседовать с Беленко В. И. Его две-три бессвязные фразы никак не подтвердили утверждений представителей японских властей в отношении намерения летчика «получить политическое убежище» в США. Весь ход встречи, продолжавшейся всего лишь семь минут, включая перевод произнесенных фраз на японский язык показал, что Беленко В. И. находился в ненормальном состоянии под воздействием наркотиков или других средств. Сразу же после этой встречи он был посажен в самолет американской компании и отправлен под охраной в США. Так японские власти в сотрудничестве с американскими спецслужбами поступили с советским летчиком.

Официально японские лица заявляют, что хотели бы решить вопрос о посадке советского самолета в Японии так, чтобы не был нанесен ущерб советско-японским отношениям. Однако факты говорят об обратном. Самолет до сих пор не возвращен его владельцу — Советскому Союзу. Действия японских властей в отношении советского самолета и его летчика нельзя расценить иначе, как недружественные к Советскому Союзу, как пренебрежение элементарными нормами международного права, практикой взаимоотношений между государствами, тем более соседними. Всем этим правительство Японии отягощает советско-японские отношения, их настоящее и будущее.

(ТАСС)

ТАСС подає про Біленка.

Тут є й інший аспект.

Він чотири роки був інструктором десь у Сальську. І дуже хотів вирватись на крашу машину, маючи мрію стати випробувачем. Начальство відмовило – «з ідеологічних міркувань». Він посварився з якимсь високим чином – і сказав усе, що думав про ті порядки. Після того начальник учбового центру відправив його до психіатрички. Якось воно йому потім обійшлося, але кар'єра його виявилась підмочена, це пішло за ним назирці. Крім того, через репутацію «божевільного» не захотіла з ним жити дружина. Оце все й спричинилося до такого відчайдушного кроку.

Не мала баба клопоту... Отак вони самі плодять собі ворогів.

Тойнбі нараховує лише 21 світову цивілізацію. «Самогубство» цивілізацій, за Тойнбі, пов'язане з відхиленням від морального розвитку. Себто йдеться про небезпеку знищення культури. Для Тойнбі поступ є наслідок зусиль певних творчих особистостей.

Куди в такому разі йде наша цивілізація? Ясно, що її підтримує поки що на плаву – культура. Не техніка й не наука, не спосіб виробництва – саме **культура**. Яка щодалі втрачає свою життєздатність.

Комусь, може, це було відомо й раніше – я дізнався сьогодні. 3 серпня розстріляли капітана третього рангу Валерія Сабліна, – замполіта, який підняв повстання на Балтиці, приурочивши це до морського параду 7–8 листопада. Торік. Його засудили 13 липня цього року – колегія Верховного суду – до страти: без права касації.

Саблін – явище в російській історії. Чутки про це повстання ходили відразу з то-



Валерій Саблін

рішнього грудня, але говорили різне. Хтось намагався звести все до особистої образи. Але ясно було, що маємо справу з одинаком, який віддав перевагу смерті над колінкуванням.

Кожен, хто розповідатиме про цей бунт, уже бунтівник. Отож я не скажу, звідки в мене ці крихти знання. Але ті, що вчилися з Сабліним у Вищій Мореходці імені Фрунзе, говорили про нього як про чудового товариша, вірного й чесного хлопця, з дуже розвинутим комплексом морської честі, офіцерської гідності. Потім він закінчив у Москві академію. Служив він на протиліодочному кораблі «Сторожевой».

Так от, – про амбіції – дурне. Саблін був свідомий чоловік, умів захоплювати своїми ідеями, і головною з них була теза про необхідність змін у суспільстві, яке валиться.

Ідея бунту – виступити прилюдно перед народом, сказати йому правду. Саме ця програма потім і стала доказом його «ворожих дій» на суді – вона свідчила, що він ті ідеї виносив, сформулював, пережив. Спонтанний бунт, може, так не налякав би владу.

Академію він закінчив у Москві 1973 року, а це вже були арешти й утиски, ту хвилю він пережив дуже нервово. Ще перед тим він говорив і про Прагу, і про арешти, і про Солженіцина.

Сам бунт був обставлений чисто по-морському. 8 листопада він показав екіпажу фільм «Броненосец Потемкин». Далі вишикував команду, окремо матросів, окремо офіцерів, – командира корабля замкнув. Саблін звернувся до всіх з промовою, де закликав до зміни ладу. План у нього був наївний: вони оголошують про непідкорення владі, ідуть у Крондштадт, піднімають його і вже **всі разом** беруть на абордаж Ленінград, з якого завжди все починалось. Основна його умова – виступ у Ленінграді по всесоюзному телебаченню.

Команда його підтримала. Отже, треба гадати, вони були до цього готові.

Влада вмить зметикувала, що їх треба оголосити зрадниками які хочуть здати корабель «антисоветским, тобто империалистическим силам». Напряма ж був на Швецію,

через Ірбенську протоку, – найпростіший шлях для великого корабля для виходу з Ризької затоки. Оскільки Саблін перед виходом дав телеграму про свої дії Горшкову, в якій запросив «на свободную територію корабля» членів уряду й Політбюро, до нього скерували військові кораблі. Наскільки я знаю, наказ був один: «Або зупинити – або розбомбити й потопити! Крім кораблів, були літаки – авіапункт чи два.

Снаряди, бомби, кулеметні черги – то було справжнє побоїще. Сабліна поранило, – здається, в нього стріляв той командир корабля, якого він спочатку ув'язнив, а потім звільнив... Перебило вибухами кермо...

Зрештою, той звільнений капітан з групою офіцерів, які не підкорились Сабліну, арештували бунтівного замполіта. Десантники захопили «Сторожового» й учинили тим лиху розправу.

Сабліна взяли в наручники. Коли його вели по палубі, один з матросів голосно сказав: «Запомните этого человека! Это герой! Это настоящий офицер советского флота!» Матроса відразу ж схопили й почали бити.

Сьогодні такого корабля нема, – він ходить під зміненою назвою. Всім учасникам анисаблінської операції було заборонено під страхом смерті розповідати про цю подію. Сабліна привезли у Лефортово. Він тримався гідно й стояв на своєму: «Да, я решил изменить государственнй строй в СССР. И не раскаиваюсь в содеянном».

Скільки йому було років – не знаю. Який родинний стан – не знаю. Що з його родиною – не знаю.

Чоловік, який знав його особисто, сказав, що головним поштовхом для Сабліна послужила «Слепящая тьма» Артура Кестлера.

Якщо це так, література заслуговує пам'ятника.

Я її читав уже після дечого іншого, вона не була мені несподіванка. Крім того, мені дали її без першої сторінки, запевнивши, що це недрукована проза Костянтина Симонова. Може, тому я це читав **інакше**.

Хай там що, а я схиляю голову перед пам'яттю людини, яка мала сміливість мати переконання і піти за них на плаху.

Четвер,
16
вересня

*Юркина любов.
Вона в нього
якова*

Вчора ліг о 4-й.

Репетирував третій акт. Дуже до всіх чіплявся. Впливає. Не можуть, але хочуть. Переконаюсь, вони просто не привчені **пробувати**, не мають снаги до самостійної роботи.

Неллі пішла на вечір Сундуяна (150-річчя). А до мене приїхав Юрко Рибчинський, і ми сиділи над його «Любов'ю Яровою». У нього виходить щось антитрендовське. Може, справді – це тема для оперети? Почали з другої дії, спроба перекласти все на мову музики. Юрко лишився у нас ночувати. Я дав йому вірші Марка Київського, – захопився.

А після того прийшов Левко, далі – Ярослав. Шахи.

17
вересня,
п'ятниця

Трохи пішло на лад: і проба вдала, і Махлянкін не образився, коли я сказав йому, що **все** ним написане для «Дульської» мені не подобається, і треба починати спочатку. Спершу дивився на мене як на навіженого – але годину попрацювали, і він зрозумів, чому я так кажу.

Далі зустрів Шапоріна, взяв його під руку й повів на бульвар – сіли під ліхтарем, почали розмову. Сьогодні він виглядав більш «покладистим мужиком», – чи то зрозумів, що виставу краще робити **в згоді**, чи я говорив з ним в іншій тональності, але він з усім погодився. Домовились все переробити. І задник пообіцяв швидко намалювати, і дахи нові вигидав (кульки), і моя ідея з підбором-реставрацією мебелі йому сподобалась.

Тьху-тьху, аби не зурочити.

Завтра до Москви приїде Бутенко.

Головатюк просить негайно прочитати п'єсу одного українського автора – він приїхав на три дні, у вівторок відлетить. Здається, із Запоріжжя.

Дзвонила Є. К. – приїхав Драч (летить до Польщі), буде кілька днів у Москві, хоче побачитись. Запрошує до себе

Галочка Іванова. Окремо – хоче побачитись Максим Дунаєвський, має кілька цікавих ідей.

Якщо всю цю програму реалізувати, – коли ставити «Дульську»? Ще ж маю по дві репетиції щодня!

Нелля з Євгенією Кузьмівною слухали Нью-Йоркський симфонічний оркестр. Заздрю їм. Як би це мені зараз було доречно!

Час «зупинитись і озирнутись»: не подобається мені цей поспіх, цей невроз, ця постійна напруга. Друзі-друзями, але мають же бути якісь пріоритети.

Між тим, коли я думаю про наше життя, мені все частіше «мао-дзе-дуниться».

*Від чого залежать
великі світові
здви?*

Великі світові здвиги – захоплення половини Європи Наполеоном, Гітлерівська кривава афера, подвиги Сталіна, нарешті, піднебесна Мао – залежать не так од вітрів історії плюс «зрушення мас», як від нежиті в одному випадку, від сексуальної неповноцінності в іншому, від параної чи від любові до старокитайської гри у фішки... Ядро людини – її інтим, зерно її характеру, сутність її «я». Коли я порівнюю біографії такого роду «великих», то сумно стає і страшно за людську перспективу. Крім усього іншого, всі вони, від Нерона починаючи, – здібні актори. У Муссоліні це проявилось виразніше. Інші грали реалістичніше.

Мао мав не менше семи дружин! Крім, звичайно, кількох сотень коханок. Причому то не була жага і пристрасть; найчастіше – хіть вельможі. Як у випадку з Берією, як у

[...]

17 сентября 1976 г.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

*Канада
театральна*

КАНАДА ТЕАТРАЛЬНАЯ

БЕРНАРД ШОУ НА НИАГАРСКИХ ОЗЕРАХ

Пока вся Канада с нетерпением ожидала начала ХХ Олимпийских игр, затем с волнением следила за ходом спортивных состязаний и еще долго после их окончания обсуждала результаты, театральная жизнь страны шла своим чередом.

Летом театральная активность Канады возрастает во много раз. Захватив последний месяц весны и первый осени, начинают действовать получившие мировую известность Шекспировский фестиваль в Стратфорде, фестиваль Бернарда Шоу в Ниагаре-о-изе-лейк, а также относительно молодой фестиваль канадских пьес в Ленноксвиле. В остальные сезоны наступает словно бы долгая пауза, когда копят силы, вынашиваются планы для нового, стремительного творческого порыва следующим летом.

Недавно в канадской критике вспыхнула острая и парадоксальная полемика. В ответ на книгу под названием «350 лет французского канадского театра» появилась статья, озаглавленная «350 или 25?» Примерно то же повторилось на конференции критиков, состоявшейся в Оттаве в июле 1976 года. Критики Канады никак не могут договориться между собой, сколько лет существует отечественный театр, с какого года начинать его историю. В том, что в качестве точки отсчета предлагается взять 1952 год, есть свои основания, особенно весомые для канадского английского театра. 25 лет назад возник в Стратфорде ежегодный Шекспировский фестиваль — на сегодняшний день самое влиятельное и яркое явление канадского театрального искусства. Если это и не исходный момент истории канадской сцены, то во всяком случае весьма существенная ее веха.

* * *

В настоящее время канадский Шекспировский фестиваль во главе со своим художественным руководителем Робинот Филиппом готовится к юбилею. Этим летом здесь были показаны спектакли «Гамлет», «Буря», «Венецианский купец», «Антоний и Клеопатра», «Мера за меру» Шекспира, а также «Как важно быть серьезным» Уайльда. До конца сезона должно состояться еще несколько премьер, среди них «Сон в летнюю ночь» Шекспира и «Три сестры» Чехова. Традицией фестиваля стало не ограничиваться комедиями и трагедиями Шекспира, составляющими его ядро, но включать также в репертуар каждого года несколько других классических и современных драматических произведений.

«Круглая» дата – пятнадцать лет – ожидает в 1977 году и второй по своему значению канадский театральнй фестиваль – фестиваль драм Бернарда Шоу. Именно поэтому в репертуар следующего, юбилейного сезона уже включены такие значительные пьесы драматурга, как «Человек и сверхчеловек». «В золотые дни доброго короля Карла» и ранняя, «неприятная» драма «Дома вдовца».

Все театральные фестивали Канады, как и других западных стран, явления весьма противоречивые. Едва ли не в первую очередь они преследуют коммерческие цели, что, впрочем, вовсе и не скрывается. Соответственно выбирается место для фестиваля. Маленький городок Ниагара-он-зе-лейк, расположенный всего в получасе езды на автомобиле от знаменитых Ниагарских водопадов, – на редкость живописное местечко. Он весь обрамлен чистыми, глубокими озерами. Неподалеку, на пути в Торонто, – огромное, как море, известное озеро Онтарио. Если основное население всего Ниагарского района, включая Ниагару-он-зе-лейк, составляет около 400 тысяч человек, то летом этот край посещает не менее 12 миллионов туристов. Можно ли не воспользоваться таким стечением людей, днем плещущихся в озерах и дивящихся зрелищу «восьмого чуда» мира, как прозвали Ниагарские водопады, а вечерами жаждущих иных развлечений?

Но фестиваль Шоу – предприятие отнюдь не только коммерческое. По крайней мере не только коммерческие цели имел в виду его основатель, юрист по образованию, истинный энтузиаст

развития и укрепления отечественного театра, каких все больше появляется в Канаде, драматург, критик, историк театра Брайан Доерти. Это он первый выдвинул идею организации ежегодного театрального фестиваля в Ниагаре-он-зе-лейк. Он первый назвал имя Бернарда Шоу.

«Почему именно Шоу?» – не раз спрашивали его впоследствии. Во-первых, потому, что, кроме Шекспира, трудно найти другого англоязычного драматурга, который написал бы столько пьес, чтобы их хватило на целый фестиваль, рассчитанный на долгие годы. Во-вторых, потому, что Брайан Доерти, подобно многим другим прогрессивно мыслящим людям Запада, видел в Шоу величайшего философа и художника своего времени, подлинного пророка XX века. Таким образом фестиваль с самого начала ставил перед собой, помимо коммерческих, высокие просветительские и художественные задачи. Рядом с «восьмым чудом» мира появилось «девятое»: ум Шоу, его разящая парадоксальность, его уникальное дарование драматурга должны были стать магнитом, притягивающим зрителей.

Фестиваль рос, как говорится, не по дням, а по часам, разительное меняясь, год от года, преодолевая немалые финансовые и организационные трудности. Сначала всего четыре уикэнда в лето, затем три недели, четыре, шесть. Теперь фестивальныи сезон длится с 26 апреля по 26 сентября. Первые спектакли и спектаклями-то назвать нельзя было: скорее концертное исполнение – так читали летом 1962 года сцену на небесах из «Человека и сверхчеловека». Но уже в следующие сезоны театральные представления стали самыми настоящими спектаклями со всеми обязательными для этого компонентами. Никакого специального театрального здания в Ни-агаре-он-зе-лейк, конечно, не имелось. Приспособили кое-как бывшее помещение городского суда и других органов самоуправления, построенное в конце XIX века на главной улице Королевы. Теперь у фестиваля два здания. Одно современное, удобное как для актеров, так и для зрителей, рассчитанное на 800 мест, торжественное открытие которого состоялось 12 июня 1973 года. Другое – то самое помещение суда, но полностью перестроенное, с зрительным залом на 300 мест.

За четырнадцать лет фестиваль познакомил зрителей с постановками 28 драм Шоу. Некоторые из пьес, как, например, «Дом, где разбиваются сердца», «Тележка с яблоками», «Оружие и человек», имели несколько сценических интерпретаций. Художественным руководителем фестиваля с 1967 года является популярный канадский актер и режиссер Пэкстон Уайтхед, коммерческий директор фестиваля Ричард Крушнер.

Как и на Шекспировском фестивале, в Ниагаре-он-зе-лейк не ограничиваются постановкой драм Шоу. К трем-четырем его пьесам каждое лето добавляют какое-нибудь произведение его современника — Ибсена, Шона О'Кейеи. Уайльда. Кроме того, ежегодно здесь происходит семинар с докладами ученых, изучающих творчество Шоу, из Канады, США, реже из Европы.

* * *

Как известно, «прогнозирование» искусства — вещь опасная. Совершая перелет из Оттавы в Гамильтон, чтобы оттуда добираться в Ниагару-он-зе-лейк, я придумывала начало статьи. Казалось, все было ясно! Завтра, 17 июля, в 15 часов — открытие Олимпийских игр, на них, к тому же, должна присутствовать королева английская Елизавета, которую необычайно почитают в Канаде; в 14 ч. 30 мин. — начало дневного спектакля «Оружие и человек». Ну кому захочется в это время, да еще в жару тащиться в театр? Первые фразы будущей статьи складывались сами собой: «Я сижу в зрительном зале одна. Все канадцы находятся у телевизоров...» Жизнь оказалась, как всегда, умнее и щедрее умозрительных прогнозов. Ничего похожего на следующий день не произошло! Успех у фестиваля Шоу огромный. Билеты бронируются, как правило, за несколько месяцев. Зрительный зал на спектакле «Оружие и человек» был заполнен до предела. Ни одного свободного места нельзя было найти и вечером на представлении «Профессия миссис Уоррен».

Традиции фестиваля в прочтении пьес Шоу, хотя актерский состав почти полностью меняется каждый год, это традиции бережного отношения к его идеям и слову, традиции реалистической

актерской игры и стремления дать современное истолкование произведений без их искусственного осовременивания.

В первой постановке – «Оружие и человек», осуществленной Пэкстоном Уайтхедом, чувствуется своего рода озорной вызов: «Кто утверждал, что Шоу – несценичный автор, а его пьесы предназначены только для чтения? Посмотрите-ка, сколько театральной выдумки, театрального огня заключено в его драматургии!» Антиромантическая комедия Шоу, действие которой протекает в Болгарии конца прошлого века, разыгрывается весело, в бравурном ритме. В то же время спектакль никак нельзя обвинить в самоцельном театральничанье, в увлечении игрой ради игры. Актеры и режиссер неизменно помнят о серьезном смысле, заложенном в драме Шоу, – критика ложно патриотических иллюзий, прикрывающих истинный смысл империалистических войн. Недаром в программе к спектаклю его создатели сравнивают произведение Шоу по силе протеста в нем против войн с бессмертной «Лисистратой» Аристофана.

Уайтхед-режиссер, исполнивший также роль романтического вояки Сергея Саранова, расставляет и некоторые свои акценты в пьесе. Его герой, внешне такой импозантный, эффектный, не только толком не знает военного дела, взявшись за него, но и уморительно невежествен, некультурен во многих других вопросах. Он даже с трудом подписывает свое имя под документом, составленным «шоколадным солдатиком», швейцарцем Блюнчли, представляющим силы противника болгарских войск. Сопоставление характеров «романтика» Сергея и «реалиста» Блюнчли несет в себе таким образом и противопоставление знания и незнания дела, умения и неумения, профессионализма и дилетантства.

«Профессия миссис Уоррен» поставлена Лесли Йио в несколько иной манере, что, естественно, следует из сути и стиля «пренеприятной» комедии Шоу. В программе театра отмечено, что в истолковании пьесы участникам спектакля представлялась существенной не столько тема «сексуальной эксплуатации женщины», сколько тема «эксплуатации человеческой личности», ее раздробленности и изолированности в западном мире. Не значит ли это, что из драмы постарались выхолостить социальную подоплеку действия?

Спектакль опроверг подобное предположение. Социальная проблематика пьесы выражена в нем последовательно, четко.

* * *

Во многом это обусловлено сильной и яркой игрой Кейт Рид, выступившей в роли миссис Уоррен. Это лучшая актерская работа фестиваля 1976 года. В умной и энергичной героине Кейт Рид, в меру вульгарной и в меру женственной, отчетливо проступает дочь простой прачки, с ее тяжким детством и необходимостью любой ценой, не гнушаясь никакими средствами, завоевать себе место в обществе, дабы просто выжить, не сдохнуть с голода. Она субъективно не виновата ни в том, что вынуждена была сначала продавать себя, ни в том, что затем стала директрисой сомнительных заведений, принадлежащих сэру Крофтсу. Она имеет право предъявить свой счет обществу, заставившему ее это сделать. И свои обвинения обществу героиня Кейт Рид обрушивает сокрушительно, убежденно, страстно.

Главная тема спектакля – тема беспощадной социальной критики – подхвачена и развита режиссером. Им использован прием своего рода эпиграфов перед каждым актом – отрывки из предисловия Шоу к пьесе и других его публицистических выступлений. Это позволяет как бы расширить фон действия, сосредоточить интерес зрителей на идеях, особенно близких автору.

Творческой индивидуальности П. Уайтхеда импонируют характерные, комедийные роли. Среди его лучших созданий – Чартерис («Волокита»), Дюбеда («Дилемма доктора»), Магнус («Тележка с яблоками»), а также пресловутая тетка Чарлея в одноименной пьесе Брэнда Томаса. Личные склонности руководителя фестиваля не могут не влиять на репертуар театра. В меньшей мере это сказывается на выборе драм самого Шоу, хотя отдельные досадные просчеты все же имеются. За пятнадцать лет ни разу не была поставлена одна из лучших его пьес – трагическая «Святая Иоанна». Стоит пожалеть и об отсутствии в репертуаре экстравагантной политической сатиры позднего периода – «Простачок с Нежданных островов». Но почти все основные драмы Шоу были сыграны. Несколько иначе обстоит дело с отбором произведений других авторов. В последние годы здесь заметно преобладают легковесные

комедии Мозма, Коурда, Фейдо. Думается, что среди современников Шоу можно найти имена и сочинения поинтереснее и более близкие ему.

На общие достижения фестиваля Шоу неизмеримо значительнее его отдельных просчетов. Среди этих достижений и то, что фестиваль почти полностью опирается на собственно канадских актеров и режиссеров. Эта принципиальная перемена в театральном искусстве Канады (еще десять-пятнадцать лет назад на Шекспировском фестивале преобладали актеры и режиссеры, приглашенные из Англии и США) свидетельствует об успешном формировании канадской актерской школы, об укреплении сил в канадской режиссуре. Процесс этот не протекает безболезненно. Но о подъеме национальной театральной культуры говорит и факт организации фестиваля канадских пьес в Ленноксвиле в 1972 году.

* * *

Ленноксвилль – еще один очаровательный небольшой городок Канады, утопающий в зелени среди холмов и озер, – в 90 милях от Монреаля. Все условия для успешного проведения фестиваля, включая удобное и вместительное здание театра при Бишопском университете, налицо. Однако этому самому юному из канадских фестивалей далеко до популярности и художественного уровня старших собратьев – Шекспировского фестиваля и фестиваля Шоу. Причина очевидна – состояние дел в канадской драматургии, являющейся наиболее слабым участком в развитии современной канадской театральной культуры. Устроители Ленноксвилльского фестиваля полны благих намерений – пропагандировать отечественную драму, способствовать ее укреплению. Хочется верить, что со временем их планы полностью осуществляются. Пока же фестиваль всецело в плену отставания канадской драматической литературы и стопроцентно от нее зависит, что и подтвердили премьеры 1976 года.

По-видимому, именно недостаток новых произведений побудил художественного руководителя Ленноксвилльского фестиваля Уильяма Дэвиса обратиться к написанной пятнадцать лет назад Тедом Алланом пьесе «Секрет мира» и самому поставить ее. Мне

довелось присутствовать на премьере спектакля, провалившегося самым жестоким образом.

Автор затронул серьезную тему судеб коммунистического движения в своей стране на примере одной рабочей семьи из Монреаля. Но разобраться в этой сложной и большой теме он решительно не сумел. Отдельные исторические ситуации получили превратное толкование. В художественном отношении пьеса предстала как эпигонское подражание отчасти американской драме 30-х годов, отчасти английской драме «рассерженных» 50-х годов. Канадские критики единодушно и безжалостно осудили пьесу и спектакль – как их идеи, так и художественные качества. Заглавия статей давали полное представление об их содержании: «Ленноксвилльский постыдный провал ни для кого больше не «секрет» («Газетт»), «Драма Теда Аллана обнаруживает свой возраст» («Монреаль стар»), «Секреты драм «кухонной раковины» окончательно разоблачены» («Глоб энд мейл»). Это не был протест против пьесы, поднимающей острую современную проблему. Скорее, напротив, настойчиво проступала потребность в полноценных драмах данного типа. А сочинение Аллана, художественно слабое и безнадежно устаревшее, не могло эту потребность удовлетворить.

* * *

На передний край борьбы за расцвет национального театра заметно выходит сегодня канадская театральная критика. Все большее значение приобретают толстые журналы по вопросам драмы и театра — например, «Модерн драма» Торонтского университета «Кэнэдиен тиэтр ревью» Йоркского университета. Редактор «Кэнэдиен тиэтр ревью» еще молодой, полный энергии и любви к делу Дон Рубин широко привлекает к сотрудничеству в журнале зарубежных критиков, в том числе критиков социалистических стран.

На общеканадской конференции критиков всех видов искусств в Оттаве обсуждались такие острые и принципиальные вопросы, как «Критик перед лицом общества», «Критик и художник», «Критики критика».

Еще недавно Канада не была театральной страной. Очень долго театральная жизнь измерялась здесь преимущественно гастро-

лями заезжих знаменитостей да постановками спектаклей полулюбительскими, полупрофессиональными труппами. Теперь изменилось многое. Сегодня Канада на пути к тому, чтобы стать страной с развитой, оригинальной театральной культурой. И энтузиастам, добивающимся этого, хочется пожелать от всей души удачи.

А. ОБРАЗЦОВА, доктор искусствоведения.
ОТТАВА — НИАГАРА-ОН-ЗЕ-ЛЕЙК
ЛЕННОКСВИЛЬ.

**Субота,
18
вересня**

До 5-ої ночі грав учора в шахи. Спершу з Леоном, потім – з Ярком. Голова наче той казан. Тепер я розумію, як люди спиваються. Шахи – той же наркотик.

А на 10-ту – театр: там на Худраді показувалися два актори. Я почувався для тверезої і неупередженої оцінки не дуже гарно, але все пройшло майже без обговорення. Фелікс Микол. Кузнецов з театру ім. Гоголя, випускник 1964 року, пошлий брюнет з перманентом і брудними нігтями. Поверховий, не розуміє, що грає і для чого це йому. Показав сцену з «Останньої жертви» Островського, а потім зіграв Дульського (явно з прицілом!). Проте – «як сіли – так і встали».

Другою показувалась Марія Володимирівна Монахова. Дочка режисера Монахова, – суворо попередив перед її виходом Толмазов, – я читав про неї статтю в «Театральній житни».

Але я не Толмазов, жовтої преси не читаю, отож ми були з Толмазовим не в рівній позиції. Закінчила вона Щепкінське училище 1974-го, Куйбишев, за два роки чотири головні ролі. Ставка – 95 крб. Показала Валентину («Прошлым летом в Чулимске») (яка ж дурна назва – попри всю мою повагу до Вампілова!) і Клеопатру («Цезар і Клеопатра»). Сцена з хвірткою – так собі, а ось Клеопатру вона намітила оригінально. Тут і темперамент з'явився, і вірить у те, що робить, і зовні погарнішала... Відчуває ритм, пластична. Їй 23 роки. Хіба трохи повнувата. Мені акторськи вона сподобалась, – інша річ, чи потрібна вона

театрові. Думаю, якщо Толмазов її візьме – вона може зробити більше, ніж Бережна чи Кара-Моско або Родіна. Але слід було б подивитись її в **різних** планах; вишукана **форма** епізоду з Шоу може підвести, обманути. Не перстень купуєш – актрису в театр береш!

Після Художньої ради запросив мене до себе Толмазов. Почав з Шапоріна, далі перевів розмову на Прокоповича. Як так вийшло, Лесю Степановичу, що Прокопович не репетирує, він що, не випускатиме прем'єру? Я зрозумів, Прокопович на нього натиснув, і Борис Никитович вирішили «добитися», щоб я змінив ситуацію на користь «моего друга Коли». Нагадав Толмазову, як було на гастролях, коли Прокопович не прийшов на жодну репетицію – навіть після того, як з ним поговорив Толмазов, якому він пообіцяв «исправиться». А не ходив тому, що заробляв гроші – про 3 концерти на день. За це йому мали вліпити догану (доповідні від помрежа ішли!), – проте «вы не рискнули, Борис Никитич, против друга-то...» Хотіли, як усіх, викликати його на роботу раніше, ніж скінчаться його відгули – всі дали згоду, він – ні; сподівався, я його особисто вмовлятиму. Я вмовляти не став, викликав другого виконавця, і сказав Прокоповичу, що – вирішено: Аугшкап репетирував на гастролях, у нього більше прав і підстав на випуск прем'єри. А потім, у порядку черги, візьмусь за другий склад, – введу тоді й Прокоповича...

Проте розкладка в театрі така, що ніхто й гадки не мав, що це серйозно, що я виконаю все, як вирішив. Думали – Танюк полякає, характер покаже, а потім – буде репетирувати з Прокоповичем. Аугшкап до таких пасажів звик, отож з ним «вшистко бендзе в пожондку». Інша річ – зачепити гонор Прокоповича...

Словом, мій монолог завершився тим, що Толмазов – після кількох спроб скерувати розмову у потрібне русло – відступив. Отож **поки що** лишилося все так, як я вирішив.

У третій дії теж дещо зрушилося з мертвої точки. Почав мене розуміти Вільдан, в очах людський біль і сарказм. Родіна полишила фокуси й кокетство, працює вдумливо.

«Дуцьська»

З'явилися у мене деякі нові міркування щодо ролі Збишка.

На пробі сидів Лесюк і реагував, здалося мені, гарно. Захопився. А це вже про щось свідчить. І я – втомився, але то приємна втома. Невже виходить?

У вівторок – партбюро – про підготовку «Дульської». Вчасно – нехай цехи відчують приплив сил. Терміни ж – тиснуть!

О 15.30 дивилися з Ярком фестивальний фільм «Дорогий мій Мікеле...» Прізвища режисера не пам'ятаю. Середня робота, – виняток – чудова молода актриса, яка грає головну роль. Характерна.

Фільм – про те, як ота «нова генерація», оті молоді, ніяк не монтуються із звичним життям буржуа. 25-річна мамаша носить трьохмісячного сина мало не в «авосьці», сила найнеймовірніших пригод, все – легко, без глибини, «галопом по Європах». А Мікеле – майже міф, це хлопець, якого у фільмі не видно, йому тільки листи пишуть – родичі, подруга, товариш. Цей прийом справив на Ярослава Лесюка велике враження.

На перегляді зустрів Бориса Іванова. Згадали «минувшіє дни и битвы, где вместе рубились они», – себто «Вдову полковника». Боря Іванов мав до мене сентимент ще й тому, що я викладав у тому театральному училищі в Одесі, яке закінчував (ще до війни!) він. Він взагалі часто – про війну... Я пам'ятаю, як він розповідав – нам з Вірою Петрівною – про те, як повернувся з того світу. Він попав під обстріл, і йому пробило ноги, осколок в голові, рука, – смертельний варіант. Але вижив – «и, как видите, играю! Никогда не надо отчаиваться!»

Дуже симпатичний. Я всіх їх щиро люблю – тих, з ким працював. З ким **вийшло**. Тоді вони ніби стають співучасниками щастя.

Скаржитесь, що мало грає. Ну, на це скаржаться всі актори. Навіть Ростислав Янович Плятт.

Стосовно ж тих «особистостей», від яких потім чимало залежало – у непрямої спосіб підтверджує Вернадський. Сам того не бажаючи, бо мав на думці зовсім інше.

Він говорить: «Будь-який вияв особистості не є випадковий чи неістотний факт у світобудові».

«Будь-який»!

В тому числі й хворобливий, ушкоджений.

Драматизм у тому, що **велика** світобудова **залежить** і від дрібного (дріб'язкового). Яким же треба бути пильним, аби не наслідити!..

Декабристи

Про декабристів: чому застрелили саме Милорадовича? Адже Милорадович був відвертий прихильник Костянтина. Ситуація там була непевна. З одного боку, Костянтин, одружившись на польській шляхтянці, втрачав право на російський престол – і відмовився від нього добровільно. Але про це не було оголошено. З іншого, павловський закон 1797 року давав йому всі права на престол. Так ось саме Милорадович, усі ці «закорючки» знаючи, був за Костянтина. І солдати на площі, нічого не розуміючи, кричали – «За Константина и за его Конституцию» (були певні, що конституція – дружина Костянтина...) Це ж Милорадовичу належить фраза про те, що можна не читати документи, – у кого шістдесят тисяч багнетів у кишені, той може сміливо говорити, що хоче.

Милорадович хотів Костянтина. Декабристи – так само (принаймні, не Миколу); і саме Милорадович упав першою жертвою бунту.

І Милорадович свого домігся – Микола I присягнув Костянтинові (Добре знаючи, чого варта його присяга!).

Наскільки я знаю, Милорадович уже за півтора тижні до бунту одержав списки змовників – відома депеша Дибича; там було прізвище Рилєєва як головного. Він нічого не зробив для того, щоб не допустити бунту. Це потрібно було хитрому Милорадовичу, щоб не допустити на трон Миколу I. Отож цілком не помилишся, якщо скажеш – він активно спричинився до того всього, що сталося 25-го; і смерть його була **випадкова**. Натан Ейдельман – розповідав мені Дейч – це досліджує.

Пестеля арештували на півдні раніше. Трубецької на площу не вийшов. Якубович і Булатов зіграли по дві ролі

відразу. Каховський діє «припадошно». Вистрелив у того полковника Стюрлера, і так рознервувався, що раптом вдарив кинджалом офіцера – тільки за те, що той відмовився кричати «ура» Костянтинові. Але відразу ж отямився і повів цього ж – удареного ним! – офіцера вбік, щоб перев'язати йому рану...

Каховський був романтик, з дитинства «воспламененный героями древности». Він мав убити царя, – але не признаватися, що вбив від імені таємного товариства, – і втекти, якщо зможе, за кордон. Тут була для нього заповідна, психологічний капкан: одна справа сотворити героїство, здійснити подвиг царевбивства – щоб усі знали, хто це зробив, щоб увійти в історію як герої; і зовсім інша – зникнути в безвісті, нехай навіть виконавши доручене, тобто розчинитись в анонімності.

Ось яка вага особистого начала – над вагою стратегій та ідей.

Каховський свідомо йшов на смерть. Але це мала бути голосна смерть, історична... Тут зіграла роль і трагічна любов, і бідність, і непомірні гордощі. Він вважав себе **обраним** на подвиг.

Але ось же який парадокс: чому виступ **декабристів** – подвиг в історії, а виступ Сабліна – злочин і ганьба? І він і вони анітрохи не дбали про особисті вигоди, і він і вони прагнули зміни **ладу**.

І все-таки вони мали намір створити диктатуру – і на **диктатора** обрали Трубецького. Ми ж сьогодні – слідом за Герценом – пишемо про декабристів як про передвісників **демократії**.

Тут сам чорт ногу зломить. «Умом Россию не понять»?..

«Советская культура», 17 сентября 1976 года

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Виктор РОЗОВ

ЛИЧНОСТЬ ЧРЕЗВІЧАЙНО ИНТЕРЕСНАЯ

Около 11 часов вечера – телефонный звонок. – Алло, Виктор, поднимитесь к нам, мы только что с просмотра «Отелло». Вы видели? Поднимитесь. Обменяемся.

— Да я спать ложусь.

— Черт знает что! Вы неисправимы. Спать в 11 часов! Поднимитесь!

Отгоняю сон. Шлепаю на лестничную площадку. Нажимаю кнопку лифта и с третьего этажа плыву на седьмой... Блям, блям!..

— Ну слава богу, раскачались! Входите.

Идущу в длинный, заставленный шкафами с книгами коридор. Слышу гул голосов.

— У вас гости? – пугаюсь я:

— Да никого, только свои.

— Ох, сколько раз меня ловили на удочку «никого, только свои». А эти «никого» и «свои» Ия Саввина, Владимир Высоцкий, Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Алексей Арбузов, Галина Волчек, Игорь Кваша и прочие, и прочие, и прочие. Кого только не встречал я в этих гостеприимных комнатах!



*В. Розов про
О. Штейна*



— Вы только посмотрите на него, – вытаскивает он меня на середину комнаты, – в какой он мерзкой пижаме!

Но гости действительно благородны, и никто никогда не обращает внимания, кто в каком виде, так как всех всю жизнь интересует иное. Жаркие разговоры об искусстве, литературе. О жизни. Очень жаркие... Все говорят наперебой, и, кажется, никто никого не слушает. И вдруг затихают: поет Высоцкий. И снова гам!.. И вновь тишина – читает стихи Ахмадулина. Гости на диване, в креслах, за массивным круглым столом-сороконожкой, вокруг которого в очередной рейс делает «облет» хозяйка дома – жена Штейна, Людмила Яковлевна, и потчует шумящих то таящим во рту пирогом, то нежным салатом, то воздушным тортом собственного приготовления. Кстати, о женах принято говорить это его половина. Как я замечал, в жизни писателя жена – это именно половина писателя...

Хитрый Штейн объединяет вокруг себя все больше молодых, отчего и сам он в свои семьдесят лет и энергичен, и подвижен, и жизнелюбив. Внуку своему он категорически запретил звать его дедушкой.

—Зови меня Шурик, а я тебя – Вовка. Понял? — «Строго»–внушил Штейн своему внуку в раннем его детстве. И теперь внук-студент говорит своему деду: «Шурик, как дела?»

Это ведь тоже секрет молодости. Молодой от старого отличается не годами, а поведением.

И шумят гости Александра Петровича до утра! Как он это выдерживает, ума не приложу. А ведь я моложе его. И не только литературно-театральная среда.

— Виктор, завтра ко мне придет один моряк-подводник. Изумительная личность. Приходите – познакомлю.

— Ах, Розов, вчера приходил ко мне один хирург – какая яркая фигура!..

Кто читал прозу Штейна, его две книги – «Повесть о том, как возникают сюжеты» и «Второй антракт», тот, конечно, обратил внимание, каким огромным числом действующих лиц битком набиты эти книги. И писатели, и адмиралы, и режиссеры, и летчики, и актеры, и матросы, и редакторы, и академики... И ведь со всеми автор книги был знаком. А со многими дружит и по сей день.

Прежде чем начать писать эту статью об Александре Петровиче, я долго думал, какую главную, отделяющую от других драматургов черту следует выделить в его характере. И не в характере его творчества – это делали, делают и будут делать профессиональные критики, – а именно его человеческую особенность.

Казалось бы, можно было, судя по его пьесам, сказать, что это военная душа. Шутка ли – «Флаг адмирала», «Балтийцы», «Гостиница «Астория», «Океан»; кажется, для Штейна нет лучшего удовольствия, чем стрелять из корабельных пушек. Автор всех этих пьес действительно военный, он капитан второго ранга, воевал на флоте. Но, пожалуй, более глубоко штатского по поведению человека трудно и сыскать. Уж очень он на вид и робкий, и деликатный. Да к тому же и франт напропалую. Если вы встретите на улице элегантного, с иголочки одетого по всем приличиям последней моды пожилого человека, идущего легким, «светским» шагом – вполне возможно, что вы повстречались именно со Штейном. И кепочка, и пальто, и брюки – все соответствует. Сколько раз я ему говорил: «Оставьте вы меня с вашими обувными восторгами, я их не понимаю». А он весело: «Ах вы, захоlustье, посмотрите, какой каблук, какой рант, носок...» Впрочем, великий Гоголь тоже испытывал неизъяснимую страсть к обуви. Люди полны странностей...

Нет, Штейн не военный писатель. Не Всеволод Вишневский, которого он обожает и на которого не прочь был бы походить. Недаром именно о нем он написал пьесу «У времени в плену». И «Поющие пески» – о Лавренине, авторе тоже далеко не чуждом военной тематике. Впрочем, последняя часть трилогии Штейна «Художник и революция» посвящена Александру Блоку, совершенно не военному писателю. И так как, на мой взгляд, именно эта третья пьеса удалась автору особенно, то, значит, черты военного в Штейне не главные.

В рассуждениях о нашей профессии я не раз говорил: «Штейн, мы уже в таком возрасте, когда ничего путного не напишешь». На что Александр Петрович, горячась, кричал: «Какая чепуха! А Толстой! А Бернард Шоу!.. А Джамбул!..» И точно на зло мне пишет пьесу «Версия» именно накануне своего семидесятилетия. Мало того, что это, по-моему, очень хорошая пьеса, и глубокая, и емкая, и страстная, – она совсем не стариковская и очень сложная и труд-

ная. Не без опаски шел я смотреть ее в гастролировавшем в Москве симферопольском театре. И вышел со спектакля с радостью. С радостью за драматурга, режиссера, артистов. Зал без всяких подманивающих устройств (деланные поклоны, подбадривающая музыка, невключенный свет в зрительный зал) долго-долго аплодировал создателям спектакля. Штейн ошеломленно, смущенно и оттого суетливо выбегал на эти бурные аплодисменты и мелкими кивками кланялся зрителю, благодаря за доброе к нему отношение. Впрочем, такая растерянность, как я заметил, соседствует у него с храбростью – и в его выступлениях, и в литературно-общественном поведении, а общественную работу он ведет громадную!

Но что чрезвычайно симпатично в Штейне – он не завистлив. Ах, как нужны миру доброжелатели! Каждое новое художественное явление Штейн встречает шумно: бегаёт, кричит, хлопочет, радуется, будто сам написал. Так было с появлением Александра Вампилова. Как раз тогда Штейн руководил семинаром молодых драматургов. Среди семинаристов был и Вампилов со своей пьесой «Провинциальные анекдоты». Прочтя ее, Штейн бегал по этажам громадного Дубултовского дома творчества, где проходил семинар, шумел, кричал и устроил в большом зале читку этой пьесы для всех участников семинара, предварив чтение своим вступительным похвальным словом. Похвальным взмахом, чем, кстати сказать, несколько испортил впечатление от читки. Потому что известно: один из способов повредить какой-либо прекрасной вещи в глазах других – это заочно расхвалить ее до невозможности. Так же радостно приветствовал в свое время Штейн появление Володина, а совсем недавно с каким восторгом он рассказывал о Дворецком. Доброжелательность Штейна я испытал и на себе. Давным-давно, будучи начинающим автором, я попал на семинар молодых писателей. И моими руководителями были А. Крон, А. Штейн и И. Прут. Все они отнеслись ко мне по-доброму. До сих пор помню ту деликатность Штейна, с которой он разбирал мою пьесу, мимоходом выплевывая по косточкам всю ее дребедень и не спеша, любовно раскладывая на блюдечке все хорошенькие кусочки. И еще тогда, при этой первой личной встрече с Александром Петровичем, удивился: какой милый и интеллигентный человек, а пишет такие масштабные пьесы. Мне тогда казалось, что

масштабные пьесы пишут люди только огромного роста, резкие и волевые. Впрочем, Штейн пишет не только о войне и военных. Его пьеса «Аплодисменты» – о людях театра, на мой взгляд, тоже одна из лучших его вещей.

Но он не только доброжелатель, он и хороший товарищ. Думается, немало найдется людей, которые лично помнят отзывчивость Штейна.

Еще одна черта: Штейн вспыльчив, но незлопамятен. Вспыхивает мгновенно. От малейшего укола. Но уже через минуту хохочет. В том числе и над своей вспыльчивостью. Это оттого, что он человек с юмором. Очень это хорошо, когда человек с юмором!

Могут сказать, что я слишком выпячиваю лучшие черты Штейна, но ведь это же его день рождения! Семидесятилетие! А кроме этого, критикой негативного характера он за эти же семьдесят лет не очень был обижен.

Но, пожалуй, особой чертой юбиляра можно назвать общительность Штейна. И хотя писательское занятие требует безусловного одиночества, а Штейн пишет много и регулярно, все свое свободное время он на людях. Где бы ни был! Зайдите в Дом литератора – вы увидите Штейна и вокруг него небольшую толпу. То же в домах творчества. И то же самое у него дома. Чтобы объединить вокруг себя интересных людей, надо и самому быть интересным. Штейн именно таков. Пьесы и кинокартины по его сценариям смотрят миллионы людей. Они, думаю, тоже разделят это мое суждение о том, что Штейн личность чрезвычайно интересная.

Кончаю писать, уже поздно... Звонок телефона...

— Виктор, мы только что из поездки, масса интересного. Заходите. Нет, никого нет. Только свои... Поднимайтесь!

Вранці відвіз Оксану на «Два клени» у ТЮГ. Репетирував з 11-ої у залі, а на сцені ішов у сотисячний чи мільйонний раз «Аленький цветочек», – вистава, якої давно не треба показувати дітям. Але вона дає прибуток, і про якість мало хто дбає. Не заздрю бідним дітям. Говорити з Толмазовим на цю тему неможливо. Удає, що не розуміє.

«Думська»

Репетицією задоволений. Репетиційна зала, на відміну від сцени, діє на акторів вдумливіше, їм хочеться говорити тихіше, в репзалі не так зручно награвати, – одне слово, виникає більш зосереджена атмосфера. З іншого боку, актори глибше входять у подробиці, цікавіше мислять про свої ролі.

Словом, репетиція була педагогічна, передовсім – для Родіної та Кара-Моско. І, мушу сказати, дівчата помалу малу відходять від своїх штампів, намагаються **шукати**. У Інни Кара-Моско раптом з'явилося приємне лукавство панночки, Родіна теж починає грати задум – «ангелочка», який насправді є чортиком у спідниці. Все це добре лягає на їхній музичний дует.

Проблема була в тому, що вони, жінки по життю не дурні, вони вмить ставали дурепами, починаючи награвати недорозвинутих панянок: типова акторська помилка. Працюючи в комедії актори найчастіше намагаються «викривати» своїх персонажів, і спроба прийти до над завдання **прямим** способом. А треба навпаки. Якщо поспішаєш – зроби гак. І гак полягає в тому, щоб неодмінно захистити логіку свого персонажа (навіть легковажного чи дурного). Хіба ж нормальна людина ДЕМОНСТРУЄ себе дурною чи незграбною чи кумедною? Треба подати персонаж ЙОГО ж очима, а не очима автора. Людина, навпаки, всіляко приховує свої недоліки – і випинає свої сильні сторони. Тим-то й цікаве театральне мистецтво, що воно – мистецтво обману: ми повинні **раптом** на якомусь етапі усвідомити, що герой не такий, яким себе малює, яким хоче здатися, і це буде для нас – відкриття. Лише для цього люди ходять до театру. Найгірший актор – той, який «працює на репліках», актор, який прагне відразу ж бути віддяченим за «номер», «репліку», мати миттєвий відгук (успіх) у публіки. Сказав влучне – оплески; знову сказав – знову оплески; такий ідеал багатьох виконавців. В естраді це ще сяк-так можливо. Драма ж вимагає актора іншого, який вміє збирати запас глядачевих емоцій, який «підбирається» до свого головного місця (кульмінації) – і вже там

себе не пошкодує. Він не дбає про миттєві реакції глядача і навіть іноді свідомо їх «гасить» – щоб накопичення привело до **вибуху**. Коли рівень води зростає до такої міри, що гребля почне тріщати й впаде під натиском пристрасті – це знайде в залі благословенний відгук, значніший, ніж «аплодисменти на репліку». Великі майстри вміли це робити – працюючи углиб, на перспективу.

Це стосується не лише драми а й комедії. Тут теж треба будувати виставу на тому, що в багаття весь час підкладають дрова, він ось-ось розгориться, але сподівання наше не задовольняється; нарешті – порив вітру! – і спалахнуло, все освітілося навколо – і вже палає вогонь, злітають язики полум'я – пожежа! Молоді й недосвідчені актори віддають перевагу десятком маленьким багаттям замість запалити одне, велике, і найлегший подув вітру гасить їхні таланти...

Після проби розговорилися з Ярославом Лесюком. Його дуже цікавить сам механізм акторської дії, акторського пошуку. На цьому етапі (він тільки **дивиться**, споглядає **збоку**) йому здається, що головне в подробицях: тут йому чи їй краще не сидіти, а стояти, тут краще б він говорив зі сходів, а не від каміну та ін. Мотивування цього «сидіти» чи «стояти» він пропускає. Людина, не посвячена у таємниці театру (чи краще сказати, не втаємничена в театр), не розуміє, – зараз тривають лише пошуки мови, якою п'єсу було пересказано, зіграно, перевтілено, і всі ці деталі, за якими він так дбає, – зараз не головне. Все змінить, і дуже суттєво – після того, як знайдено буде саме ЦЮ людину, саме ЦЮ ситуацію, саме ЦЮ атмосферу. Тоді й почнеться те, що я називаю ПОСТАНОВКОЮ. Поки що вони лише прицінюються, шукають пристроїв, пристосовань – це тільки оволодіння **вступом** до п'єси (власне, до вистави).

А ось молодого Збишка Ярko відчув добре. Навіть мене підштовхнув до конкретної чіткості ЗОВНІШНЬОГО, костюмного вирішення цього характеру. Шапорін з Людою намалювали його таким собі фраєром непмансько-одеського

типу: це ренікса. В такому Збишкові немає проблеми. Я хочу дати йому капелюха з широкими крисами й довгий чорний («байронічний») плащ. За спиною гітара. Обличчя бліде, очі запалені, волосся довге: такий цілком міг би не просто «прожигать жизнь», а – бути серед тих, хто творив художню богему Монмартру й Монпарнасу (початок доби). Відринутий. Байрон, Гордон Крег. Або, якщо говорити про богему – Аполлінер, Блез Сандрер, Модільяні, Жаррі, юний Пікассо. Люди, у яких серйозні помисли відливалися у форму епатажу. Згадаймо Пікассо, який їздив на велосипеді, а замість дзвоника лякав буржуа пострілами з револьвера. Сьогодні все це повторюється, – в інших формах; але суть та ж. Знайти середину між «тоді» й «сьогодні» – ось у чому проблема.

Тоді й реакція матері на «сина-виродка», який зраджує спосіб життя буржуа, буде зрозумілою. Тоді зрозуміло, чому він – «зелений», чому не хоче «вигідно одружитись», не хоче «плодити Дульських і обердутьських». Зрозуміло, чому ним, таким незвичайним, може захопитися Ганка; він для неї – з іншого світу. Іншими словами, зробити з нього гротескну, але романтичну постать; крах цих романтичних ілюзій приведе його до того, що

він стане одним з тих, проти кого воював. І ця війна – перші дві дії п'єси. Добре було б **обманути** публіку, щоб вона повірила в можливість перемогу Збишка.

О 15.30 ми поїхали з Ярком у «Первомайський». Фільм сьогодні просто чудовий. Режисер Луїджі Дзампа – «Уважаемые люди». З серії фільмів про мафію, але з деякими новими акцентами, які надають фільмові своєрідності. Вони – в мотивах дій мафіозі. Ці мотиви – не лише гроші («власть золото-

«Уважаемые люди»
Луїджі Дзампа



го тельца», як нас учать, викриваючи «проклятий імперіалізм»), але й особисті драми: смерть сина, органічна ненависть до демосу, до натовпу, який розірвав колись (осквернив) труп його брата, а брат був бургомістром при Гітлері-Мусоліні, ненависть до янкі, які вбили сина (льотчика, який воював на боці нацистів, звичайно ж). Мафіозі – немічний і склеротичний, його шкода – і все це впливає активніше, аніж якби він був такий же безжальний, як «хрещений батько». Жінку, яка приїхала в місто, учительку – втягують у такий собі вир убивств, бійок, і все це «з родзинкою», чисто по-сіциліанськи, із знанням справи. Є детективні ходи, тайни, діти, жага – є безумна пристрасть; майстерно виписаний діалог (!), майже, хоч як це дивно, позбавлений підтексту, все напругу, все різко, але в цьому виявляється, може бути така переконаність і сила! Прийом звернення «напругу» обумовлено характером головної героїні, котра умить **розуміє**, що хоче сховати партнер за такою-то фразою – і оголює смисл, називаючи все своїми іменами. Майстерне й плетиво сюжету, нам треба в них ще вчитися й учитися. Не авантюризм і не інтрига творять напругу: фільм рухає характер героїні. Оце вже насправді національний італійський характер! Вона нестримна і в коханні, і в ненависті, вона не може піддатися й уступити; добра, розумна, тонко відчуває. Бачу цю актрису на екрані вперше: прізвища не запам'ятав.

Героя (який виявляється не героєм – середньостатистичною людиною) грає Франко Неро. Нічого особливого тут про нього не скажеш: професійно, звична для нього стриманість, точно. Але – не більше. Втім, це відповідає **місцю**, відведеному його персонажу у фільмі.

Нюанс «людського» підходу до **мотивів** дій мафіозі – явище прецікаве. Такий підхід не лише ускладнює проблему (вводячи в соціальні – ще й критерії морального), але й сприяє підміні соціального моральним (нравственным). Або – міг би сприяти, якби від фільму не лишалося враження **розмаїтості**. Переконаний, у сприйнятті фільму

можливі численні різночитання – в залежності від установок. А це і добре, і погано.

Я подивився б цей фільм удруге.

«Мадригал»

Після фільму – пішов на «Мадригал» у консерваторію. Між цими двома «акціями» мав вільний час і зайшов до кав'ярні у проїзді МХАТу. Тут між яечнею і фірмовими млинцями Фертман (не без прихованої радості, здалося мені), розповідає, як Висоцького і Марину Владі пограбували в Парижі, доки він знімався десь в Югославії, – винесли все – прикраси, плаття, шуби, техніку, «все, что он ей купил – и все, что у нее было до него».

– А вам то что до этого? – питаю.

– Да ничего... – замовкає. – Но знаете, он все-таки парень странный. Зря вы все от него без ума. Так жить как он – до добра не приведет.

І вже зовсім ні до чого:

– У них сейчас на Таганке такое...

Пустячок, а приємно? В принципі Фертман чоловік непоганий, але поговорити любить. Це його хобі – розносити по Москві новини. А тут я потрапив на очі – чому й не розповісти.

«Мадригал» звучав зовсім не так, як у ті кращі часи, коли паличка була в руках у князя. Він емігрував у Париж, і справа його формально жива, але це вже не те. Перемогла чисто реставраційна точка зору. Бідніший репертуар, нема таких трактовок, як в ті часи, нема **повітря**. Звідси й прохолода. Сказати, що зала була набита публікою, як колись, було б великим перебільшенням. Найбільше враження справив ударник.

Краще за все звучали речі не стільки піднесені, скільки – жанрові, побутові. Англійські, німецькі. Російські – коли їх починали дзвонами. Крім того, я не рекомендував би їм співати в таких великих залах – не той ефект. У малій залі Будинку Вчених вони виглядали колись краще. Багато краще.

І все одно – вечір гарний. Музика справді лікує, я піс-
ля неї і при ній розслаблений. (Чи вільний?) Зайшли з Ва-
димом Перельмутером за лаштунки, подякували. Позна-
йомився я тут з Геннадієм Пархоменком, чий реферат за
Макклюеном колись мене так зацікавив. Невеличкий та-
кий собі рудий молодик (а може, й не зовсім молодик?),
рухливий, із специфічним гумором. Хочу зустрітися з ним
у нас вдома, поговорити **добре** й не поспіхом. Можливо,
в суботу чи неділю.

Згадую, які ми були дурні. Утрюх співали в майстерні у
Алли – вона, я і Чорновіл – коли запустили якийсь черговий
спутник:

Спутник, спутник, ты летаешь
Посреди родных небес,
И собою прославляешь
Мать твою КПСС.

Взагалі той наш фольклор треба було б записати. Про-
падає бездарно.

Брежнев поїхав у Самарканд. Його вітає натовп:

- Саям алейкум!
 - Алейкум саям! – *чітко відповідає він; його вже навчили.*
 - Саям алейкум!
 - Алейкум саям!
- А тут раптом – хтось із-заду:
- Архіпелаг Гулаг!
 - Гулаг Архіпелаг! – відповідає Брежнев.
-

Тільки й того, що тішуся анекдотами. Усі мої намаган-
ня щось зробити, якимось змінити життя, театром чи іншим
чимось, – темний морок. Все одно що криницю голкою
копати.

А між тим все як у тому анекдоті, що його любив розпо-
відати Оня Прут.

- Сидить старий єврей на згарищі й плаче. Сусіда його питає:
- Що сталось?

Кілька анекдотів.
Окс. Я-н

- Та ось, – хата згоріла.
- Ой боже! Ой яке горе! А жінка де?
- І жінка згоріла.
- Ой яке горе! А діти де?
- І діти згоріли!
- Ой який жах! Ну а взагалі, як справи?

...

Вчора провів до Києва Оксану Яцишин, дружину Романа К. – вона жила не у нас – в гот. «Золотий колос». Візит по повній програмі – три театри плюс Ступак, якого вона шукала. Сьогодні дзвонила – все в нормі, доїхала гарно, проблем нема. Була в Москві тиждень (Кондратьєва Люб. Леонт., 133-63-02). Оксана – чудове створіння. Романові вона дуже допомагає. У всьому.

Комсомольская правда»,

19 сентября, 1976 г.

ДВА ГОДА ЖДЕТ

Вот какая история произошла в московском аэропорту Внуково года два назад.

Шла посадка на самолет «ИЛ-18», отлетающий куда-то на Север. Люди суетливо семенили за дежурной, спеша первыми сесть на тихие места з хвосте. Лишь один пассажир не спешил. Он пропускал всех, потому что летел с собакой.

Аэродромные техники, свидетели этой истории, утверждают, что у человека был на собаку билет, и он спокойно дожидался очереди. Но овчарку в самолет не пустили — не оказалось справки от врача. Человек доказывал что-то, уговаривал...

Не уговорил.

Он не остался вместе с собакой, и мы надеемся, что причина была серьезной.

Тогда во Внукове, отчаявшись умолить, он обнял пса, снял ошейник, пустил на бетон, а сам поднялся по трапу.

Овчарка, решив, что ее выпустили погулять, обежала самолет, а когда вернулась на место, трап был убран.

Ю. Рост про собаку на Внуковском аэродромі

Она стояла и смотрела на закрытую дверь. Хозяин не выходил из круглостенного металлического дома. Это была какая-то ошибка.

Потом побежала по рулежной дорожке за гудящим «ИЛом». Ошибка была и в том, что дом двигался. Дом двигался уже по взлетной полосе. Она бежала за ним сколько могла.

Самолет обдал ее горячим керосинным перегаром и ушел в небо. С закрытой для нее дверью.

Собака осталась на пустой взлетной полосе.

О чем она думала тогда — не знаю. Может быть она опасалась за человека: как он там без нее, один?

Она стала ждать. Первое время она бежала за каждым взлетающим «ИЛом» по взлетной ленте до места, где человек оторвался от земли.

Здесь впервые ее и увидел командир корабля «ИЛ-18» пилот первого класса Вячеслав Александрович Валентэй. Он заметил бегущую рядом с самолетом собаку и, хотя у него во время взлета бывает много других дел, передал аэродромным службам: «У вас на полосе овчарка, пусть хозяин заберет, а то задавят». Потом он видел ее много раз, но думал, что это пес кого-то из портовых служащих и что собака живет рядом с аэродромом. Он ошибся, собака жила под открытым небом, на аэродроме. Рядом со взлетной полосой, откуда было видно взлетающие «Илы».

Позже, спустя некоторое время, она поняла, что уходящие в небо машины не принесут ей встречу. И перебралась ближе к стоянке. Теперь, поселившись под вагончиком строителей, прямо напротив здания аэровокзала, она видела приходящие и уходящие «ИЛ-18». И едва подавали к самолету трап, бежала к нему и, остановившись на безопасном от людей расстоянии, ждала.

Два дня назад Валентэй прилетел из Норильска и снова увидел овчарку. Человек, переживший Дахау, повидавший на своем веку много горя, он узнал его в глазах исхудавшей собаки, Расспросил техников о ее судьбе.

Это было вечером, а утром он был в редакции.

На следующий день мы шагали по летному полю к стоянкам «ИЛ-18».

— Послушай, друг, — обратился командир к заправщику, — ты не видел здесь собаку?

— Нашу? Сейчас, наверное, на посадку придет.

— У кого она живет сейчас?

— Ни у кого. Она в руки никому не дается. А иначе ей бы и не выжить. Ее и ловили здесь. И другие собаки рвали, ухо у нее, знаете, помято, но она с аэродрома никуда ни в снег, ни в дождь. Все ждет. Своего.

— А кто кормит?

— Теперь все мы ее подкармливаем. Но она из рук не берет и близко никого не подпускает. Кроме Володина, техника, С ним вроде дружба, но и к нему идти не хочет. Боится, наверное, самолет пропустить.

Техника Николая Васильевича Володина мы увидели возле самолета. Сначала он, полагая, что мы с суровыми целями, сказал, что собаку видел, но где она, не знает, а потом, узнав, что ничего дурного ей не грозит, сказал:

— Вон рулит 18-й, значит, сейчас придет.

— Как вы ее зовете?

— Никак. На аэродроме никто ведь не знает ее клички.

«ИЛ-18», остановившись, доверчивал винты... От вокзала к самолету катился трап. С другой стороны, от взлетной полосы, бежала собака. Восточноевропейская овчарка с черной спиной, светлыми подпалинами и умной живой мордой. Одно ухо было порвано. Она бежала не спеша и поспела к трапу, когда открыли дверь.

— Если б нашелся хозяин, за свои деньги бы отправил ее к нему, — сказал Валентэй, — и каждый командир в порту взял бы ее на борт. ...Только бы человек был неплохой... Справки, разрешения. К ним бы еще души немного...

Собака стояла у трапа и смотрела на людей. Потом, не найдя, кого искала, отошла в сторону и легла на бетон, а когда привезли пассажиров, подошла вновь и стояла, пока не захлопнулась дверь и не отчалила от странного дома странная лестница.

Вот пока и вся история о верности и любви. Пока, потому что, может быть, эту заметку прочтет человек, когда-то улетевший в «ИЛ-18» и, вероятно, решивший, что та, которую он по несчастью оставил, уже забыла его. Пусть этот человек срочно возьмет отпуск, достанет денег и летит в Москву.

Потому что во Внуковском аэропорту его ждут. Уже почти два года.

Ю. РОСТ

Дзвонив Мірошніченко й здалеку підбирався до проблеми необхідності й навіть – невідворотності – постановки його п'єси «Третьє покоління» у нас в театрі. Він, мовляв, балакав з Ануровим (неодмінно з «Втіліком», з яким у нього, звісно ж, найтісніша дружба!), і той, відклавши всі інші клопоти по Москві, влаштовує п'єсу до нашого театру. Та ще й «якась журналістка», прізвища якої мені не було повідомлено, цілком випадково розговорившись з Толмазовим, дізналась, що Толмазова ця п'єса надзвичайно цікавить – я п'єси не читав і зеленого поняття про неї не маю.

Але можу собі уявити, знаючи Мірошніченка і його замашки.

Далі дзвонила Інна Миколаєвна Яковлева, медик, доктор наук, з якою ми відпочивали в Рузі – і намітили тоді анкетування акторів. Вона пише велику працю – стосовно проблеми інфаркту. На акторському матеріалі. Я задав їй тоді деякі параметри, тепер потрібне кількісне підтвердження, статистика – отже, анкета.

Це потрібна робота, – не тільки для неї; для нас, для театру. Яковлеву тоді вельми зацікавило все, що я розповів про Курбасову гіпотезу довго життя, про «додаткову вартість» та інше...

Анатолій Митников з Театру Московської Ради. Обговорювали проблему Норвіда – від Норвіда до Хомського, від Хомського до Завадського. Яюсь холоднішаю я в ставленні до Ю. А., читаючи його напихватні статті про велич радянського театру; в кожному третьому рядку цитує Брежнєва, загальники, пошлість неймовірна. Ясно, не сам він складає ці епохами, але ж сам підписує!

Хомського у Москві немає, ставить виставу в Ленінграді.

На 11-ту – «Первомайський»; фільм «Сиятельные трупы» Франческо Розі. У головній ролі – Вентура. Змова правих проти демократії. Хтось убив суддю, а далі починають гинути всі інші судді: розслідува-

*«Сиятельные
трупы» Франческо
Розі*



ти цю справу посилають столичного криміналіста, – його й грає Вентура. Зрештою він стає жертвою корупції, позаяк одним з головних змовників виявляється його прямий начальник, а разом і міністр... Вентуру, який їде на побачення з секретарем компартії, убивають. Застрелено й секретаря – а провину перекинута на самого слідчого.

Професійно. Але сюжет домінує. Цікавий хіба епізод з Генеральним Суддею. Актор грає його як маніяка, що уявив себе наступником Бога на землі. Він не може помилитися – і кра-

ще розстріляти кожного десятого, як на війні, ніж втратити владу. Не знаю актора: він зіграв це чисто по-італійськи, на екстатичному піднесенні, – вражає. Їхній геронтологічний кондомініум влади дещо нагадує.

«Дорогий Мікеле» ставив Маріо Монічеллі.

Дочитав п'єсу Троянова. Події, про які він пише, відверто вагоміші за те, як це написано. Але подоба п'єси є, можна «взяти за основу». Можна було б... Проте на такі п'єси треба піднімати дибки весь театр, а театр вже обпікся на такому матеріалі (згадаймо театр Пушкіна, який вирішив поставити др-р-аму «Маяковський» з Кочетковим в головній ролі). Отож треба бути пильним. Автор телефонував – я висловив усі свої сумніви. Він намагається тиснути на мене Чилійським комітетом. Це ще що за птиця?

Як і домовились з Євгенією Кузьмівною, увечері я працював у неї – гортав архіви. Виписав масу пречудових речей! Так цікаво гортати старі листи, втілюватися в чиєсь життя, знаходити в минулому – щось сьогоднішнє, його початки й корені; і, знаєш, чимало **проянюється!** Епоха дишає в старих паперах. Епоха в чомусь балаганна, а в чомусь велично-трагедійна; в першому і в другому випадку – все одно масштаб.

До того, як почали працювати, була Галочка Іванова (страждає, що довго не бачились – бідні мої діти, а коли ж усе встигнути?) і Ярослав Павуляк. Ярослав в Літінституті. Говорить косноязико, але вірші в нього – напрочуд гарні й чисті.

Тернопільщина!

Спаський поїхав у Париж. Кажуть, на два роки. Що може за два роки змінитися?

Гладков – з табірних історій:

– Глибокою ночью врываються в барак два вооруженных до зубов охранника. Расталкивают меня. Не дают одеться. Швыряют в машину – и везут куда-то, везут, везут – по снегу, по целине.

Привозят – в дом. Деревянный. Вталкивают. Из-за лампы с зеленым абажуром встает «начальник». Мрачно:

– Гладков?

– Да.

– Драматург?

– Да.

– Великая русская актриса из шести букв! – и протягивает «Огонек» с кроссвордом.

А це вже – наш, десятирічної давності:

– Кто такой Хрущев?

– М-м-м (ребенок, растерянно).

– Повторяю, кто такой Хрущев?

Ребенок, чуть не плача:

– Начальник.

– Какой начальник?

– Лагеря...

– Какого лагеря?

– Социалистического...

З тієї ж доби:

– Слушайте, якщо переможе комунізм у всьому світі, де ми купувати мемо зерно?

Наші взаємини з Пекіном після смерті Мао не поліпшуються. Там, судячи з усього, розгортається новий виток боротьби кланів і груп за владу. Проте, здається, жодне з угрупувань не стоїть на прорадянській позиції. Звичайно, якщо кульмінацією ворожнечі вважати 1974-й, то напруга менше. Але, здається, прихильникам Мао не поздоровиться. Пішло на кров?

Ще один анекдот: А. Я. СУХАРЕВ О ПРАВАХ ЧЕЛОВЕКА В СССР.

Це я вирізав з журналу «Новое время», число 1 за 1976 рік.

Особливо весело читати такий абсолютно невинний і щирий (від усього серця!) текст:

«Вот уже много лет я имею самое непосредственное отношение к юстиции и не видел, не читал и до сих пор не знаю ни одного советского закона, который предусматривал бы преследования граждан за их политические или религиозные убеждения. Мы – марксисты, и любой подобный закон противоречил бы самим основам нашего мировоззрения. Мы ученики Маркса, а он указывал, что «законы, которые делают главным критерием не действия, как таковые, а образ мыслей действующего лица, – это не что иное, как позитивные санкции беззакония». Мы сами воспитаны (Л. Т.: и учителя были замечательные – Вышинский, Мехлис) и подрастающих юристов воспитываем в убеждении: судить положено только за действия, причем за противоправные, преступные за взгляды судить нельзя; взгляды – не дело юстиции» (19).

Будуть у Сухарева діти й онуки. І прочитають ОЦЕ років за сто. Разом з книжками Сахарова, Солженіцина, Стуса, Світличного, Джіласа...

Але поки що ми читаємо анекдоти. Цей анекдот – короткий: Сухарев – про права людини.

Хотів було писати про Котляревського, обклався паперами й книжками, але захопився читанням – і збився на Наливайка.

Постать унікальна й історично затемнена. За однією легендою – поляки його четвертували, за іншою – спалили живим у череві мідного бика. Є й третя – вінцем катувань стала коронація – на голову йому покладали розжарену залізну корону й посадили на того мідного бика, наповненого палаючим вугіллям.

Жахлива, нелюдська плата за свободу й волю.

Між тим це був освічений козак, знав мови, умілий гармаш. Не мав він уміння Хмельницького провадити підступні парламентські переговори, завзятий і відчайдушний.

Народжений у Гусятині, це Тернопільщина.

Чи вів з Острога, де його брат Даміян був священником у князя Острожського?

Брокгауз-Ефрон подає, що він починав з того, що воював із запорожцями (?!), але густинський володар убив його батька, і це відштовхнуло Наливайка від шляхти. За цим словником він, звичайно, грабіжник. Тут сказано, що йому відрубали голову, а легенда про спалення живим у череві мідного бика – «по новейшим данным, оказывается вымыслом».

Українська історія – чи не єдина, яка не витворила **епосу героїв**. На це є заборона – можна писати тільки так як можна, тобто – пани й бідні, великий руський брат, а сама історія – провінційна курва, а не поважна леді...

Колись комусь доведеться заповнювати всі ці прогалини.

Суцільна прогалина?

У Шевченко преславний Іван Лобода пропонує обрати на гетьмана не його, а «Преславного запорожця Павла Кравченка-Наливайка». В рішучу хвилину він зрадив і вступив у змову з Жолкевським, після чого Наливайченко дав наказ його стратити. Але зраду не було викорінено, і прихильники страченого Лободи видали Наливайка Жолкевському.

Це – одвічний український сюжет. Україна не знала жодного гетьмана, якого б не зрадило оточення. Ідея старшинської зради як **українське** прокляття.

Я не стверджую, що в британців чи французів було інакше. Теж можна навести безліч прикладів. Але мені як українцеві найбільше болить саме це, українське зрадлиство. Можна, звичайно, виводити з цього тезу про **живучість** української нації, яка хоч би в такий спосіб подовжує собі життя. Але віддаючи на заклання **героїв**, нація перестає бути нацією героїв. Вона стає нацією рабів.

І це вже не історія – виключно, це вже – наша доба, наші дні; власне – ночі.

Потрібна серія романів, історичних, принаймні, для дітей. Але серія дуже продумана, стратегічна.

Мій Боже милий, як то мало
Святих людей на світі стало.
Один на другого кують
Кайдани в серці.

Це ж нам Шевченко говорить – «Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово».

Фраза, якої не могли допустити у київському вітражі од-
нодумці Сухарева. Бо то вже «дія», а не «образ мыслей».

С этого, первого номера 1976 года «Новое время» вводит рубрику «Беседа с компетентным человеком». Редакция приглашает к участию в ней государственных и партийных работников, специалистов в области международных отношений, науки, техники, управления, деятелей культуры и искусства, то есть, как мы иногда говорим, знатоков своего дела, для того чтобы обстоятельно раскрывать перед читателями важнейшие проблемы современной жизни, мировой политики.

Сегодня в новой рубрике мы публикуем запись беседы обозревателя журнала В. Гущина с первым заместителем министра юстиции СССР А. Я. СУХАРЕВЫМ (на снимке — справа).

БЕСЕДА С КОМПЕТЕНТНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ

О НЕКОТОРЫХ НЕДОБРОСОВЕСТНЫХ РЕВНИТЕЛЯ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА

*Сухарев про
права людини*

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: 1 января мы не просто прошли очередной годичный рубеж, но и переступили порог десятой пятилетки, нового важного этапа развития социалистического образа жизни. Переступили с хорошим активом как во внутренних делах, так и в области международных отношений. Заслуженно важное место заняли итоги общеевропейского совещания. На многих положениях Заключительного акта совещания ле-



жат отблески опыта развития социалистической демократии, которая не только провозгласила, но и реально обеспечила важнейшие социальные и политические права человека. Между тем, Александр Яковлевич, в последние месяцы, если Вы заметили, многие органы западной прессы и радио как бы по сговору бросились в атаку на некоторые устои советского образа жизни. В частности, они пытаются представить своему читателю в искаженном виде картину обеспечения прав человека в Советском государстве.

А. Я. СУХАРЕВ: В сущности, постоянные выпады известных сил на Западе против нашей страны — не новость. Но, думаю, Вы правы, когда говорите о новой организованной атаке. Она началась, и это подчеркивал в своей речи на VII съезде ПОРП Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, как раз после встречи в Хельсинки. После подписания Заключительного акта сразу и довольно резко начали поляризоваться позиции сторонников и противников «духа Хельсинки». Эта поляризация, я бы сказал, — прямое продолжение того, что мы уже наблюдали в течение всего десятилетнего периода, от зарождения идеи совещания до подписания

его документов. Теперь можно выделить, правда, еще одну особенность: противники разрядки тоже начали расслаиваться. Если одна группа начисто отвергает благоприятные итоги совещания (а, скажем, из Пекина можно даже услышать такие характеристики совещания, как «ловушка», «обман»), то другая, внешне поддерживая принципы Заключительного акта, выискивает любой повод скомпрометировать Советскую страну, другие социалистические государства, пытается доказать, будто мы не собирались выполнять и не выполняем взятых в Хельсинки обязательств, будто у нас попираются права человека.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Если обратиться к области юстиции, то особенно назойливо звучит такой тезис: в Советском Союзе, мол, привлекают к ответственности и лишают граждан свободы по политическим и религиозным мотивам. Число таких заключенных будто бы постоянно растет. Как Вы думаете, почему родилась эта легенда?

А. Я. СУХАРЕВ: Прежде чем ответить на этот вопрос, нам надо условиться, ради чего и для кого мы ведем нашу сегодняшнюю беседу. Просвещать организаторов антисоветских кампаний — дело, видимо, безнадежное. Да и оправдываться нам не перед кем и не в чем: в нашей стране в области реального обеспечения и защиты прав человека уже давно достигнут такой уровень, о котором рядовые граждане в так называемом «свободном мире» могут только мечтать.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Разумеется, дирижеров антисоветских кампаний мы не сделаем иными. Но нельзя отмахиваться от того неоспоримого факта, что им удастся вводить в заблуждение немалый круг простых людей Западе.

А. Я. СУХАРЕВ: Что же, если действительно речь идет о людях неосведомленных, заведомо обманут тенденциозными сообщениями, то постараюсь ответить на ваши вопросы.

Однако для полной ясности я хочу сразу же провести четкую грань в вопросе о том, кого и за что преследует советский закон. Свою революцию и нынешнюю мирную жизнь наш народ ни от кого не получил в дар, а выстрадал ценой тяжелой борьбы многих поколений. Октябрьская революция практически была бескровной, и, если бы не сопротивление капиталистов, помещиков, царских

генералов, поддержанных империалистами, не было бы ни интервенции, ни гражданской войны. Кто не хочет оставаться в плену старых басен о «зверствах большевиков» (этими баснями на Западе пытаются «кормить» прежде всего молодежь, которая вынуждена судить о событиях минувшего по книгам и фильмам, а их, к сожалению, не всегда пишут и снимают добросовестные люди), пусть знает, что и в годы гражданской войны белых офицеров сажали в тюрьмы не за то, что они были офицерами, а за то что они устраивали контрреволюционные заговоры, поднимали мятежи и восстания против народной власти. Некоторые деятели оппозиционные партии не потому преследовались судом, что принадлежали к этим партиям, а потому, что организовывали террор: стреляли в Ленина, убили Урицкого, Володарского, убили германского посла Мирбаха, чтобы вызвать войну Германии против Советской России, и так далее. Были ли правомерны действия советских властей? Да, мы считали и считаем, что они были не только правомерны, но крайне необходимы. Ленин нас учил, что революция — не революция, если она не умеет защищаться.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Перед самым Новым годом было сообщение, что в столице свободного Мозамбика были подавлены попытки антинародного мятежа полицейских и некоторых военных...

А. Я. СУХАРЕВ: Я читал это сообщение и понимаю, почему Вы обращаетесь к этому примеру. Действительно, ни один прогрессивно мыслящий человек не станет осуждать правительство Мозамбика за то, что оно прибегло к силе, чтобы укротить неокOLONIALИСТСКИЙ мятеж. Кто осмелится упрекать в «беззаконии» нынешние греческие власти, которые провели судебное преследование варваров из полковничьей хунты? Мы глубоко переживаем трагедию Чили — героическую, но печальную судьбу Сальвадора Альенде, муки Виктора Хары, страдания Луиса Корвалана. Это лишь красноречивый пример того, что, когда борцы за демократию не используют для защиты прав народа и человека всех имеющихся в их распоряжении законных средств, реакция добивается своих целей, круша все на своем пути, не считаясь ни с законом, ни с нормами человечности.

И не в конкретных примерах суть — примеров может быть больше или меньше. Суть в принципе: пока полностью не исключена

возможность нарушения закона, будут существовать и органы принуждения, и такие острые атрибуты власти, как суд, прокуратура, тюрьма, трудовая колония и другие виды принуждения. Все дело в том, против кого, ради чего и во имя каких целей они применяются. Возвращаясь же к вопросу, который Вы подняли и, как мне кажется удачно назвали «легендой», я хочу раскрыть читателю два-три важных обстоятельства, связанных с юридической практикой в Советском Союзе.

Первое. Вот уже много лет я имею самое непосредственное отношение к юстиции и не видел, не читал и до сих пор не знаю ни одного советского закона, который предусматривал бы преследование граждан за их политические или религиозные убеждения. Мы – марксисты, и любой подобный закон противоречил бы самим основам нашего мировоззрения. Мы ученики Маркса, а он указывал, что «законы, которые делают главным критерием не действия, как таковые, а образ мыслей действующего лица, — это не что иное, как позитивные санкции беззакония». Мы сами воспитаны и подрастающих юристов воспитываем в убеждении: судить положено только за действия, причем за противоправные, преступные; за взгляды судить нельзя; взгляды — не дело юстиции.

У нас нет самого понятия «политический заключенный». Наше законодательство содержит раздел о государственных преступлениях, то есть преступлениях, направленных на подрыв или ослабление советского государственного и общественного строя. Это — измена Родине, шпионаж, террористические акты и диверсии, клеветническая, подрывная пропаганда. В 1962 году к этому роду преступлений была причислена пропаганда войны. Правда, в нашей стране еще не было необходимости кого-либо привлекать к ответственности за пропаганду войны. Что же касается опасных государственных преступлений, то лиц, совершивших такие преступления, — единицы. Имеют ли эти преступления или, во всяком случае, некоторые из них отношение к политике? Безусловно. Каратель, сотрудничавший с фашистскими оккупантами в годы Великой Отечественной войны (мы продолжаем их преследовать и сейчас и по закону нашей страны, и в соответствии с международно-правовыми принципами, закрепленными, в частности, в принятой ООН Конвенции «О неприменимости срока давности к военным

преступлениям и преступлениям против человечества»), конечно же, думал об изменении строя и убивал в первую очередь советских активистов. Но суд судит его не за мысли о строе, а за убийство и сотрудничество с врагом. Генерал Власов был повешен по приговору суда не за антисоветские записки в собственном дневнике, а за вероломное предательство, за неслыханные зверства, за то, что сколотил сборище фашистских пособников, которые воювали на стороне врага и убивали советских людей. Носило ли его преступление политический характер? Без сомнения.

В этом смысле и действия некоторых лиц, которых сегодня приходится привлекать к судебной ответственности за преступную деятельность, в частности за агитацию и пропаганду, направленную на подрыв существующего строя, конечно, тоже имеют политическую «окраску». И тем не менее они подвергаются наказанию не за «инакомыслие». Они несут ответственность, я это подчеркиваю, за конкретные антигосударственные действия, за то, что сознательно идут в добровольные помощники к зарубежным подрывным центрам, в частности таким, как Народно-трудовой союз (НТС), в программе которого поставлена цель свержения Советской власти, и тому подчинена вся его деятельность.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Как же тогда выглядят распространяемые нашими недругами утверждения о «советских лагерях для политических заключенных»?

А. Я. СУХАРЕВ: Так же «документально», как и злонамеренные кривотолки о самих политических заключенных. Жаль, что на удочку этих разговоров попались и некоторые вполне честные люди на Западе. Мы не скрываем своих мест заключения, хотя, как Вы сами понимаете, и не включаем их в схему туристских маршрутов. Это не музеи, не памятники архитектуры. В рамках делового сотрудничества их посещают наши зарубежные коллеги. Я мог бы даже привести несколько отзывов наших зарубежных гостей, которые посетили места лишения свободы в последние годы. Вот, например, какую запись оставил крупный криминолог, бывший начальник отдела социальной защиты ООН Эдуард Гольвей: «Я увидел действующую систему трудового воспитания, сочетающую моральное воздействие с прогрессивными административными методами». Или свидетельство депутата палаты общин Великобритании Рини

Шорт, посетившей одну из колоний: «Было чрезвычайно интересно для меня увидеть, как в СССР обращаются с правонарушителями. Мне кажется, что мы могли бы многому у вас научиться...» Я думаю, комментировать эти отзывы нет необходимости.

Хочу лишь добавить, что наш закон строго регламентирует порядок отбывания наказания в местах лишения свободы. В нем четко сформулированы права осужденных. Определены нормы питания, предоставляются права приобретения дополнительных продуктов на заработанные средства, свидания с родственниками и знакомыми, на получение посылок и ведение переписки. Закон не содержит никаких ограничений на приобретение литературы. Более того, в местах лишения свободы действуют общеобразовательные школы, различные технические кружки. Предусмотрена строгая ответственность должностных лиц за неукоснительное обеспечение всех этих предписаний закона. И хотя исправительно-трудовые колонии — это принудительные учреждения со всеми присущими им режимными ограничениями, скажем прямо, многое из того, чем пользуются осужденные в местах лишения свободы — в смысле охраны их прав, возможности приобретения производственной профессии, повышения своего образования, — неведомо юридической практике большинства стран буржуазной демократии. Мы считаем не только предосудительным, но и строго наказуемым всякое унижение человеческого достоинства осужденных. У нас делается всё для того, чтобы перевоспитать преступника и вернуть его обществу полноценным, полезным гражданином.

Но возвратимся к основной нити нашего разговора. Второе обстоятельство, на которое я хотел бы обратить внимание читателей: за послевоенные годы судимость сократилась в нашей стране более чем в два раза. Сопоставьте это с ростом преступности во многих буржуазных странах, с тем, что насилие и терроризм, по свидетельствам самих официальных лиц некоторых государств, стали кошмаром крупных городов капиталистического мира.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: В чем главная причина столь разительных контрастов?

А. Я. СУХАРЕВ: Прежде всего в разных социальных условиях. В СССР ликвидированы коренные социальные причины, порождающие преступность и правонарушения. И в этом суть. Можно

сколько угодно рассуждать о правах человека, но если у него нет работы и средств к существованию, если он не может получить жилье, если общество не дает его детям образования, не обеспечивает семью самой необходимой медицинской помощью, то и обществу трудно ожидать от человека гражданских добродетелей. У нас потому снижается преступность и меняется ее характер (исчезла профессиональная преступность, сокращается число тяжких преступлений и так далее), что неуклонно улучшаются социально-бытовые условия жизни, нет безработицы, растет культура и образование населения.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Выходит, Александр Яковлевич, положение у нас в этой области совершенно благополучное?

А. Я. СУХАРЕВ: Видите ли, я не склонен выражать слишком оптимистические взгляды и оценки. Да, у нас есть серьезные успехи, особенно разительные на фоне мрачной действительности в западных странах. Но и в нашей стране искоренение преступности остается сложной проблемой. Совершаются еще имущественные преступления, хищения, посягательства на жизнь и здоровье граждан, хулиганские проявления. Так что забот у нас еще много.

Правильная, реалистическая оценка положения — неперемное условие успешной организации борьбы с преступностью и причинами, ее порождающими. Мы должны и впредь проявлять твердость и решительность в борьбе с рецидивистами и другими злостными нарушителями законов. И все же наш путь, проверенный полувековой практикой и закреплённый в программных документах партии, — это сужение сферы административного, государственного принуждения в борьбе с правонарушениями и расширение сферы общественного воздействия. У нас развиваются товарищеские суды, совершенствуется деятельность различных общественных комиссий, в том числе при профсоюзах и Советах депутатов трудящихся.

Теперь о третьем обстоятельстве, характеризующем нашу советскую юридическую практику. Я хотел бы обратить внимание на то, что, несмотря на снижение судимости, сужение сферы государственного принуждения, ширится и укрепляется система юридического образования. Наше государство — правовое. Оно заботится о строгом соблюдении законности, о постоянном расширении и защите прав граждан. С момента своего рождения оно поставило

гуманную цель — внедрить юридическую культуру среди населения, ликвидировать правовую безграмотность. Ленин считал одной из важнейших задач советской юстиции научить граждан и помочь им «воевать за свое право по всем правилам законной в РСФСР войны за права». В наши дни эту задачу (помимо системы государственного юридического образования) решают, в частности, печать и телевидение (один лишь научно-популярный журнал «Человек и закон», издающийся для населения, имеет тираж свыше 3 миллионов). Основы права изучают более семи миллионов старшеклассников и учащихся профессионально-технических училищ. В стране действует 3 тысячи народных университетов правовых знаний и 19 тысяч общественных юридических консультаций на предприятиях. Бесплатно каждый труженик может получить в них совет по любому правовому вопросу. Ни одна страна в мире не может сравниться с нами по масштабам и целеустремленности правового воспитания населения. Зачем бы это делать государству которое, по утверждению наших недоброжелателей, не считается с правами человека? Каждый непредубежденный читатель поймет, что «ревнителю» прав советского человека не сводят концы с концами.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Вы назвали одну из главных функций юстиции — защита интересов и прав граждан. Но вот супруга академика Сахарова, получая в Осло за мужа Нобелевскую премию, утверждала, что в Вильнюсе, где якобы за «инакомыслие» судили некоего Ковалева, не были соблюдены самые элементарные нормы судопроизводства.

А. Я. СУХАРЕВ: Прежде всего о существе дела Ковалева. Хочу подчеркнуть, что судили его не за взгляды, не за убеждения, не за «инакомыслие», как это изображали в Осло (и эту версию подхватили в некоторых других западных странах), а за совершенно конкретные враждебные действия. Дело в том, что Ковалев, как это установлено судом на основе неопровержимых доказательств, на протяжении последних шести лет систематически проводил организаторскую деятельность, направленную на подрыв советского строя. Он сам и с помощью других лиц изготовлял и распространял злобные клеветнические, порочащие наше государство материалы. Переправлял все это за границу в антисоветские центры. С этой целью он, в частности, вступил в преступный сговор с некото-

рыми из них, заключив нечто вроде «контракта». В этом «контракте», фиксировалось, что «в соответствии с ранее выраженными пожеланиями» зарубежным единомышленникам Ковалева передаются «во всей полноте полномочия» на издание антисоветских пасквилей, в редактировании и «обогащении» которых «разоблачительными фактами» Ковалеву принадлежала едва ли не самая ведущая роль. И эти материалы, как Вы знаете, активно и широко использовались и используются за рубежом некоторыми враждебными «голосами», «волнами» и другими падкими на дешевые сенсации средствами массовой информации для разжигания ненависти к нашей стране.

Мы отвергаем домыслы тех, кто старается и сам судебный процесс по делу Ковалева представить в ложном свете. Я подчеркиваю, что суд над ним, как и все другие судебные процессы в нашей стране (за исключением случаев, прямо предусмотренных законом, когда нужно обеспечить сохранение государственной тайны, по делам о половых преступлениях, а также по другим делам, которые связаны с интимными сторонами жизни участвующих в процессе лиц), проходил открыто.

Дело Ковалева рассматривал Верховный суд Литовской ССР, с соблюдением всех норм и гарантий советского судопроизводства. Оно слушалось в самом большом зале судебного заседания. На этом заседании присутствовали многие желающих, разумеется, с учетом вместимости помещения.

Ковалеву было предоставлено предусмотренное законом право на защиту, и он широко им пользовался. Так, еще до судебного рассмотрения он при участии адвоката, в течение 30 дней изучал материалы дела. Затем накануне процесса он вновь возбудил перед судом ходатайство о дополнительном ознакомлении с материалами предъявленного обвинения. Это ходатайство было удовлетворено, и Ковалев еще восемь дней изучал свое дело. В судебном заседании ему была предоставлена полная возможность допрашивать свидетелей (и он делал это очень активно), пользоваться собственными записями и конспектами, уголовными и уголовно-процессуальными кодексами и другими законодательными актами. Таким образом, суд сделал все, чтобы полно и всесторонне исследовать обстоятельства дела, удовлетворил все

обоснованные ходатайства подсудимого, принял во внимание все его заявления и объяснения.

Однако Ковалев, стремясь сорвать процесс, стал выдвигать различные надуманные ходатайства и требования не имеющие отношения к существу дела. А когда суд обоснованно отклонил их, он избрал другой путь — стал оскорблять состав суда, унижать достоинство участников процесса, допуская демонстративно пренебрежительные, вызывающие выходки, откровенно мешал работе суда. Поскольку Ковалев, несмотря на неоднократные предупреждения, не прекращал свои обструкции, суд в соответствии со статьей 286 Уголовно-процессуального кодекса Литовской ССР был даже вынужден в ходе одного из заседаний, после того как поведение Ковалева перешло все допустимые границы, удалить его из зала. Такая реакция на грубое, вызывающее по отношению к суду поведение подсудимого вполне закономерна. Аналогичные и даже более строгие меры предусмотрены в подобных случаях процессуальными законами большинства государств.

И хотя своими действиями в ходе процесса Ковалев серьезно осложнял работу суда, разбирательство его дела было проведено тщательно, глубоко и объективно. По делу было допрошено свыше двадцати свидетелей, проанализировано и проверено большое количество документов и других доказательств, подтверждающих преступную антигосударственную деятельность Ковалева. (Его дело состояло из 30 томов, насчитывающих около пятнадцати тысяч листов.) Вот как в действительности выглядит и существо дела Ковалева, и так называемые «нарушения норм судопроизводства», вокруг которых пытаются организовать очередную спекулятивную кампанию.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Раз мы уж заговорили о шуме, который был поднят вокруг дела Ковалева, нам бы хотелось задать еще один вопрос. На Западе порой распространяются списки, в которых фигурирует множество лиц, будто бы содержащихся в нашей стране в тюрьмах без суда и следствия или осужденных за политические или религиозные убеждения. Что бы Вы могли сказать по этому поводу?

А. Я. СУХАПЕВ: Нашему законодательству и советской юридической практике в корне чуждо применение превентивного за-

ключения в тюрьму и содержание в ней без суда и следствия, как это имеет место в некоторых буржуазных государствах. Там к этой мере власти прибегают по одному лишь подозрению в якобы социальной опасности человека.

В советском же законодательстве содержатся твердые гарантии того, что уголовному наказанию могут быть подвергнуты лишь те лица, вина которых неопровержимо доказана, и что они могут быть лишены свободы только по приговору суда (статья 3 Основ уголовного законодательства).

Что же касается упомянутых Вами списков, то, знаете, с легкой руки Ковалева и ему подобных, на Западе гуляет множество таких списков, которые, мягко говоря, не могут не вызвать недоумения своими фантастическими вымыслами. Но бывает, что в них называются и подлинные имена людей, привлеченных к ответственности. Например, в одном из таких списков, переправленном на Запад Ковалевым, в качестве «жертв произвола советских властей» и «борцов за демократические права» значатся фашистские пособники и каратели, которые в годы войны мучили, истязали и расстреливали советских людей. Это — некий Дуденас, активный участник карательных экспедиций, массовых расстрелов в Литве и в Белоруссии, руки которого обгажены кровью сотен людей. Это — фашистский прихвостень Островский, который своим угодничеством перед гитлеровцами и неслыханными зверствами дослужился до чина «президента Белорусской центральной рады», сформированной нацистами в оккупированном Минске.

А вот несколько фамилий из списков так называемых «мучеников за веру». Возьмем, к примеру, Винса. Фигура одиозная, о которой на Западе шумят не первый год. Кто же он на самом деле? Его «религиозная» деятельность сводилась к тому, что он, злоупотребляя доверием верующих, принуждал их не подчиняться органам власти, саботировать выполнение элементарных гражданских обязанностей, фабриковал и распространял клеветнические материалы, порочащие советский государственный и общественный строй. Это с его помощью на Запад попала и была там широко разрекламирована фальшивка о том, будто бы служащий Советской Армии рядовой Моисеев был «зверски замучен» за свою «преданность богу», хотя компетентными следственными органами, самой тща-

тельной и квалифицированной судебно-медицинской экспертизой было неопровержимо установлено, что Моисеев по собственной оплошности утонул во время купания в море.

Сродни Винсу еще один «гонимый приверженец веры», о котором усердно пекутся «защитники прав и свобод», — Н. Ф. Волошин. Этой личностью суд вынужден заниматься уже второй раз. Однако вовсе не из-за его религиозных убеждений, а в связи с грубыми нарушениями закона и преступным поведением. Он призывал членов организованной им секты не подчиняться требованиям закона. Используя религиозные чувства верующих, Волошин путем давления и шантажа заставлял их отказываться от медицинской помощи, от государственных пенсий и пособий. В результате таких действий одна из женщин, подпавших под его влияние, умерла, не пожелав обратиться к врачу. Умерла от обыкновенного воспаления легких.

Волошин систематически жестоко избивал своих детей, запрещал им посещать школу и кино. Однажды он попытался наголо остричь свою дочь Дину за то, что она, по его мнению, не так причесана. И когда девочка вырвалась из рук садиста, то он, я цитирую приговор, «догнал ее, повалил на пол и стал избивать руками и ногами. Она убежала в ванную комнату, но Волошин опять настиг ее, стал душить, бить кулаками то лицу...».

Или некий Темирциди. Судебные органы привлекли его к ответственности за мужеложество (гомосексуализм), которое по нашим законам наказуемо, а его кое-кто изображает великомучеником за религию»...

Думается, нет необходимости говорить о действительном отношении нашего государства к верующим и религии. Оно хорошо известно. В связи с этим я хотел бы отметить лишь одну характерную деталь. В нашу страну приезжает из-за рубежа много верующих — и рядовых, и самого высокого духовного сана. Но не от них, людей, своими глазами видевших нашу действительность, мы слышим нарекания в «гонении» на религию, а от тех, то, прикрываясь ханжеской маской религиозного благочестия, пытается сеять недоверие и вражду к нашей гране.

«НОВОЕ ВРЕМЯ»: Спасибо Вам, Александр Яковлевич. Думается, что рассказ о деле Ковалева и другие примеры, которые Вы

привели, очень убедительно показывают не только степень «порядочности» ораторов, поносивших нашу страну во время церемонии в Осло, но и характеризуют тех, кого на Западе сейчас изображают «узниками совести».

Не могли бы Вы в заключение в нескольких словах рассказать о гарантиях осуществления подлинно демократических норм законности в нашей стране.

А. Я. СУХАРЕВ: О важнейших таких гарантиях, предоставляемых законодательством, о практике его осуществления мы уже говорили. Хочу лишь добавить, что глубоким демократизмом проникнуто у нас и правотворчество. Процедура подготовки проектов законов, их обсуждение, принятие и проведение в жизнь осуществляются при непосредственном участии и под контролем широких народных масс. Каждый наиболее важный наш закон, прежде чем его принимают верховные органы власти, выносятся на всенародное обсуждение. Достаточно, например, указать, что при обсуждении проектов основ трудового законодательства, о браке и семье, о народном образовании трудящимися были внесены тысячи предложений, содержащих поправки, дополнения, замечания. Многие из этих предложений были учтены и вошли в окончательный текст закон.

Мы говорим твердо и ясно: пока закон действует, мы следуем ему неукоснительно. И советские люди гордятся тем, что не только в Заключительном акте общеевропейского совещания, но и во Всеобщей декларации прав человека, в Конвенции о ликвидации всех форм расовой дискриминации, в международных пактах о социальных, политических, гражданских, экономических и культурных правах человека — то есть практически во всех важнейших международных правовых документах, которыми руководствует современное человеческое сообщество — нашли отражение те реальные права, которыми пользуются граждане Страны Советов.

**Вівторок,
21
вересня**

Була репетиція другої дії. Лише тепер актори починають розуміти, чого я від них домагаюсь. Нарешті ми на підступах до того, що може вилитись у проблему. Гірше з відчуттям жанру. А саме жанрова правда є форма, яка вирішує сутність.

О другій прийшов Рутберг, далі було партбюро по «Дульській» (нема що й згадувати, – виробничі проблеми). Прийшов Володя Голобородько, приніс журнал; розмови з ним не вийшло, було не до нього. З Рутбергом говорили про можливість пластичного рішення. Ми його нав'язуємо п'єсі, а вона – інша. Але я переконаний, ми повинні і ТЕАТР представити, а не тільки **сюжет** зіграти. Грати «Дульську» тільки слухняно використовуючи сюжет – не варто було б і братися.

О 4-й прийшов Юрко Рибчинський, поїхали до Тетяни Борисівни Щекін-Кротової. Тема – майбутній мюзикл «Любов Ярова». Головна **проблема** була в тому, чи маємо ми право перетворювати **вчительку** Ярову на **актрису**. Така метаморфоза змінила б ситуацію дуже суттєво, – виникла б **хитка** межа між правдою життя і правдою перевтілення. Це дало б змогу **пояснити** вчинок Любові Ярової. До того ж хочеться, щоб її зіграла Тетяна Шмига, а їй потрібен характер художній, без шкірянки. Виникає і новий акцент – революція енд театр, революція енд мистецтво...

Таня – партійний працівник. Вона шокована і вражена самою ідеєю перенести Треньова на сцену оперети. А що таке революція як не оперета? – сказав я. Таня тільки покивала головою.

Увечері, коли вернулись від Тані, прийшов Перельмутер: вірші, Хлебніков, «литературные мечтания». Але швидко все перейшло в український вечір: слухали старі касети, співали самі, згадували.

І щоб зовсім уже з гарним серцем лягти спати, запишу – для Оксани, бо все ж безбожно зникає! – пісню Сосюри, яку ми так гарно нині співали.

КОЛИ ПОЇЗД У ДАЛЬ ЗАГУРКОЧЕ

Коли поїзд у даль загуркоче,
пригадаються знову мені
дзвін гітари у місячні ночі,
поцілунки й жоржини сумні...

*Коли поїзд у даль
загуркоче...*

Твої губи – розтулена рана...
Ми хотіли й не знали – чого.
Од кохання безвільна і п'яна,
Ти тулилась до серця мого.

Дні пройшли... Одшуміла тривога...
Лиш любов, як у серці багнет.
Ти давно вже дружина другого,
Я – відомий український поет.

Наче сон... Я прийшов із туману
І промінням своїм засіяв.
Та на тебе, чужу і кохану,
я і славу б свою проміняв.

Я забув би образу і сльози,
Тільки б знову іти через гать.
Тільки б слухать твій голос – і коси,
чорні коси твої цілувать.

Ночі та, та гітара й жоржини,
Може, сняться тепер і тобі...
Сині очі в моєї дружини.
А у тебе були голубі.



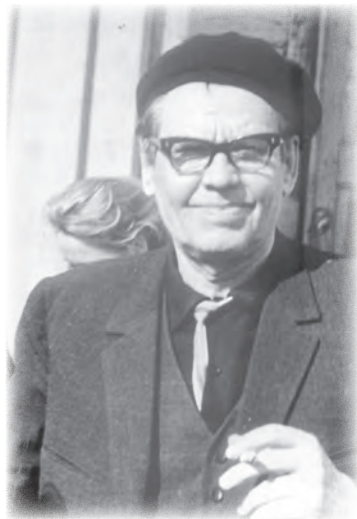
«Сов .к-ра» 21 сентября 1976 г.

ГОВОРIT МОЛОДОСТЬ МИРА

*Рецензия на
постановку
Шишигина*

*Премьера Ярославского драматического театра
им. Ф. Г. Волкова «Третье поколение»*

Премьера Ярославского драматического театра имени Ф. Г. Волкова «Третье поколение» Н. Мирошниченко состоялась вскоре после европейской встречи молодежи в Варшаве и Конференции коммунистических и рабочих партий Европы в Берлине. Новая постановка как бы переключается с теми событиями, которые происходят на международной политической арене.



Режиссер Ф. Шишигин сделал смелый, серьезный шаг в освоении сложной, требующей особых художественных средств и политической пронизательности темы международного молодежного движения. Пролог спектакля напоминает нам о пасмурных днях «холодной войны», о карибском кризисе, о трагическом покушении на президента Кеннеди. Не случайно драматург знакомит нас с автором нашумевшей в свое время книги «Третье поколение» Евой Мюллер (Л. Макарова) и советским журналистом-международником Матзеем Сосновским (Ф. Раздоль-

ников) в Музее восковых фигур Мадам Тюссо. Эта встреча как бы освещает весь ход событий пьесы. Сосновский выступает против ложной политической и мировоззренческой концепции, которую Мюллер излагает в своей книге, пророча победу неофашизму в

«холодной войне». Этот спор продолжается вплоть до финала спектакля.

А начинается он в одном из городов Западной Германии, где собрались на консультативное совещание представители молодежных организаций всех континентов, чтобы выработать программу будущего Всемирного форума молодежи. Автор сосредоточивает наше внимание на работе одной из групп, где по воле жребия сталкиваются интересы самых разных течений и группировок. Здесь мы видим посланцев Болгарии, Польши, ГДР, Советского Союза, отстаивающих те пункты программы, в которых разоблачается антидемократическая сущность профашистских и леваческих молодежных организаций. Конфликтность ситуации заключается в том, что каждый пункт должен собрать две трети голосов.

Мы словно присутствуем на трех заседаниях этой группы в момент наивысшего накала борьбы. Режиссер Ф. Шишигин и художник Б. Перко тонко выявляют политический микроклимат, царящий на консультативном совещании, доносят до нас и остроту идейных столкновений. Это придает действию спектакля особую динамичность, позволяет сразу заявить характер и политическое кредо персонажей.

Игра большинства молодых актеров отличается точностью политических характеристик, манеры поведения, убедительностью раскрытия национальных черт характера.

Колоритна в этом плане фигура Джона Глена (В. Фогельсон), бывшего солдата, воевавшего во Вьетнаме и пришедшего в ряды демократического молодежного движения по зову совести и чести. Ему противопоставлен его соотечественник мистер Шоу (Е. Князев), человек, который, по собственному признанию, переживает «идейную невесомость».

Судьба одного из героев прослеживается, начиная с пролога. Вальтер фон Шлиттенберг (В. Асташин) — лидер молодежной организации неонацистского толка. Тетушка Мюллер в общем угадала политическую стезю, по которой шагает ее духовное чадо. Но в ее долгосрочном прогнозе не были учтены те разительные изменения политического климата, которые оказывают повседневное влияние на духовное развитие молодого поколения. Мировоззренческая эволюция Вальтера началась уже давно, когда он встретился с

девушкой из ГДР — Эльзой Хольман и воочию убедился, насколько непопулярны неонацистские идеалы в международном молодежном движении. Сегодня он еще не готов к решительному шагу в своей жизни, но переоценка духовных ценностей уже произошла.

Среди других актерских удач спектакля хотелось бы отметить исполнителей ролей «сверхактивной» представительницы Италии Корти (А. Козельская), «сверхвежливого» представителя Японии Катояму (Ю. Бабурин) и «сверхчувствительной» представительницы Франции Бажо (Л. Голубева).

Но истинными героями спектакля становятся представительница ГДР Эльза Хольман (Г. Ефанова) и руководитель советской делегации Ярцев (В. Сергеев). Эльза борется не просто против возрождения многоликого фашизма, но еще и за конкретного человека, за Вальтера, живущего здесь и находящегося в плену неонацистской идеологии.

Ярцев не является таким набившим оскомину очкариком-умником, голубым героем, который все знает, заранее предвидит, из любой схватки выходит победителем. Еще совсем недавно он был секретарем одного из московских райкомов комсомола. Комсомольскую закваску мы узнаем в нем и в столкновении с Гарисом (В. Карнович) и в столкновении с Вальтером. Комсомольская струнка и общительный, «московский характер» проглядываются и в отношениях Ярцева с товарищами: Ольгой Стрижевич (Т. Кулиш), Стояном Боевым (А. Пешков), Ядвигой Вжешеньской (В. Белковская) и другими.

Убедительна игра большинства актеров, занятых в этом остром, публицистическом спектакле. И все же над некоторыми образами следует еще поработать. Любопытно задумана китаянка Тао, но в эту нелегкую роль актрисе Т. Поздняковой еще надо вживаться, углубляя ее характер, работать над пластикой. Требуется совершенствования и образ австралийца Роберта Фриша в исполнении А. Шумилова. Не во всем убедительна Л. Макарова в одной из центральных ролей — Евы Мюллер. Умная, опытная интриганка, фашистка по сути своей, Мюллер должна быть страшной, но уж никак не карикатурной.

Хочется сказать, что спектакль «Третье поколение» — значительное событие в жизни старейшего русского театра. Автор и кол-

лектив, звертаючись до молодих, закликають до ще більш активної участі в боротьбі проти загрози війни, за життя без страху, за завтрашній день. П'єса Н. Мірошніченко «Третє покоління», як і п'єси Г. Боровика «Інтерв'ю в Буэнос-Айресе», В. Чичкова «Неокончений діалог», служать благородним цілям, привертаючи увагу глядачів до найгорячіших, до найважливіших політичних проблем наших днів.

Алла КАШИНА, наш спец. корр.
ЯРОСЛАВЛЬ.

Ярко поїхав.

**Середа,
22 вересня**

Я запросив на пробу Іллю Рутберга, і ми пройшли всю першу дію. Без зупинок. На мій подив – вийшло майже добре. Багато залежить від того, яку **мету** актори ставлять перед пробою. Це теж – режисура. Навіть предмет моїх турбот – Родіна й Кара-Моско – виглядали сьогодні багато привабливіше. Позаяк – діяли, домагались свого від партнерів, і їм абсолютно ніколи було манірничати й прикидатися.

Прогон акту я почав о пів на першу, перед тим возився тільки довкола епізода з квартиранткою (Гриценко й Антонюк). Антонюк хоче грати радянську соціальну драму. Але я не став з нею сперечатися, просто – розсмішив, збив із серйозну. Обидві вони акторки самостійні, правдиві (були сьогодні) – сцена нарешті вибудувалась. Ось тільки фінал слід змінити, Квартирантка має прийти від сірої мишки, від заляканої «бідної родички» – до бунту, до протесту. В ній народжується почуття власної гідності і навіть – віри в себе. Що глибше пізнає вона ницість Дульської, то дуже зріє в ній необхідність жити інакше, плисти проти течії. Поки що виходить в неї лише перша частина ролі, далі – вона просто раціонально переказує задум.

Придумалась сьогодні і сцена «на трьох» – Ганка, Хеся й Меля – тріо (а ля ресторанний оркестри). Дівчата розпитують Ганку про ресторан, а потім самі розповідають

їй про це, примушуючи її, котра витирає пил на контрабасі, «зіграти» на ньому. І вийшла гарна імпровізація, – вони втрьох володіють контрабасом, скрипкою і фортепіано; з цього може **щось** вийти.

Потім – швейний цех, дивився всі заготовки, дещо довелося виправити (нас не марно вчили в інституті і швейній справі) Лена Сітко міряла свою шикарну юльясевичівську сукню, і ми уточнювали крій, фасон. З Шапоріним сіли (дружно!) за реквізит і бутафорію. Це теж має диктувати режисер, бо кожна річ у виставі – номер і барва, акцент і удар. Я умовив клятого Шапоріна зробити балясини (жах!) **за моїми кресленнями**, і він нарешті здався. Залишив директорові чернетку листа до управління культури, де показав, на які суми ми мусимо підписати угоди з Махлянкіним і Рутбергом (без дозволу Управління бухгалтерія жодної копійки не витратить – це до проблеми про самостійність радянського театру, про його незалежність від бюрократа). Одне слово, справ великих і малих, було безліч. Між іншим, уже сьогодні в театрі сиділа Яковлева з своєю асистенткою – переслухували наших акторів, записували щось у свої скрижалі. Вони прийдуть ще й увечері, на виставу, і вже з приладами.

А на шосту поїхав у «Первомайський», оскільки мав ще один квиток на фестивальний фільм. Дивився я стрічку «Как хорошо умереть убитым» (режисер Енніо Лоренціні). Терпляче висидів до кінця; між тим по ходу фільму більша частина глядачів пішла. Гарно, костюмно, пострілівства, – нудьга й банальність. Основна думка (це ж хтось відбирав!) – про невідпорність, неминучість революцій. Доба – гарібальдійська. Повстання очолює інтелігент, селяни його не підтримують, під час першого ж зіткнення з військами повсталі ганебно розсіюються. Вбивства, мародерства, довжелезні панорами, два-три епізоди, які запам'ятовуєш – і все. Вчора, каже Левон – він дивився «Підозру» Франческо Мазеллі – теж була занудна стрічка, хоч знімалися в ній першорядні актори, Волонте

й Анні Жірандо. З усього видно, що відібрано фільми, співзвучні ідеї всеперемагаючої компартії. Агітка на агітці.

Завтра піде фільм Вісконті «Сімейний портрет».

Грали в шахи. 3:2, я виграв.

Виявляється, «Молодой коммунист» – не якийсь там «блокнот агітатора», а добрячий серйозний журнал. І статті там проблемні, а деякі й цілком нетрадиційні. Стаття Нікольської про ляльковий театр, Соболева – «От Голливуда до Гонконга», розмова з У. Колбі, публікація про Китай. Треба цей журнал брати, мені його хвалили ще коли там головним редактором був Вадим Чурбанов.

Що ж пише про мою виставу Анатолій Стріляний?

Я люблю цього хлопця за гострий розум і за «обстоятельность» реакції. За жанром він реаліст.

Стаття в цілому – про фільм Мікаеляна, про нас – лише маленька врізка.

А. Стріляний про мій «Протокол»

«Среди заметных постановок, кстати сказать, мне больше всего понравилась работа режиссера Леся Танюка из Московского драматического театра имени А. С. Пушкина. Благодаря довольно точному знанию типов и проблем современной жизни он сумел, по моему, обойтись без штампов и не допустил никакой фальши. После спектаклей, в которых хорошие актеры картинно бегали по сцене, будто забывая, что они, собственно, изображают – серьезное, официальное заседание парткома или производственно-житейскую свару, – понимание пьесы Лесем Танюком кажется особенно самостоятельным, равновеликим сути событий.

Бригадир Потапов у него не задира-бодрячок и не обаятельный мужик себе на уме, а жесткий, упорно и напряженно размышляющий, глубоко уязвленный непорядками на стройке рабочий человек. Управляющий трестом Батарцев не благодушный кругленький барин-жизнелюб, а мощная фигура властного и умного хозяйственного командира, который, между прочим, видя те же непорядки, страдает не меньше «взбунтовавшегося» командира. Секретарь парткома Соломахин не плакатный красавец с глазками, излучающими истину в

последней инстанции, а скромный, лысеющий, усталый партийный работник, которому очень нелегко дается его принципиальность. Член парткома крановщица Мотрошилова не изящная дама-активистка, зачем-то явившаяся на заседание парткома в новеньком комбинезоне и разгуливающая в нем, как стареющая манекенщица, а простая женщина с платком на плечах, шумноватая, не вникающая в управленческие тонкости, зато чуткая к здравому смыслу и не потерявшая безошибочного инстинкта рабочей солидарности...»

(«Молодой коммунист», № 7 – 1976, стор. 57).

Ото й усе – про нашу виставу. Але стаття – по суті, я повністю з ним згодний. Справді, вистави Товстоногова і Єфремова, і фільм – **інші**. Я не про «краще-гірше», йдеться саме про **інше**. Їх хвилюють більше характери, там все замикається на ТАКИХ-ТО ЛЮДЯХ, заміни цих на **інших** – і проблеми нема. Ми ж ставили виставу про ситуацію, коли ПОГАНИХ ЛЮДЕЙ нема, всі – не задля власної вигоди, всі – вірять, що думають углиб, звідси й драматизм конфлікту. Річ в об'єктивних розладах **машини**, через що – треба виладновувати новий **порядок** ведення справ. Для цього й зійшовся партком, і поступово це всі починають розуміти. Він у нас вирішений як такий собі МАЛИЙ СОВНАРКОМ (в екстремальних умовах). Звідси – шекспірізація, пристрасть, динамізм, люди живуть на межі, ситуація – кульмінаційна, попереду – інфаркт, інсульт, але нікого це не обходить, бо це для них і є спроба **змінити** життя, вони – шмат цього життя, вони – вірять у можливість **змін**.

«Третє покоління» уже пішло в Ярославлі? Постановка Фірса Шишигіна? І Мірошніченко може сподіватись, що це я ставитиму? «Три-ха-ха», сказала б пані Орисенька.

З рецензії все зрозуміло. Нормальна комсомольська халтура. Яку нормальний режисер не мусив би ставити. Хіба сам Толмазов візьметься. Бо йому все одно.

* * *



**Лист від Дроб'язків:
Київ, 17. 09. 76 р.**

*Лист від
Дроб'язків про
«Крега»*

Любі наші Неллю та Лесю!

Дуже порадували Ви нас своїм дорогим подарунком.

Гордон Крег був великою людиною, і його ідеї внесли неоціненний вклад у світове театральне містечтво (Л. Т. – саме так, через і!) й науку про нього.

Велика Вам подяка за те, що Ви ознайомили нашого читача з цією видатною книгою, і нас зокрема глибоко вразив обурливо жалюгідний тираж її.

Звичайно, ми з щирим задоволенням та захватом читаємо її.

Дуже цікава та докладна й ерудована вступна стаття. Ви Неллі просто молодець (Л. Т. в листі саме так, без ком і «молодець» замість «молодця». Він уже явно погано бачить, Євг. Антонович...).

Приємно, що переклад зроблено добірною мовою і легко читається.

Бажаємо Вам обом дальших успіхів, а нам од Вас нових таких же хороших книг.

Велике Вам спасибі. Пишіть нам.

Обіймаємо Вас.

Незмінно Ваші

Дроб'язки.

Якщо вже про листи, був ще один, від Раї Скалій, де вона дає адресу Теофіла Демчука:

* * *

Лесь, добрий день!

Ледь знайшла адресу Т. Демчука, – була закинута серед листів.

Записала, як прочитала:

Teofil Demczuk

Ul. Swieczcowskiego 41/3

58–301 Walbzych

Він молодець, все таки вік у нього вже дуже поважний, але він багато робить. Хотілося б зробити йому приємне, написати про його виступи в «нашій культурі», але, очевидно, це неможливо.

Чи думаєте ви з Нелею (або Неля сама) написати щось про Л. Курбаса, адже скоро буде його 90-річчя? У нас тут, мабуть, це неможливо. У всякому разі, у «Вітчизні» не збираються відмічати його дату. «Український театр» мабуть теж. Тож може ви там, щось зробіте.

Вітання Неллі.

З привітом Рая.

8. 09. 76.

Перепрошую у моїх любих авторів (чи «перепрошую моїх любих авторів?»), що я передрукую їм листи так, як їх написано, не міняючи «ані титла, ані коми». Може, така у мене дурна вдача... Але нехай буде гречка.

Але Раї – спасибі за адресу Демчука. І взагалі вона молодець. От тільки оці постійні «неможливо» мене налаштовують до всіх них на критичний лад. Всі вони чекають «сигналу» з Москви, тобто **дозволу**. А вітру ж не буде – треба гребти руками. («Веслувати», – виправляє мене Льоня Череватенко).

Був і третій лист – від Тараса Марусика. Цього я не передрукую – нема латинського шрифту. Теплий ще лист.

Для архіву Курбаса – з архіву Г. Бегічевої.

З журналу «У новий світ» за 1926 рік.

Уривок з «Джиммі Гігінса» в перекладі-авторстві Леся Курбаса. Повністю текст інсценування було видано 1924 року («Шлях освіти»). Є невеличкі розбіжності, передовсім у ремарках.

Можна було б запланувати до видання (колись?) **інсценізації** та переклади Курбаса.

Але знову мої друзі – Лабінський і Рая Скалій – скажуть, що це неможливо.

Ну добре, надрукувати зараз – неможливо. А зібрати до купи, щоб збірка була в **руках**?

То як все-таки ставитись до подій 14 грудня 1825 року? Чи була це історична **хвиля**, чи знову ж – наслідок конкретних поривань конкретних людей, і психологічний чинник усе й вирішив? Я не схильний переоцінювати **подвиг** декабристів, мене більше цікавить людське, психологічне начиння їхніх дій, **хто** був **ким**. Зрештою, коли **семеро** вийшли на площу, вони не дали **хвилі**. Але вони врятували честь тієї частини громадськості, яка могла почати **хвилю**. Я все про ту ж роль героя і маси, індивідуальності й натовпу.

Вертаюсь до формули Вернадського: істинно так.

«Л.Г.», 22 сентября 1976 г.

=====

СООБЩАЕМ ПОДРОБНОСТИ

=====

ПОХИЩЕНИЕ И ПОХИТИТЕЛИ

«Летчик советских ВВС посадил самолет в Хакодате, просит убежища в США» – с такими заголовками вышли седьмого сентября японские газеты. Однако факты, приведенные теми же газетами, полностью противоречили заголовкам. Вот как все произошло,

Совершая свой первый тренировочный полет, советский летчик В. Беленко потерял ориентировку. Горючего оставалось ничтожное количество, и он приземлился на территории Японии. Когда к самолету приблизились служащие аэродрома, пилот сделал три предупредительных выстрела из пистолета в воздух. Впоследствии, когда кто-то из служащих попытался было сфотографировать машину, летчик вырвал у него из рук фотоаппарат и засветил пленку.



Затем, обратившись к полицейским, которые прибыли на летное поле, пилот потребовал, чтобы самолет накрыли брезентом и никого не подпускали к нему.

«Не так ведет себя человек, просящий убежища», — говорили и японские журналисты, и общественные деятели, с которыми я виделся в тот день. Отсутствие логики в газетных сообщениях объяснялось весьма просто: стремление японских властей и американских спецслужб во что бы то ни стало сострять историю о «бегстве» советско-

го летчика вступало в непримиримое противоречие с реальными фактами.

Информация из Вашингтона о том, что президент США принял решение предоставить убежище «беглецу», фигурировала на газетных полосах рядом с выразительной фотографией: полицейские в штатском ведут В. Беленко, накрыв ему голову мешком. Летчик — в наручниках.

«Похоже, что похищенного и на самом деле ведут в убежище», — иронизировали читатели газет. Один токийский журналист, внимательно разглядев снимок, убежденно сказал: «Либо Беленко был подвергнут специальной обработке, либо это вовсе не Беленко».

После четырехдневной проволочки японские власти организовали наконец встречу представителя советского посольства с В. Беленко. Комната, отведенная для встречи, была перегороджена ширмой, из-за которой в течение десяти минут доносились звуки какой-то возни, после чего ширму раздвинули. Советский дипломат увидел окруженного семью полицейскими человека, представившегося летчиком. Был ли это В. Беленко — сказать трудно: дипломата отделяли от него почти тридцать метров. Человек говорил с трудом, вид у него был отрешенный, глаза не мигая смотрели в пространство,

Присутствуй здесь врач, он дал бы заключение о вменяемости этого человека. Но врача советского посольства японские власти не допустили. Встреча продолжалась всего лишь несколько минут. Если это действительно был В. Беленко, его состояние не позволяло вести связную беседу. Если же это был не он, то дальнейший разговор грозил самозванцу разоблачением.

День спустя японские газеты обошла фотография, сделанная в аэропорту Лос-Анджелеса. По трапу самолета, прибывшего из Токио, спускаются два человека. Внешне они почти неразличимы. И одеты одинаково. «Кто из них Беленко?» — вопрошала подпись под фотографией.

Японская общественность быстро разобралась в причинах откровенно недружественного акта властей, отказавшихся освободить летчика и безотлагательно вернуть советский самолет. Принципы добрососедства были принесены в жертву интересам тех сил, которые хотели бы толкнуть Японию на путь гонки вооружений и милитаризма. «Правительство и либерально-демократическая партия замышляют использовать инцидент в качестве политического орудия, чтобы усилить вооружение войск самообороны и внушить народу мысль о необходимости такого усиления», — отмечала газета «Акахата».

Судя по японским газетам многие читатели должным образом откликнулись на недостойную возню вокруг инцидента с самолетом. Возьмем для примера хотя бы «Асахи», выходящую многомиллионным тиражом.

«У Японии нет никаких возможностей принимать участие в «военных играх», — пишет студент М. Куваяма. — В Японии есть много других проблем, для разрешения которых требуются деньги».

Нобуюки Томиока, двадцатилетний учитель из города Ито, пишет: «Вполне понятно, что НАТО и все западные страны проявляют к этому острый интерес, но если даже полиция нашей страны нарушит неприкосновенность самолета, подвергнув его дозору, военные секреты, по-моему, не подлежат разглашению... Если же они будут разглашены Японией, то это приведет лишь к ужесточению политики Советского Союза по отношению к нашей стране и будет способствовать гонке вооружений между Западом

и Востоком... Разве секреты самолета — не мелочь в сравнении с японо-советской дружбой и миром «о всем мире?».

Здравости этого суждения мог бы позавидовать, например, Кадзуо Тамаки, депутат парламента от либерально-демократической партии. Тот прямо призвал использовать случай с самолетом для пересмотра конституции, запрещающей Японии создавать армию.

Другая причина поведения японских властей, несовместимого с нормами добрососедства, объясняется их готовностью подчинить внешнюю политику Японии интересам третьей страны. Сразу же после вынужденной посадки самолета японские власти связались с американским посольством. Советские же дипломаты узнали о посадке лишь из сообщений телевидения и радио.

Когда президент Форд объявил о своем решении предоставить убежище летчику, в японском министерстве иностранных дел все еще говорили журналистам о возможном возвращении В. Беленко на родину. Вашингтон явно не считал нужным согласовывать свои действия с Токио,

«Я думаю, самолет надо вернуть Советскому Союзу без какого-либо досмотра машины, — писал один из читателей «Асахи». — Не положено взрослым людям разбирать и портить чужие вещи».

Сказано это, быть может, наивно, но, по существу, правильно. Чего, однако, ждаты от людей, которым не по сердцу дружба и сотрудничество между народами!

Владимир ЦВЕТОВ, соб. корр.
Советского телевидения и радио — специально для «Л Г»
ТОКИО. (По телефону)

12.9-76p.

Cher
Лесю Стенанобуры!

Enfin, j'ai décidé de vous écrire.
Maintenant, je travaille à l'école,
j'enseigne le français et je dois
être content de ce travail.

Au mois d'octobre, j'irai à
Lviv pour recevoir la permission
de passer les examens de can-
didat: l'allemand, la philosophie
et le français. Si je réussis de
la foire pendant deux ans,
je tâcherai tout de suite d'entrer
à l'aspiranture. Mais ce ne sont
pas encore que des projets.

À l'école, il y a beaucoup
de travail ces jours-là. Ce sont

surtout des plans calendriers et
éducatifs (je mis "attaché" au
dixième).

Je voudrais savoir comment
vous portez-vous, aussi que H. M.
Si vous avez du temps, je vous
prio de m'écrire quelques mots,
de m'informer sur votre travail,
sur votre vie artistique.

Valnez de ma part H. M.
et votre petite.

À tout bien.

Tafac.

*Віа Бєичовї – для
архїву Курбаса:
«Дж. Гїгїнз»*

Журнал: "У Новий світ", 1926 г

ДЖИММІ ГІГГІНЗ

(За У. Сінклером)

ДІЯ ПЕРША

(Уривок)

Сцена VI

На сцені Джеммі Гіггінз (робітник) і члени Лісвільської групи Американської робітничої партії: доктор Сервіс, Мабель Сміт, Джерітті, станкевич, Форстер, пивовар Снайдер, Біль Муррей і доктор Норвуд

Д-р Сервіс

Глибоко прибитий цими звістками,
Що в останні дні в газетах ми читали,
Я пропоную Лісвільській групі
Американської робітничої партії
Послать телеграму в партійний виконавчий комітет
З вимогою рішучого протесту
Проти безсоромного нападу німців на Бельгію.
А ще до того я пропоную послать телеграму
Самому президентові УСА
З такою самою вимогою.

Шнайдер

А я хотів би зробити запитання скромне:
Чи зверталася коли-небудь Лісвільська група
До свого партійного виконавчого комітету
З вимогою протестувати проти нападу на Ірляндію!
Чи вимагала коли-небудь партія соціялістів
Від президента УСА
Виступить в обороні Єгипту та Індії
Проти їх напасників?!

Д-р Сервіс

Ви – німець!

Шнайдер

А ви – англієць!

Д-р Сервіс (*опановує себе й говорить*)

Я смію думать, що соціялісти
Швидше за інших повинні підняти
Голос протесту проти того знуцання
З міжнародніх прав і всяких умов,
Яке вчинив німецький кайзер
Над безборонним бельгійським народом!
Без усяких попереджень напасти на край!
Взяти підступом фортеці!

Шнайдер

Невже невідомо нікому?!

Д-р Сервіс

Ви не перебивайте!

Шнайдер

Невже невідомо, питаю,
Що Франція перша втислася до Бельгії
Що ті самі бельгійські покривджені
Вітали французів!
Та хіба ж усі бельгійські фортеці
Не були звернені у бік Німеччини?!

Д-р Сервіс

Це ще не довід! Що ж із цього?
Хіба для людини це злочин –
Знати, хто хоче напасти на неї?

Шнайдер

Хіба ж невідомо всьому світові,
Що війну почали сами французи?

Що з аеропланів кидали бомби
На міста німецькі!

Д-р Сервіс

Це неправда!

Шнайдер

Як?

Д-р Сервіс

Увесь світ вважає цю історію за казку.
Це вигадав німецький апарат пропаганди і

Шнайдер

Яким же робом про це світ дізнався?
Завдяки цензурі всіх телеграм,
Оплачуваній золотом англійським?

Д-р Сервіс (кричить)

Звідкіля ці дані?

Шнайдер

Це знає весь світ!

Д-р Сервіс

З німецьких джерел!

Шнайдер

Іменно з ваших!!

Станкевич

Ну, чого нам встрявати в скубню європейську?
Хіба ми не знаєм, що таке – банкіри ? Що – капіталісти?
Хіба є для робітника яка-небудь різниця,
Чи його грабують з Парижу, чи з Берліну!?
Я дізнав цього на власній шкурі:
Я працював в обох цих містах –

І, як голодав під владою Ротшільда,
Так голодав і під владою кайзера.

Форстер

Хай що там буде – нам, робітникам,
У цій війні треба бути нейтральними.
Єдина надія світу на рятунок –
Це тільки наш соціалістичний рух.
Він збереже міжнародною ідею,
І світ, війною змучений,
Скерує знов на мирний шлях.
Бережіться ставати в чию-небудь оборону!
Ми не можемо знати справжнього стану речей!

Д-р Сервіс

Невже так можна ставити питання?
Я ставлю инакше !
Чи буде Лісвільська група протестувати
Проти несправедливости у себе дома
І не буде звертати жодної уваги
На наймерзенніший акт міжнародної несправедливості
Який тільки траплявся у всесвітній історії?!
Чи буде група Лісвіля мовчати на те,
Що кайзер робітників Європи поневолює?!

Шнайдер

А король Георг?

Мабель Сміт

Це не до діла поставлене питання?

Форстер

Це загальне явище!

Станкевич

І кайзер, і французькі буржуї

Джерітті

Це вносить неясність.

}
ОДНОЧАСНО
}
ВСІ

Біль Муррей

Сто чортів!!

Я хочу познайомити всіх членів нашої групи
З моєю думкою про тих революціонерів.
Що збираються в салонах круг столика з кавою,
Що підлизуються шановному громадянству,
Яке церкву осіддало.

Я дуже пильно слідкував колись
За диспутами, що провадилися довкола
Того параграфу партійної конституції,
Яким заборонялися саботаж і насилля.
І от, чи не дивно, що ті самі особи,
Що так завжди стояли

За покірну стриманість,
Кому не спішно визволити класу,
Бо вони з неї

Чи не давно, питаю, що ті особи
Силкуються штовхнути Лісвільську групу
На оборону британської морської могутності?
Але сто чортів!

Хіба не байдуже кожному робітникові,
Чи отримає кайзер, чи не отримає, може.
Залізну дорогу в Багдад?!

Д-р Норвуд

Так чому ж вам тоді не вийти з партії,
Коли вам не до смаку ця зміна в програмі?

Біль Муррей

Тому, що ми волиєм саботаж, аніж страйк!

Д-р Норвуд

Ви хочете глузуванням і всякими зачіпками
Вигнати з партії своїх опонентів.

Станкевич

Товариші!
Ми так з місця не рушимо ніколи.

Нам треба відповідь дати –
Інтернаціоналісти ми чи, може, ні!

Д-р Сервіс

Мені дуже важко складати цю заяву,
Але я бачу, що справи склались так,
Що я у партії зостатися не можу.
З сьогоднішнім днем я умиваю руки
І виходжу з партії соціалістів.

(Виходить)

Дехто

Д-р Сервіс!
Заждіть!

Д-р Норвуд

Що це робиться! Що це робиться!

Мабель Сміт

Не можна допустити, щоб розпалася група.
Верніть його назад!

Джерітті

Переконайте!

Форстер

Тут переконування нічого не допоможуть.

Шнайдер

Він не соціаліст, він просто собі
Англійський аристократ, чи щось таке!

Д-р Норвуд (*стримуючи вибух*)

Ви так не кажіть ! З якої речі ?!
Це в вас говорить ображена національність!

Станкевич

А в нього що говорить? Що говорить в вас?
Товариші, я ставлю ще раз це питання.
Дайте мені відповідь: чи ми інтернаціоналісти?

Джиммі

Я не розумію. От я не розумію!
Що таке національність?
Що таке отчизна?
Коли я й мав яку - небудь отчизну,
То ви знаєте, товариші,
Ви знаєте... Вона нічого не зробила,
Щоб довести до мого відома цей факт!
Перше, що зробила для мене отчизна,
Це передала до рук якійсь негритянці,
Що мене біла, годувала кашею на воді
И не давала зимою ковдри.
Моя отчизна – це фабриканти,
На яких я працюю, обливаючись потом,
У яких я заробляю голодні шаги,
Які посилають поліцію бити мене кастетами!

Мабель Сміт

Від твоєї отчизни в тебе попсувались зуби.
Вони стали чорні, як той хліб, що їси.

Станкевич

Від неї твої руки стали грубі, як камінь.
Ти подивись на них. Чи бач, які борозни!

Форстер

А машинне масло в'їлося так глибоко,
Що ніяким милом найкращих фабрик
За весь твій вік його вже не вишкребуть!

Мабель Сміт

Ти став такий худий.

Джерітті

Ти вічно голодний.

Біль Муррей

Ти п'єш без цукру чай, що відгонить металом

Форстер

Твоя сем'я. Твій маленький Джіммі...

Джіммі (схоплюється)

Я не знаю отчизни! Я проти отчизни!
Я не тільки інтернаціоналіст –
Я протинаціоналіст.
Я отчизни не люблю.

(Павла)

Біль Муррей (до Шнайдера)

Чи ви зацікавлені як-небудь в тому,
Щоб посилати в Англію бавовну?

Мабель Сміт (до Форстера)

Чи ви зацікавлені як-небудь в тому,
Щоб посилати в Англію м'ясо?

Шнайдер

Ні, не зацікавлений!

Форстер

Я проти цього!

Джіммі

Кожний робітник був би щасливий,
Коли б міг дістати по шматочку м'яса
Хоч два рази на тиждень!

Шнайдер

А коли б ті панове, що готують м'ясо,
Не мали змоги вивозити його за кордон...

Мабель Сміт

То їм прийшлось би продавать його тут
Так дешево, що й робітник зміг би його їсти!

Біль Муррей

Ще важніше те, що, відправляючи
Продукти й крам за море в Європу,
Америка тільки годує війну!

Джиммі

Не давайте їй їсти, хай війна здохне!

Станкевич

Морить війну голодом!

Форстер

Годуйте Америку!

Джерітті

Це клич бойовий!

Шнайдер

Це клич для агітації!

Джиммі

Гей, ти, війна,
Гей, ви, роззвіріле кубло імперіалістів!
Ми оголошуємо війну війні.
Ми агітуємо: не даць вам хліба,
Не даць вам м'яса, не даць вам сукна,
Не даць вам нічого,
Щоб ти з голоду вмерла – війна !..

Завіса

ДІЯ ДРУГА

(Уривок)

Сцена I

Лісвільська група и робітники

Джиммі (до робітника)

Вісім годин праці, вісім на розвагу,
А вісім дати на сон Кожному робітникові.

1-ий робітник

Кожному робітникові.

Джиммі

Щоб надбавили платню усім.
Двадцять п'ять центів, хіба це платня?!
Хіба це платня, я тебе питаю?

1-ий робітник

Я й сам це знаю. Хіба це платня?
Мабель Сміт (до 2-го робітника)
Як ти живеш? Що ти їси?
Яма страва годує твою сем'ю?
Хіба дорожнеча не настала?

2-ий робітник

Ой, настала!

Мабель Сміт

Чи хто з вас спочиває так, як треба?
Чи виспавсь ти на своєму віку?
Чи так ти живеш, як людина?

2-ий робітник

Як людина – ні, я це знаю й сам!

Джиммі (до 1-ої робітниці)

Яка твоя справа в цій війні?

Ти маеш робити гарматні набойі,
Що будуть вбивати таких, як і ти.

Мабель Сміт (до 2-ої робітниці)

Свою працею ти маеш вбивати
Таких самих, як ти, робітників.
Сліпе знаряддя в чужих руках!

1-ша робітниця

Сліпе знаряддя!

2-га робітниця

В чужих руках!

Мабель Сміт

І хоч не спинимо цим,
Що від праці відмовимось,
Всесвітньої пожежі...

Джиммі

Хоч вони сьогодні ще дужчі за нас,
Хоч порізнені ми ...

1-ий робітник |
1-ша робітниця | (разом)

Ми заважати їм будем
У їхній злочинній роботі.

2-ий робітник |
2-га робітниця | (разом)

Ми загальмуємо їх колеса швидкі.

Джиммі |
Джерітті | (разом)

Спільно!

Мабель Сміт |
Станкевич | (разом)

Змовившись!

Форстер

Міцними лавами, об'єднавши руки!

2-ий робітник | (разом)
2-га робітниця

Всі за одного!

1-ий робітник | (разом)
1-ша робітниця

Один за всіх!

Всі четверо

Ніхто не зрадить!

Біль Муррей

Хай живе страйк! Хай живе саботаж!
Коли б ви не були такі ще боязливі,
Я б вам розказав, я б вам порадив –
Насипати піску в машинні колеса,
Вбивати гвіздки мідяні в фруктові дерева.
Хай живе страйк! Хай живе саботаж!
Всяка зброя добра, щоб ворога бити!

Гурт

Всяка зброя добра, щоб ворога бити!

1-ий робітник | (разом)
1-ша робітниця

Усі хай згодяться.

2-ий робітник | (разом)
2-га робітниця

Хай дадуть відповідь.

Усі

Згода на страйк!

Д-р Норвуд

На страйк!

Джиммі

Стоп, а Генрі Дубб?

Гурт

Усі мусять спільно!
Уб'єм, як хто зрадить!
А Генрі Дубб! А Генрі Дубб!

Джиммі

Генрі Дубб, як ти?

(Остеронь стоять три робітники «Генрі Дубб»)

Генрі Дубб	я	(троє разом)
	Генрі	
	Дубб	

Джиммі

Як ти, Генрі Дубб?
Чи будеш з нами разом страйкувати ?

Генрі Дубб (троє разом)

Мені фабрикант казав...
Ніколи не вірити ...
Політиканам!

Гурт

Он як!

Мабель Сміт

Хіба ти живеш краще, як усі останні?
Хіба в тебе біль не такий, як у інших?

Генрі Дубб (троє разом)

Фабрикант мені казав ...
Політиканів...
Не слухати ніколи!

Гурт

Страйколоми.

Біль Муррей

Одумайтесь ви, одумайтесь ще раз.
Питаємо востаннє.

Генрі Дубб *(троє разом)*

Фабрикант...
Казав...
Політиканів...

Гурт

Мерзота!
Бий!
Вигнать їх!
Падло!

(Група робітників кидається, на "Генрі Дубба" разом із цим)

Станкевич

Що нам нікчемна жменька страйколомів!
Не звертать уваги! Не йдемо на фабрику!

Гурт

Не йдемо!
За - ба - стов-ка !

Сцена II

Вбігає фабрикант Ласі Греніч і д-р Сервіс

Ласі Греніч

Чому фабрика стоїть, що за непорядки ?
Ви знаєте, неосвічена ордо,
Скільки страт і шкоди
Кожна година вашого спізнення
Нам приносить?!

Гурт (глухо)

Так.
Умгу !
Е-е!
О-о!

Ласі Греніч

Що це? Бунт? Що це-якась змова?
Ви найнялися - і маєте працювати.
А коли вам не до вподоби,
То марш із фабрики!!

Гурт

О-го. Дивись!
Ти помовчи там!

Ласі Греніч

Ви слухаетесь бунтівників. Ми їх розшукаєм
У нас із ними короткий буде суд.
Марш зі служби!

Гурт (перебиває)

Це ще побачимо!
Не важтеся!
Ми ще постоїмо!

Ласі Греніч

Ніколи на службу назад не приймемо.
З вовчим пустимо білетом.

Гурт (дужче)

Це ще побачимо!
Не важтеся!
Ми ще постоїмо.

Ласі Греніч

І всім непокірним об'явим локавт.

Гурт (ще дужче)

Це ще побачимо!
Не важтеся!
Ми ще постоїмо!

Ласі Греніч

І всім непокірним обявим локавт.

Гурт (ще дужче)

Це ще побачимо!
Не важтеся!
Ми ще постоїмо!

Ласі Греніч

Фабрика сьогодні пускається в хід.
Ви нас не злякаєте.
Між вами самими єдності немає.
Ви бидло!

Гурт (реве)

Брехня!
Це неправда!
Постоїмо за себе !
Один за всіх, всі за одного!

Ласі Греніч

А Генрі Дубб?

Генрі Дубб (троє разом)

Ні.

1-ша група робітників (до Генрі Дубба)

Геть звідци,
Наволоч!
Побити вас!

2-га група робітників

Ми розтрощимо фабрику!
Ми спалимо завод!
Розбийте йому мізківницю!

Ласі Греніч

А! Ви погрожуєте насиллям?

Д-р Сервіс (*стримує його*)

Стривайте, містер Ласі Греніч.
Ще, може, спокійно розв'яжемо справу.
Товариші мої! Послухайте мене.
Я соціяліст не з сьогоднішнього дня.
Це вам відомо. Я цьому довід дав!

Гурт

Ха - ха - ха - ха !

Д-р Сервіс

Ви піддаєтеся на вудочку бунтівників.
Німецьких шпіонів ви навчилися слухать.
Ви сами не знаєте, яку страшенну шкоду
Ви робите тій ідеї справедливости.
За яку ми з вами увесь вік боролися!

Гурт

Ха - ха - ха - ха !

Д-р Сервіс

Там, на полях Бельгії, ваша забастовка
Одбивається тисячами французьких трупів.
У ваших руках доля всіх народів.
Невже так жорстоко ви скористуєтеся
Своєю владою?!

Гурт

Ха-ха-ха-ха!

Д-р Сервіс (спантеличений)

Що це таке? Чого ви смієтеся?

Хіба я вам не товариш! Скажи ж ти, Генрі Дубб!

Генрі Дубб (троє разом, кричить)

Так !

Гурт (кидається з криком до Генрі Дубба й збиває їх з ніг)

Мерзота!

Наволоч!

Геть звідци!

(Друга частина гурту з ревом кидається на д-ра Сервіса та Ласі Греніч)

Бий його!

Падлюка!

Підлизень!

Бий фабриканта!

Беріться за фабрику!

Д-р Сервіс

А, ви погрожуєте насиллям?

(Д-р Сервіс і Ласі Греніч подаються назад до стіни, стіна розсовується, і з'являється поліція. Гурт затихає. Павза)

Ласі Греніч

Ви замовкли? Не передбачали такого кінця?

А це вам кінець. Це кінець усім страйкам.

Ми справдімо все, що я вам обіцяв!

Д-р Сервіс

Я перестерігав вас, я вас просив:

Не грайтеся з огнем у небезпечний час.

Що ж тепер буде?

Ласі Греніч

Робітникам рощот і вовчий білет.

Хто на роботу сьогодні ще не стане,

Цей ніде в Америці роботи не знайде.

А решті ми задля науки зменшимо платню
І на годину збільшимо робочий день!
Хто стає на роботу?

Генрі Дубб *(трое разом)*

Я...

Я...

Я...

(Серед робітників рух. Пересувають трибуну)

Джерітті *(вискакує на трибуну)*

Товариші, спокійно!
Я закликаю вас до спокою.
Ніяка поліція на землі американській
Не мала й не матиме ніколи права
Забороняти вільним громадянам
Мирно обмірковувати свої справи!

Сержант

Я прошу вас припинити всю цю історію.

Джерітті

Припинить? Що ви цим хочете сказати?

Сержант

Більш ми не допустимо ніяких промов
Підчас страйку.

Джерітті

Хто це сказав?

Сержант

Такий наказ від нашого начальства!

Джерітті

Але ж ми маємо право?

Сержант

Це право скасовано. Припинить розмови.

Джерітті

Це акт насилля!

Сержант

Вам з нами нічого заводить суперечки.

Джерітті

Але ж ми в праві бути тут?

Сержант

Забудьте про це, мій любий.

Джерітті

Товариші! Ми здійснюємо тут
Свої права, як американські громадяни,
Ми провадимо мирний політичний мітинг.
Ми не вчинили насилля й не зробили б його,
Ми знаємо свої права й будемо...

Сержант

Злізайте геть.

Джерітті

Громадяни

(Поліція зриває Джерітті з трибуни)

1-й поліцай

Чи ви замовкнете нарешті?!

Джерітті

Я маю право!

Сержант

Ви арештовані

Станкевич *(на трибуні)*

Робітники!
Ми тут зібрались
Для боротьби за наше право.

Сержант

Ви арештовані.

(Поліцаї забирають Станкевича)

Мабель Сміт *(на трибуні)*

Товариші робітники,
Це Америка чи Росія ? !

Сержант

Доволі, добродійко!

Мабель Сміт

Я маю право говорити й буду говорити!

Сержант

Нам не хотілось би, добродійко,
Вас арештовувать.

Мабель Сміт

Ви мусите мені дати говорити!

Сержант

На жаль, добродійко, такий наказ.
Ви арештовані!

(Поліцаї забирають Мабель Сміт)

Біль Муррей *(«а трибуні)*

Що ми –раби? Що ми –собаки?
Ми, приковані ланцюгом до своєї роботи,
Не сміємо навіть пари з уст пустити в свою оборі

Сержант

Ви арештовані.

Біль Муррей *(не звертаючи уваги)*

Каторжною працею ми збираємо мільйони,
Щоб цей ситий Ласі Греніч
Міг женитися з хористками
И розводиться з ними?!

Ласі Греніч *(до поліцаїв)*

Збийте його з ніг!
Заткніть йому пельку!

Біль Муррей

Або красти жінок у чужих чоловіків.
На це йде наша кривава праця?

Сержант

Замовкніть!

Біль Муррей

Кривава праця!

Сержант

Бий!! *(Поліція б'є Біля Муррея, той падає. Павза)*

Джиммі *(кричить)*

Біль!

Завіса

Лесь Курбас

Четвер, 23
вересня

У другій дії бентежить мене сам пан Дульський, котрого репетирує Аугшкап, актер упертий і постійний буркотун. Йому хочеться бачити у мовчанні Дульського театральний прийом, а я наполягаю на життєвому **обґрунтуванні**, прийом – наслідок. Але для цього треба пірнути, кинутись у воду, спробувати; Агрій Робертович і експеримент – речі мало сумісні. Десять хвилин він кричав тонким голосом, що йому подали не того ціпка, що в театрі ревізитори – головне, актор – ніщо, – в такий спосіб актори люблять себе «накачувати», звичка до самозбудження. Я не перепиняв його, розуміючи, що річ не в ціпку, – просто він не готовий до проби. Це йому допомогло, і, втративши ще півгодини на психологічний тренаж, я все-таки почав **нормальну** репетицію. Довелося заново переповісти весь **сюжет** ролі, показати засідання в польському сеймі, згадати всіх королів і коронних гетьманів. Після того я розставив шапорінські скульптури-ляльки в химерну композицію (скажімо, у домі мили підлогу – і повикладали всіх на стільця й столи, – могло ж бути таке?) і запропонував йому ходити «на курган Костюшка» повз усі ці «постаті». А вони – тіні забутих предків, герої Польщі, її сметанка... І ось він – поміж ними, слабкий і нікчемний, славних прадідів великих правнук препоганий... в пазурях у якоїсь міщанки-перекупки, все гине, Польща «еще не згінела», але вже гине... Для цього сюжету я замовлю Махлянкіну музику. Тобто Дульський не просто «іде на курган» – він постійно «поринає у мрії про вшехпольське минуле», і це дозволяє йому відійти від теми. Дульський мовчить, бо він – «там». Дульська повертає його на землю...

Знайшли рішення і для сцени пані Юльясевич-Збишко. Вся друга половина акту йде під знаком того, що Збишко образив пані Юльясевич, і вона йому платить розкриттям його таємниці. Ось я загострив це «образив». Йдучи геть, Збишко у нападі люті зриває з «Манюні» розкішну перуку, в котрій вона сюди прийшла: лисий череп красуні, **скандал**, якого вона йому ніколи не подарує. Проблема тільки в тому,

щоб купити **гарну перуку**. Те, що роблять зараз у театрі, з шнурками-тасьмою – не годиться, його не зірвеш з голови, а як зірвеш, то назад не вдягнеш. Сцена вийшла і гротескна, і вельми серйозна. Сітко й Вільдан робитимуть це чудово.

Далі були збори активу. Пічхадзе мене чекав власною машиною, очевидно, йому дуже йшлося про те, що я побував на цьому офіціозі. Пішки ми дійшли б швидше, бо до театру Станіславського – рукою подати; а машиною довелося кружляти Садовим кільцем, потім по Горького... Але виявилось, йому такий довгий гак був потрібен, щоб повідомити мені «пренеприятнейшее известие»: він іде з театру. Йде художнім керівником мюзик-холу. Говорив він про це радісно, і я його розумію – мало того, що звільняється від ярма парторгства, то ще й наближається до свого фаху – до музики...

Я за нього радий, але – шкода. Ми вже з ним заприятелювали. Він не герой, але чоловік порядний. Та й в ролі парторга – то був для мене кращий варіант: Пічхадзе вмів знімати напругу.

Власне, він тому й відмовився оформлювати виставу, переклавши це на Махлянкіна, що вже готувався до відходу.

Хто ж тепер очолить музичну частину в театрі? На жаль, в цьому колективі не розуміють важливості цього **цеху**, вони тут все-таки чисті словесники. А між іншим, у часи Бориса Равенських тут була **музика**. Як він її розумів, звичайно. Але Толмазов – **ніяк** не розуміє. (Анекдот про Ваніна на цій сцені і про те, як він дав наказ замурувати половину оркестрової ями. Вона досі замурована!)

А вони ж пориваються згадувати Таїрова й кивають на нього як на свого попередника. Боже, скільки на цьому світі дурниць!

Але хто буде парторгом, непокоїть мене не менше, ніж хто буде завмузом. Не доведи Боже Прокопович з його бажанням бути головним і все вирішувати. Вистачить з мене в цій ролі Сатановського. Пічхадзе каже – можливі

три кандидатури: Успенський, Антонюк, Бубнов. Якщо говорити відверто, всі вони – мінусові. Перша пара – обидва радянські кар'єристи, а Бубнов – нічого не робитиме. Крім басу Жана Габена, в нього нічого нема.

Власне, – «та нехай собі як знають...»

У театрі Станіславського до мене радісно кинулась тьоття Люся, потім моя бухгалтерія, робітники сцени. Намагався бути приязним Жарковський. Він став ще вищий і ще дужче висох за той час, поки я його бачив. У нього так само неприємності. Єва Аркадіївна подарувала мені альбом Шалапіна. Зворушливо. Вона таки пише свою книгу спогадів. Бачив і Шкодїна. Якщо судити з тону, яким він зі мною говорив, його – так само знімають. Треба перевірити.

«Крихітка Лалі» шепнула на вухо – встигла: «По поводу вашего Говорухо, наши ходили в Управление, просили не назначать, и им сказали, что против их воли не назначат».

І – про всяк випадок:

– А вы бы не согласились – вернуться?

Я тільки сумно подивився на неї і втомлено похитав головою.

Кузенков – у театрі Єрмолової. На зібранні трупи Андреев повідомив, що «у нас в труппе новий актер», а потім додав, «он еще в какой-то степени режиссер». З чого трупа зробила висновки, що він не згодний з переведенням Кузенкова і виставу йому ставити не дасть. Отака була «інтонація».

Збори ж «активу» – казна яка петрушка. Вів Ануров. Не без гумору. Він взагалі мені більше подобається, ніж його понурий попередник. Виступила Коган з Театру юного глядача, хтось з бібліотеки, з муз школи, з Москонцерту. Був ще директор музею Маяковського такий собі Макаров – Боже, яку суконну чепуху він ніс! Знав би Маяковський, що його в такий спосіб будуть інтерпретувати, застрелився б ще раз. Ганьба!

(І все-таки, застрелився – чи застрелили?)

Та й інші промови не були кращі. Молоді – чорт зна що мел.. аби більше ... іших фраз. І їм ніхто не вірив, і самі вони не вірять у те, що кажуть. Народжується новий стиль – кінця семидесятих...

У президії сидів біля Толмазова – хто? Правильно, Мірошниченко. Про що говорили? Правильно, про п'єсу. Бо вже ввечері він мені зателефонував і почав розповідати, як Толмазов вимагає, щоб він, Мірошниченко, віддав свою п'єсу тільки нашому театру, і не одну, а дві. «Третє покоління», очевидно, ставитиме хтось запрошений (це він так обережно відреагував на мою категоричну відмову – після балачки про Фірса Шишигіна!), а вже «Однолюба» має ставити тільки Танюк, головну роль грати – тільки Кочетков. «Я сам хочу там одну роль сыграть!» – буцімто сказав Толмазов («сгорая нетерпением»). І в такому дусі. Завтра вони йдуть до Анурова – за благословенням. Тому що, він хлопець з гумором – благословить...

Закрутилося.

Я, признатися, не витримав всієї цієї балаканини – після восьмого виступу втік. Біля театру зловив мене Олексій Казанцев, котрому я пообіцяв дати в борг сто ре. Гроші я мав, вчора дали зарплату – 75, і квартальну премію – 60. Поділитися з Казанцевим, а потім я задумався – на які шиші жити?

Мушу підробляти. Перекладаю тут одному хлопцеві болгарською дисертацію. Важко йде, але робота термінова. Якось виживемо.

Переглядав книгу М. Зілова з передмовою Леоніда Вікторовича Варпаховського. Організація театральної справи. Так собі. Все те і без Зілова відомо. От якби вони взялися за ревізію театрального управління!.. Щоб театр не так заляжав від чиновників.

Казанцев просить мене переговорити з Толмазовим – чи не дасть йому той поставити щось дитяче? Приміром, «Снігову королеву» Шварца?

З цього Олексія були б люди, якби він не так рефлексував. Страхопудства багато. І хочеться йому – і колеться. В такому сенсі він не для режисури.

*Бунт соціальний і
бунт естетичний*

Чи не відбувається у світі постійна підміна змісту слова «революційний»? Уся й проблема в тому що модерністський бунт початку століття (Пікассо, Еліот, Шенберг, Кафка) – бунт вільного творчого духу проти заскорузлої, застиглої буржуазності – перетворився (перекрашований!) на бунт соціальних сил. До сьогодні філософи плутають ці дві **системи** бунту. Повага таких людей як Роман Роллан чи Шоу, а раніше – Андре Жід чи Бретон – їхня повага до ТЕОРІЇ СОЦІАЛІЗМУ – це продовження війни модернізму з буржуазністю. З буржуазністю, в якій вони живуть (жили) і до якої непримиренні. І лише після того, як наше суспільство **погромило** так страшно всіх **нових** митців – Таїрова й Мейєрхольда, Мандельштама й Курбаса, всіх художників і філософів – від Бердяєва до Бердяєва, – надійшло витверезення. Цікаво, що й **рenegат** Ів Монтан був правовірним комуністом. І **рenegат** Говард Фаст. І той же рenegат Орвелл. Вони спочатку **спізнали** те, у що вступили – а вже потім – підвели ризику. Їм вистачило на це духу.

Але цікаво, що й Марина Владі – член компартії Франції. Чорт зна що і збоку бантик. Впізнаю тебе, матінко Русь...

Кожна нова генерація митців повстає проти попередньої генерації. Але вони починають не з нуля – з позиції, завойованих їхніми попередними (які так само вважали себе революціонерами). Саме ці позиції нова генерація оголошує «заскорузлими», репресивними, – починається новий виток атак. У такий спосіб культура реформує існуючу соціальну структуру. Саме тому Сталін і його оточення увійшли в такий конфлікт з культурою, до народження якої мали безпосереднє відношення...

Десь у Белла є визначення 50-х років як десятиріччя «кінця ідеології». Він заперечує поширену тезу про те, що тоді нова культура відступила під натиском консервативного мислення, яке стало сутністю цієї доби. Я згодний, що то був просто період передишки, переправа, на якій міняли коней.

Справді так. Просто радикалізм соціальний перейшов на радикалізм культури; саме тут почалась критика деперсоналізації особистості, саме тут спалахнула боротьба з «вещизмом» (на свій лад це відбулося і в нас), саме в ці роки відкрили заново Кафку, саме тут почався мистецький самвидав (явище всесвітнє, а не чисто радянське!). Саме тут з'являються битники. Саме ці роки лають бунт проти «мистецтва сірятини», «мистецтва для третього класу», бунт проти «кітчу».

Те, що було характерне для американців 50-х прийшло до нас у 60-х (кульмінація – бунт молоді у травні 1968 року).

Може, найхарактерніше для шістдесятих – що і в нас модернізм переніс увагу з мистецького твору на персону його автора, з предмету – на душу. Тому такою важливою стає роль імпульсу, пориву. «Я» протиставляється будь-якому соціальному статусові, соціальний порядок розглядається як перешкода реалізації «Я».

Але в нас модернізм був загальмований гуманістичними ідеями розвінчання тоталітаризму, спробою повірити в те, що тепер прийшло інше життя. Коли ж у пост хрущовський період примарна ідея іншого життя стала привидом для нової іронії, в суспільстві виникла зневіра нового, вищого ґатунку. Художник, який НЕ ХОТІВ лізти в політику (це для нього така ж пошлість, як і бути жертвою політиків), дійшов висновку про можливість само виверження хіба що в екстазі, у найвищій миті насолоди – а там хоч би що. Ми й маємо сьогодні мистецтво самознищення й протесаної екзальтації – мистецтво помсти **порядкові**, від якого – усі біди.

Я б хотів проаналізувати наші шістдесяті під цим кутом зору. Вся заплутаність Івана Марчука, всі «узори» Ступака, вся складність Шнітке й Грабовського – звідси.

Я не маю сумніву, що культура 60-х (я не про радянських шістдесятників!) суттєво змінює психологічне обґрунтування світового устрою. Не від нафти, банків і релігій – виключно – залежатиме наше майбутнє. Років через двадцять п'ять – тридцять ми житимемо у світі, відвойованому **культурою** у «політичного суспільства» як «суспільства посередностей». Ось в якому сенсі можна говорити про десятиріччя «кінця ідеології».

Ідеологію замінює культура, релігію, політику й мораль замінює **естетичне** ставлення до життя.

24

вересня,
п'ятниця

Тиждень кінчається – ніби завершення циклу.

Перша година ночі. Ми з Рибчинським щойно повернулись. Возив нас мокрою Москвою – пішов сніг! – якийсь бідолаха солдат, водій військової санітарної машини. Заблукав – і повіз від кінотеатру «Першотравневий» у протилежний бік, від Москви, а не до центру, отож опинилися ми майже у Щелокові.

Фільм «Ірен,
Ірен...» режисер
Монте

Фільм «Ірен, Ірен...», режисер Петер дель Монте. Майже за Бергманом. Від літнього чоловіка пішла дружина, з якою, він переконаний, вони – щасливо! – прожили 30 років. Починається пошук причин розриву. Врешті він усвідомлює, що життя його було примарним, що гармонія не є порятунок від самотності, що знайти себе – складніше, ніж просто «жити як усі».

Втрачаючи структурність і логічність, він приходять до необхідності ЖИТИ ПОЧУТТЯМ. І повторює шлях дружини: спочатку йде від усіх, потім – іде з життя... Переказати фільм важко, він спокійний, позбавлений ефектів, – хіба один епізод, де напівреальність – напівсон...

Публіка дивилась мерзотно, їй за свої гроші хотілося роздягнутих дівць і детективу. Нічого цього там не ви-

явилось, і багато хто ішов, хлопаючи стільцями. Як назло, зібрались якісь радянські фезеошники, – мова специфічна, рівень – теж, репліки на всю залу. Після першої частини почали демонстративно виходити, вголос запрошуючи всіх наслідувати їхній приклад. Один з них переді мною – спав, явно п'яний. Чергова його будила, бажаючи вивести, але ззаду волали:

– Не буди, б..., пусть сидит – хотя бы один зритель должен же досидеть до конца!

Тим не менше – робота чудова. Актора – знаю, але, як завжди – безфамільно. Не запам'ятовую я їх, кіношних, за прізвищами. Це все професійне, різниця між кіно й театром. В театрі – якщо сподобається, сто років пам'ятатиму, хто.

А найкраще впізнаю акторів по голосах.

З Юрком – хотіли посидіти над його клятою «Любов'ю», але мені «осто...ніло». Зараз він сидить на кухні, читає Бальмонта, і ми не спимо.

А день був складний у мене, я дуже втомився. Репетиції почали виходити, але я вкладаю в кожен рік життя. Безпорадний один Аугшкап. Показуючи йому кульмінаційну сцену, мало не зірвав голос, – але показав, здається, вірно, бо весь театр висипав дивитись, і потім поглядали на мене «поважливо». Принаймні, всі – зрозуміли, чого я хочу, і він сам – теж; проте не годен ще того зробити. Скутий, через що награв, намагаючись сховати скутість за розв'язністю. З акторами це часто, мусиш бути терпеливим.

Йдучи, він сказав, що погано почувається, що в нього болить шлунок, як би йому не розхворітися. Накаркає. Увечері телефонує до Неллі Соф'я Йосипівна, помреж: Аугшкап взяв бюлетень, завтра не прийде. Отож не знаю, чи надовго він вийшов з гри. Якщо надовго – прощай принципи і треба звертатися до Прокоповича. Але якщо він здумає ламатися, просити його не стану. Соня подзвонила йому – він раптом також пісні – «желудок, я ведь язвенник,

если меня вызовут на репетицию – уйду на бюллетень, чего я пока не делаю, поскільки у меня в эти дни «Сокровище» и «Протокол..»

Не знаю, як до цього ставитись, може, в нього й справді виразка. Але гадаю, він все-таки хоче, щоб його **попросили**. Я – не буду, про що сказав Толмазову – брав у нього дозвіл (ти ж розумієш!) на виклик Торстенсена, **третього** виконавця, – Торс просився у третій склад...

Завтра Торстенсен прийде – на годину раніше, попрацюю з ним окремо до спільної проби.

Толмазов зронив фразу про те, що ми, напевне, ставитимемо п'єсу Мірошниченка, завтра (в суботу?) у них побачення з Ануровим з цього приводу...

25 вересня, субота

І ось маєш – жодного пана Дульського на ранковій пробі не було. Захворів, кажуть, і Торстенсен. (Я ж гадаю, з ним **переговорили**. Але я не поставлю старого в незручне становище, хай вирішує сам).

Але я був «на парах», і проба пішла гарно. Актори добре відчують, коли режисерові не можна перечити. Прогнав дві дії.

О другій – прийшов Махлянкін, показував музику. Вдало – не все. Він знову крутиться навколо тієї теми, котра мені не сподобалась. І ми знову все міняли. Закінчили біля п'ятої-шостої. Тепер треба оркеструвати.

*«Річард III» ч
Вахтангішві*

Увечері – прем'єра «Річарда III» в театрі імені Вахтангова. Половина Вірменії – в залі, інша половина – на сцені. Вистава суперечлива, далеко не всі її сприймають. Одні, як, скажімо, Галочка Іванова з ЦДТ, – непримиренно. Інші хвалять і дуже. Воно й зрозуміло. Виставу вирішено у жорсткій стилістиці театру пластичного, її малюнок виразний, кожна сцена режисерськи **виліплена**. Тоді як актори – явно менші за **малюнок**. В тому числі й Ульянов. Фарсовий ключ, в якому він провадить роль, оригінальний, але бракує **трагізму** цього фарсу. Події стають важливішими, ніж їхнє сценічне втілення.



Є актори, які просто НЕ РОЗУМІЮТЬ, що вони грають. Скажімо, вбивця Річарда – роль йому відведено серйозну, складну, при малій кількості тексту, – але він постійно У ФОКУСІ вистави. Актор грає ханигу з вулиці (лорд!), який плюється шкарлупками від насіння й товче горіхи; нудно, невиразно, без рішення.

Окремо – про жінок: майже всі погано працюють. І майже всі підмінюють темперамент істерикою.

Замінив він Бекінгема-Кацинського. Добре. Цей – виразніший.

А ось фінал першої дії лишився, який був. Метафора та ж – «народ безмолвствует...» Акт триває годину п'ятдесят.

Режисерові по ходу дії багато разів аплодували. Красиво.

Це й дратує тих, які – проти такого («пластичного») театру.

Мені це трохи нагадало Бориса Головатюка.

Але є дві сцени, в яких Ульянов – нещадний. Я сказав про них Грачику на фуршеті, в ложі, куди він буквально затягнув мене й Неллю. Він таки добряче перенервував, наш Каплянянчик.

Найкраще, що є в цій виставі – анатомія зла, яку вони вершать удвох – режисер і актор, Каплянян і Ульянов. Знявши з клишоного й горбатого Глостера **будь-яку** велич,

вони виразно наближають «глостерізм» до нас. Боронь боже, – тут нема асоціацій ні з Гітлером, ні з Сталіном; але в Ульянові дримають полководці й царі, яких він грав, секретарі обкомів і передовики... Він є реальний; переконаний, Ульянов ще зіграє Річарда III як слід.

Сцена, в якій його не можна похвалити – з леді Анною (її грає Максакова), яку він гвалтує біля труни вбитого ним же Генріха VI... Буря і натиск! Діалог носить просто **клінічний** характер – і тільки цим можна пояснити, що ця жінка перед ним – **впала**. Тут уже пахне справжньою дияволядою.

Капланян – мені:

– А я и хотел, чтоб он немножко играл – **дьявола...**

Я:

– Немножко?



*Убивство
Летельєра*

В демократичній Америці, в центрі столиці – вбито Орlando Летельєра. Він був у Альєнде міністром оборони і міністром закордонних справ. Вибухівку підклали в автомобіль.

Піночет перед тим погрожував Летельєру вбивством, – за кілька день до вибуху, «якщо він

не замовчить».

Убивство – демонстративне, у день відкриття сесії Генеральної Асамблеї ООН.

Можна різно оцінювати і режим Альєнде, і режим Піночета, і відрубані пальці Віктора Хари, і виступи Володі Тейтельбойма.

Але фашизм є фашизм.

Навіть якщо за ним стоїть демократія Америки.

25 сентября, "Комсомольская правда"

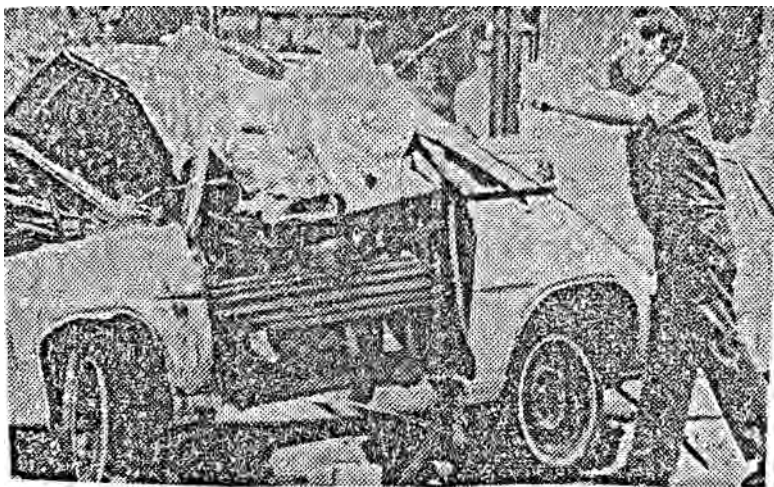
Чилийский фашизм:
черная книга преступлений

УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ МАСАЧУСЕТС

В Вашингтоне, на улице Массачусетс, взрывом бомбы, подложенной в автомобиль, убит чилийский патриот Орландо Летельер. Соратник Сальвадора Альенде, известный своими прогрессивными взглядами, Летельер занимал в правительстве Народного единства посты министра обороны, внутренних дел и иностранных дел. Убийство Летельера свидетельствует том, что фашистская хунта не останавливается ни перед какими грязными преступлениями ради сохранения своей власти.

«**В** ЭТОТ раз (накануне переворота, 10 сентября) я принял главнокомандующего армией генерала Аугусто Пиночета. Разговор длился более двух часов. Мы обсуждали программу работы военных миссий Чили. Разговор коснулся внутренней ситуации в стране. Генерал Пиночет еще раз от всей души высказал свою приверженность демократическим институтам Чили, любовь и преданность к президенту Альенде и заявил о своей решимости исполнить клятву солдата: защищать конституцию и президента республики... Правду сказать, когда слушаешь выступления генерала Пиночета, возникают серьезные сомнения в его интеллектуальных возможностях, но одно могу сказать твердо — у него талант предателя».

Высокий худой человек с гладко зачесанными назад рыжими волосами говорил размеренно и спокойно. Он произносил несколько фраз, и разваливались в пыль одна за другой пропагандистские уловки хунты, оправдывавшие массовые убийства чилийцев, расправы с активистами Народного единства.



На снимке: полицейские у машины Летельера, взорванной террористами.

С трибуны Третьей сессии Международной комиссии по расследованию преступлений военной хунты в Чили говорил, Орландо Летельер, бывший министр иностранных дел Чили, бывший министр обороны, бывший посол Чили в США, блестящий юрист, знаток международного права, один из образованнейших чилийцев. Это было 19 февраля прошлого года в Мексике. Тогда ему было немногим больше сорока лет. После выступления я попросил его ответить на несколько вопросов для «Комсомольской правды». Многие факты о положении политических заключенных в Чили я использовал в публикациях, но о его судьбе не рассказывал — он сам просил меня об этом. Видимо, у него были на то свои соображения. Теперь после его смерти необходимо сказать о нем хотя бы несколько слов.

Летельер был арестован, или, как заявила хунта, взят в плен первым, утром 11 сентября 1973 года, до атаки на президентский дворец, когда по поручению Сальвадора Альенде сам пришел в министерство обороны для переговоров с предателями. Пиночет не решился расправиться с ним тогда.

В числе тридцати пяти видных деятелей Народного единства Летельера бросили в фашистский концентрационный лагерь Досон. Пыткам и издевательствам, казалось, не было конца. Их всех хотели сломить морально и физически. Он вспоминал бег под

дождем по несколько километров с полным камней рюкзаком за плечами, допросы с мешком на голове, неоднократную имитацию расстрелов...

Наконец Летельера перевели в другой концлагерь — в Ритоке. Мировая общественность требовала его освобождения. Несколько университетов мира, в том числе США, сообщили хунте о своем намерении предоставить Орландо Летельеру работу. Это подействовало. Хунта освободила Летельера и выслала его в Венесуэлу. «Не знаю, пригодится ли это вам, — сказал он. — Для интервью, наверное, нет. Но для того, чтобы почувствовать ситуацию, наверняка. Перед отъездом они, не смущаясь прошлого, просили меня дать совет, что им делать с чилийской экономикой...»

Из Мексики Орландо Летельер переехал в США, работал в Вашингтоне в Институте политических исследований и много сил отдавал кампании солидарности с товарищами, которые продолжали борьбу там, в Чили, в подполье, с многострадальным своим народом. Когда я прочитал телеграмму ТАСС из Вашингтона о том, что Орландо Летельер погиб, я почему-то сразу вспомнил его глаза, и как он чуть заметно подался вперед, говоря о случае, который, видимо, не давал ему покоя. Он рассказал о шестнадцатилетнем мальчишке Луисе Эспанья, который был вместе с ним в госпитале Пунта Аренас (Летельера привезли туда с Досона). Мальчик сошел с ума от пыток...

Летельер знал о том, кто и как в США помогает фашистской хунте преступников удержаться у власти. Он знал, что значительная часть помощи палачам поступает по программе военного ведомства, следовательно, за счет американского налогоплательщика, и делал все возможное, чтобы эта помощь не поступала. Он не хотел, чтобы чилийские матери проклинали американских женщин за смерть своих сыновей. В этом он был настойчив. Действовал бесстрашно и открыто.

За несколько дней до убийства Пиночет публично угрожал Летельеру расправой. 21 сентября, в день открытия сессии Генеральной Ассамблеи ООН, автомобиль Летельера взорвался на одной из людных улиц Вашингтона. Одно из преступлений, которые совершаются в Чили при помощи американских покровителей хунты каждый день, шагнуло под окна тех, кто часто, сам того не желая, его оплачивает, под окна американских граждан.

Вместе с Летельером в автомобиле погибла американская следовательница Ронни К. Меффит, а ее муж получил тяжелые ранения.

Пиночет не ожидал бурной реакции на убийство. Сошло же с рук убийство Пратса в Аргентине, провокации против английских граждан, попытка расправиться в Риме с Бернардо Лейтоном, одним из основателей чилийской демокристической партии.

Многолюдная демонстрация протеста против гнусного убийства прошла перед зданием ООН в Нью-Йорке, гневное возмущение оно вызвало в политических кругах США. Сенатор Э. Кеннеди заявил о «недопустимости политического террора». Сто тридцать один член палаты представителей конгресса США присоединился к резолюции конгрессмена Т. Моффита, осудившей произвол чилийской хунты и призвавшей власти провести тщательное расследование обстоятельств гибели О. Летельера. С гневным протестом выступили политические, общественные деятели Венесуэлы. Они потребовали разорвать дипломатические отношения с фашистской хунтой. Решительно осудил преступление министр иностранных дел Коста-Рики, и... сама чилийская хунта!? Она обратилась к правительству США с протестом по поводу гибели Летельера.

Совершенно невероятно с точки зрения нормальных людей, но вполне логично с точки зрения обезумевших генералов. Прав был Летельер, когда говорил с трибуны в Мексике: «...я разговаривал по телефону с несколькими генералами (за несколько часов до переворота. — В. В.). В каждом из этих разговоров можно проследить моральную трусость, ни один не нашел в себе смелости открыто выступить».

И перед самым убийством хунта издала декрет о лишении Орландо Летельера чилийского гражданства. Но разве могут преступники, узурпировавшие власть, лишать гражданства патриотов, высоко несущих знамя своей родины сквозь пытки и издевательства, тоску изгнания и грязь клеветы...

Выражая солидарность с Социалистической партией Чили по поводу гибели одного из выдающихся ее деятелей, товарища О. Летельера, чилийские коммунисты заявили, что эта жертва, как и гибель тысяч чилийцев, отдавших своя жизни за родину, не будет напрасной.

В. ВЕСЕНСКИЙ.

У неділю та ранесенько...

Бігав як Амосов, втікаючи від інфаркту. Багато накопичилося всередині зайвого.

І, скажу я вам, відчув себе як народився.

Репетирував сцену з першої дії – Гриценко-Антонюк. Пен, це буде одна з кращих сцен.

Поїхав до Євг. Кузьмівни. Вона завтра їде. Засіли за архів. Забрав на час її від'їзду цілий портфель – книжки, рукописи, журнали. Напевне, до її повернення з Парижа напишу перший розділ – до 1917 року...

Увечері був, як я тепер кажу, «Переполох одного засідання». Не аншлаг, хоча й неділя. (А може, тому, що неділя.) Не грали п'ять місяців, і перша дія пройшла ніяк. Зате другу вони зіграли **пречудово**. Не тільки тому, що я так гарно їх усіх вишпетив-вилаяв, а й тому, що я сказав, хто є в залі.)

З виходу Лякіної все пішло вгору й вгору – публіка вибухала оплесками, і тиша в драматичних місцях стояла надзвичайна. Це відмітив і Капланян. Він прийшов з Еммою Сергіївною і купою своїх іменитих приятелів – суцільні міністри й секретарі ЦК... Капланян сказав акторам після вистави, що бачив у МХАТі й у Товстоногова, «но ваш спектакль самый трагический, потому что – бесстрашная правда. И вы играете как боги! Мне бы в Малый театр таких артистов – я бы с ними горы перевернул!

– Мы бы и в театр Вахтангова пошли! – ввернула Тамара Лякіна, – да боимся осиротить Лесь Степаныча. Не пойдём?

Це вже вона до всіх. Всі, бадьоро:

– Не пойдём!..

Толмазов й Алексеєв стояли тут же, і на їхніх обличчях читалось одне – ви чуєте, это же говорит депутат Верховного Совета! – гордитесь, в каком театре вы работаете!

Й відразу запросив Капланяна і його людей «на стакан соку» – сік, чи то пак, коньяк, виявився вірменський, і розмова пішла на піднесених тонах. Капланян хвалив мене і

*Капланян живиться
мій «Третьою»*

Неллю, хвалився тим, як тонко його розуміє Ульянов і запросив усіх на прем'єру.

Потім ми поїхали додому, і він говорив мені про рішення простору. Про чудового художника (Бланк!), про почуття часу – все в компліментарному дусі. Справді, вистава справила на нього враження.

Бо вони зіграли другу дію **чудово!**

Толмазов брякнув, що їде в Ярославль, дивитися «Третьє покоління» Мирошниченко у Фірса Шишигіна. Каплянян:

– Как, он еще жив? А я думал, Фирса забыли?

Шишигін не такий уже і древній, йому під сімдесят; але він класик «постановки полотен», і його всім начальство приводить у приклад. Капляняна це бісить, ото він і не стримався.

Але всі його приятелі-міністри сприйняли жарт добре, скривився один хіба Толмазов...

Потім нас покликали за лаштунки на зйомки: прийшли подружжя Гжельських з «Театрального життя» і робили фото на обкладинку ювілейного (день народження дорогого Леоніда Ілліча) числа журналу. Отож туди рвонулися – директор, керівники цехів, викликали всіх електриків, робітників. Важливий, так би мовити, кадр. Треба було бачити, як усі суєтилися – бідні актори задля двох кадріків повинні були позувати – **годину**.

Я був під враженням вірменського коньяку і все їм зривав.

Але поруч стояв депутат Каплянян, і ніхто з них не ризикнув зробити мені зауваження.

Ну не театр?

Проводжав Євг. Кузьмівну. Нелля ще температурить – не пішла. На вокзалі зійшовся веселий натовп, з шампанським – Ірина Луначарська, Галина Яківна Димшиц, Мовчанова теща, Нелля Дайреджієва, Галя Іванова, Єва з

лялькового театру, Ольга Грудцова, Галя й Лена, Борис Кузьмич (брат), сусіди по дому, приятелі, які передають в Париж посилки й вітання... Сорочок вісім дорогий – і Париж...

Поїхала вона на три місяці.

«А мне туда не надо...»

Після того, як відійшов поїзд, ми ще постояли з півгодини. Давно всі не бачились. Ірина Анатолівна розповіла, як у них в АПН

скоротили тисячу триста працівників (!). Аналогічне діється на ЦТ і Радіо, де повинні скоротити біля 4000 чоловіка! (ни хрена себе!) Але – матко Боска Ченстоховська, скільки ж там тоді працівників взагалі?



Є. Дев'яте в Парижі

Грали в шахи з Левком. Останнім часом мені не таланить. Програю, розрив зростає. Хоча, чесно кажучи, обидва граємо жадливо.

Почав читати «Острів» Мерля (українською, купив в «Укркнизі» на Арбаті.

Так, без Кузьмівни буде непереливки, вона нас усіх об'єднувала. Такий собі Іван Калита.

Дзвонить Мірошниченко. Знову за рибу гроші.

Дзвонить Ботвинник. Шукає лектора, який би прочитав у них лекцію про театр, про перевтілений.

Знайшов.

Калиту я згадав неспроста, – Ірочка Луначарська почала щось про Юрія Долгорукого, про його засновницьку роль.

По дорозі додому я намагався їй пояснити, що то все байки. Пам'ятник йому – чисто культивські штучки, міфологізація історії. Він більше князь Київський, та й поховання його –

там, у Києві. Але ще більше він князь Суздальський. Щоб оборонити свою Суздаль, він набудував з десятків малих фортець навколо неї, в тому числі й манюню Москву. І не підозрював, що з нього витворять засновника. Столицею князівства зробив Москву Калита, але між ним і Долгоруковим пролягло більше років, ніж між нами й Наполеоном. Це все одно що сказати – Наполеон є засновник Чорнобильської станції – на тій підставі, що вони тікали і через Чорнобиль.

28
вересня,
вівторок

Третій акт. Проба сира. Засіли на сцені Збишко-пані Юльясевич. Сітко хоче це робити водевільно і навіть оперетково, не розуміючи, що мюзикл як жанр вимагає іншого перевтілення. Тут актор повинен «витратитися» до нутра. А вона пропускає головне – особистий інтерес. Не ліпиться й у Кузнецової. Теж тільки промовляє «слова».

Починає тривожити за музичні заняття – поки що їх нема. Дівчатам не так просто буде грати на фортепіано й на скрипці їхні номери. Хоч дівчата музично дуже здібні.

Після проби підсів до мене Кочетков. Мав він розмову з Толмазовим. Той наполягає, щоб він зіграв Непоклонова у п'єсі Мирошниченка. Афанасію роль активно не подобається, він – відмовився. То чи не ображусь я?

Спростив йому моральну проблему: ні, не ображусь. Я цієї п'єси так само не ставитиму, як він не гратиме.

Недолуга спроба зіткнутися нас лобами. Ні, з Кочетковим ми порозуміємося, це актор творчий, з характером, я таких поважаю.

Двісті карбованців просить у борг Гогусь. Вони що, подуріли? Мені й без Гогуса сутужно. Мій український готель потребує видатків. А Гогусь і сам собі дасть раду.

Дзвонив з Києва батько: гроші одержав, спасибі, може поїхати у відрядження. (Ясно, знову ентузіазм, знову йому ніхто нічого не заплатить.) Мамі – значно краще. Гемоглобін

довели до 72, посилене харчування. Допомогла і Тамара Главак. Зобов'язала головного лікаря щодня дзвонити й розповідати.

Слава Богу...

Грали в шахи. Тепер я виграю – веду на 2 партії.

*В. Вульф
про «новий
журналізм»*

«С. к-ра», 28 сентября

Віталіи ВУЛЬФ.

«НОВЫЙ ЖУРНАЛИЗМ»: ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

АМЕРИКАНСКИЙ журнал «Горизонты США» недавно заметил, что «еще десять лет назад имена романистов, таких, как Сол Беллоу, Норман Мейлер, Джеймс Болдуин, Филип Рот, Ральф Эллисон, Бернард Маламуд, определяли американскую литературу. Ныне они составляют отнюдь не главный ее поток».

Что же произошло? В Америке в последнее время наряду с художественной литературой широкое признание приобрела так называемая «нехудожественная» литература. Американские еженедельники «Тайм» и «Нью-суик» систематически печатают рядом со списком бестселлеров «художественных» список «нехудожественных» бестселлеров. Джеймс Болдуин, Ральф Эллисон и другие перестали быть авторами американских романов, почитаемых как высший род литературы. За последние десять лет Ральф Эллисон не написал ни одного романа, зато опубликовал несколько занимательных эссе. Эссеистика и автобиографические заметки Джеймса Болдуина вызвали гораздо больший резонанс, чем его романы. Бернард Маламуд приобрел популярность как «автор коротких рассказов», хотя он продолжает



писать романы и упорно именуется себя «романистом» (ситуация, характерная для Джона Чивера и Джона Апдайка). Короткий рассказ вновь оказался в моде. Пожалуй, только Сол Беллоу остался и в 70-х годах романистом первого ряда.

Любопытно сложилась судьба Нормана Мейлера, завоевавшего известность в 1948 г. романом «Нагие и мертвые»; тогда Мейлер мастерски зарисовал верхи и низы американской армии во время войны с Японией на Тихом океане. В романе обрисован механизм армейского изуверства, сущность того милитаризма, который впоследствии столь грязно и страшно проявился во Вьетнаме.

Как отметил американский критик-марксист С. Финкел-стайн, портреты десятков солдат и офицеров и вмонтированные в повествование биографические зарисовки «создают впечатление, что вся Америка одета в военную форму. И в самом деле, армия сражающейся нации – это сама нация, вывернутая наизнанку, «обнаженная», без тайн. Нагой предстала армия США в романе в ее самых омерзительных проявлениях. Реализм раннего романа Мейлера позволил ему выдержать испытание временем.

Последующие романы Мейлера, написанные в модернистски искаженной форме, такие, как «Американская мечта» и «Почему мы во Вьетнаме?», отразили всю духовную эквилибристику автора. Смесь выдумок проповедника «сексуальной революции», известного перепадами настроений от яростного антикоммунизма до неистовой борьбы против американской агрессии во Вьетнаме, причудливо сплелись в его творчестве с «левым радикализмом» и склонностью автора к экстремизму. Романы признавались критикой «неумелыми». Наступил очевидный спад. Спасло Нормана Мейлера только одно: журналистская оперативность. Его всегда влекло к фактам и жизненным прототипам.

Еще в 50-е годы Н. Мейлер написал эссе «Белый негр» – откровение хипстера, бунтующего против конформизма и проповедующего сексуальную свободу.

Однако настоящая мировая популярность пришла к Мейлеру после выхода в свет «Армии ночи» в 1968 г. – рассказа о том, как в октябре 1967 г. тысячи участников антивоенного движения организовали поход на Пентагон. «Роман как история, история как роман» – подзаголовок «Армии ночи». Так Норман Мейлер опре-

делил жанр не только этой книги. «Майами и осада Чикаго», опубликованный на страницах «Иностранной литературы», «Огонь на луне», «Святой Георгий и Крестный отец», «Мерилин» имели больше читателей, нежели современные им романы. Повествуя об антивоенных выступлениях минувшего десятилетия, предвыборных съездах республиканцев и Демократов, полете «Аполлона-11», трагической судьбе героини экрана и еженедельников Мерилин Монро Норман Мейлер не ограничивается фактологией и авторскими комментариями. Хроника событий сливается с «хроникой» его этических и философских исканий. Создается особая разновидность документальной прозы: «история» становится «романом». По утверждению журнала «Горизонты США», «этот жанр помог Мейлеру добиться известности, какой не знал Хемингуэй даже в годы своего триумфа». В распространении «нового журнализма» коренится природа сенсационной популярности Нормана Мейлера.

«Новый журнализм» вошел в моду со второй половины 60-х годов. Волна документализма, зародившаяся после второй мировой войны как реакция на крушение многих мифов и верований, создала увлечение второстепенными жанрами прозы, если обозначить роман как жанр первоначальный. Суть «нового журнализма» – в обработке документального материала приемами художественного творчества. Американский журналист Том Вулф в статье «Новый журнализм: радости детального реализма и его притягательная сила» перечислил основные приемы документальной прозы или «романов-репортажей», отличающихся попыткой осознать глубинный смысл происходящих событий и истолковать их как факты духовной биографии страны и самих авторов. По его мнению, романисты передали журналистам приемы старого реализма: композицию в виде цепи эпизодов, разговорный диалог, разность точек зрения, реализуемых в интервью, и накопленных деталей, символизирующих социальное положение персонажей.

Американская критика не раз признавала, что ныне нет в США писателя, который войдет в историю как романист, сумевший запечатлеть картину Америки или Нью-Йорка в том смысле, в каком Бальзак был летописцем Парижа и всей Франции после падения

империи, а Толстой – гениальнейшим летописцем русской жизни XIX века. Зато «новому журнализму», по утверждению «Эсквайра», было предоставлено «монопольное право живописать безумствующие, непристойные, буйные и наркотизированные шестидесятые годы Америки».

То, что когда-то именовалось «великим американским романом», стало ныне почти недостижимым. Филип Рот, чье имя прочили в создатели подобной книги, озаглавил свой последний опус «Великий американский роман». Эта скучнейшая, растянутая сатира на игру в бейсбол воспринимается как насмешка над самой мыслью о том, что великий роман может быть написан в Америке. Угроза Мейлера написать «роман, который вызовет революцию в сознании нашего времени», также осталась нереализованной и завершилась публикацией нового романа-репортажа «Бой», где «историей» явилась борьба негритянских боксеров за звание чемпиона, а «романом» – авторское отношение к проблеме черных американцев.

Романы-репортажи превратились в массовое чтение. Средства массовых коммуникаций обращают любые события в политику, в спорте, в мире преступности, в культуре в явления широкой и моментальной гласности. Фантазия почти не обгоняет действительность. «Новый журнализм» возвысил не только Нормана Мейлера. Достаточно назвать Трумена Капоте с его «Обыкновенным убийством» или Джо Макгиннеса с его «Как продать президента», чтобы осознать популярность нового вида реализма в литературе. Роман явно микроирует под журналистику.

Не следует думать, что в США вообще не пишут романов. Можно составить довольно обширный список новых романистов: Курт Воннегут, Роберт Кувер, Дональд Бартельм, Томас Пинчон, Джойс Кэрл Оутс и многие другие, но назвать их создателями романов в рамках понятий старого доброго реализма вряд ли возможно. Их отличает, как пишет американская критика, «дух непочтительности к прежним стилям и методам постижения действительности».

«Новый журнализм» создал новый тип читателя. Соединение журнализма и романистики привело к повальному увлечению – уже многолетнему – документальной литературой, мемуарами, писательскими автобиографиями. Почти одновременно появились на

книжном рынке «Письма Вирджинии Вульф» и воспоминания Гарримана о поездке в Москву в годы второй мировой войны («Специальная миссия»), романтизированная биография Эллен Терри и очередная книга о Нижинском, «Мемуары» Тенниси Уильямса, принявшие сразу характер сенсации, и письма Джойса. Автобиографические романы Уилли Морриса, Фрэнка Конроя и Фредерика Экли критика относит к явлениям «нового журнализма», полагая, что смесь фактов и авторских комментариев является основным его признаком. «Новые журналисты» – это новые писатели, это те, кто находится в поисках нового стиля современной литературы. Том Вулф убежден, что «новый журнализм» есть логический преемник великого романа XIX века, ибо вымысел нынешних литераторов часто оказывается бессильным, в то время как реальность подавляет своей эксцентричностью и фантастическими фактами. События не нуждаются в прикрасах. Действительность, меняющаяся и ускользающая на глазах, не поддается охвату нынешних романистов. Американский роман замешается «новым журнализмом». «За романом-репортажем будущее, – заявляет Том Вулф, – традиционный роман не имеет статуса, каким он пользовался в течение последних девяноста лет, с 1875 по 1965 год. Ясно одно: «новый журнализм» нельзя игнорировать в художественном отношении».

Все эти заявления свидетельствуют о том, что «массовая культура» мощно вторглась в традиционную литературу и затопила ее, а американская литература оказалась беспомощной в борьбе со средствами массовых коммуникаций, захвативших все сферы общественного и частного бытия. «Нелитературный роман» приобрел массового читателя. В этом проявился резкий кризис американского духа, а неспособность буржуазной Америки выдвинуть идеи, которые увлекли бы за собой современное поколение, привела к оскудению американского романа.

Зранку дзвонив хтось із «Правди» – що́ театр ставить до фестивалю польської драматургії, хт́о така Запольська?..

Ще б запитали, чи не замішана вона в останніх польських подіях...

Третя дія: виходить. Мої проби щодня цікавішають. Вони вже захопились – і тепер розганяються самі, без мого впливу. Трохи ще формальна Лена Ситко. Все-таки намагається «звинуватити» свою героїню – замість того, щоб її виправдовувати. Ось і виходить пласка дамочка, з паперу.

Залишив їх після прогону і ми поговорили не так про ЦИХ ЛЮДЕЙ, як взагалі про спосіб роботи в театрі, про майстерність актора. Ситко поки що лише умовляє Збишка, «веде інтригу», «плете сіті» тощо. А треба спробувати бути з партнером суворою і жорсткою, говорити йому в очі «правду, правду і тільки правду», настановляти його на путь істинний. Лише так можна загнати його в кут, розчавити, приборкати його бунт. Та й сама пристрасність пані Юльясевич допоможе показати її саму, допоможе пояснити, чому ця жінка сповідує саме таку РЕЛІГІЮ. Їй «чхати на світ!» бо «світ поганий». Це теж своєрідний бунт проти «поганого» світу, а ля Збишко, і тут вони – **пара**. Саме після цього вони знаходять спільну мову. Все, що я сказав про Сітку, стосується й інших акторів – їхні персонажі так само терплять катастрофу в житті. Знайти, ЯК вони йшли до свого ІДЕАЛУ і як РАПТОМ усвідомили, що невблаганно йшли до краху – завдання не з легких. Але тільки задля цього варто ставити старуху «Дульську», інакше – картон...

У прогоні третя дія ішла 40 хвилин.

...Вдома я сів друкувати нові тексти – правки, пісні. Рано чи пізно це довелося б зробити – на вимогу Управління.

Втім, цензури боятися – в театр не ходити.

30 вересня, четвер

Пішов о десятій – і повернувся о десятій вечора. Вранці відлетів Левко у Єреван, і повіз з собою багато цікавих книжок з обіцянкою повернути. Потім були – чекали в театрі – хлопці з Литви, я так само пообіцяв їм одну річ.

А ще – забіг о пів на дев'яту – Гогусь. Давай і давай йому гроші. Виявляється, в нього захист дисертації, і гроші йому потрібні – на банкет. Захист – у понеділок; запрошує. А я хотів у понеділок попрацювати над книгою про Дейча.

Домовилися з Капляняном, що він мені ці двісті позичить. Пояснив йому, для чого. Він – моментально: «Слушай, это твой друг? Что ж ты раньше не сказал, я б ему наших вин и коньяк передал! Защита диссертации – это тебе не шутка! Человека нельзя бросить в беде. Армения Украину всегда выручала!»

Отож мусив я протягом і без того завантаженого дня зустрічатися з Капляняном.

Нонна Голікова принесла, нарешті, оригінал – польський текст. Вдень я вже не міг потрапити додому, бо на сьому мав ще призначений ввід Задорожної в «Протокол одного засідання». Тому засів за порівняльний аналіз.

Переклад справді не з кращих. А є просто дивовижні промахи. Скажімо, Дульська в першій дії кричить до Феліціана, що сина ще нема вдома й називає його – в нашому перекладі – «гулякою». В оригіналі він для неї «блазень». Але ж це саме те, що мені треба! Для них син – людина, ЯКА ГРАЄ ЧУЖУ РОЛЬ, а не просто «прожигатель жизни». Неточності є і в тексті дівчат, і в діалозі Збишко-Юльясевич. До речі, у Запольської вона – Юльясевичева. Це навіть тонально цікавіше...

Прийшов Махлянкін, приніс два клавіра: слухали, потім пішли до радиста, прослухали плівку (запис народної польської музики, наш підбір). Далі я домовився, щоб купили скрипку для Мелі (куплять!). З перукарями обговорили всі перуки, чоловічі й жіночі. Даля я замовляв місця на «Розбійників» для Левкового брата. І після всього – проба з Задорожною, 9-го жовтня вона має грати Міленіну.

Толмазов вивісив розподіл ролей (українською це називається «обсада») на «Без вина виноватые». Випуск – І квартал.

Отже, не він – «Третье поколение»? Теж губа не з лопуцька?

Директор Ростовського театру запропонував мені поставити «Робін Гуда» до дитячих канікул. Воно й моя стихія, але – відмовився. Після чого він запропонував мені поставити «Міру за міру» Шекспіра – І квартал 1977 року. Може бути. Остаточо домовимось у жовтні.

А вчора з цього приводу телефонував Юрко Рибчинський з Києва – чи не поставив би я «Лгунью» в театрі Оперети – до Нового року. А ти, питаю, з київськими монстрами узгодив? Ні – відповідає наївно, ніби монстри тут ні до чого.

Не знаю. В принципі можна (було б). Київ все-таки. Але то все вилами по воді, як завжди у Юрка. Теж відклали розмову – до 10 жовтня.

Не забути: прізвище директора Ростовського театру – Филиппов.

Ніяк не допишу рядка для тієї фрашки (Збишко). Ось уже тиждень крутиться, та все не те. Ні з голови – ні в голову.

Вийшов «Театр» № 9. Там стаття Анастасьєва: дискусійна проти сказаного в 1-му числі Демідовим (про «Современник»). Виберу вільну хвилину й передрукую, що писав Демидов; пригадую, для багатьох його стаття була приводом для сварки.

Але одне невідчепне питання. Глостер як втілення світового зла, Глостер, як персоніфікація сил пекла... І все то те – є **наслідок** його потворності? Природа обділила – і він мстить природі? А якби він був красень?

Мене більше цікавить проблема рушійної сили. У природі це легше зрозуміти, ніж в людині. Людина складніша за всесвіт. Хоч вона його частка.

Меня природа лживая согнула.

И обделила красотой и ростом.

Уродлив, исковеркан и до срока

Я послан в мир живой. Я недоделан.

І тільки тому?

Може, Шекспір все-таки – не про завоювання світу, не про комплекс влади, а – про завоювання окремої людини,

про **психологічне** завоювання **партнера**? І від цієї стійкості і нестійкості однієї людини – залежить потім доля міста, князівства, держави, нації...

Династії і партії відіграють в «Річарді III» другорядну роль. Глостер діє як полководець, як стратег і тактик, але воює не полками – і вороги його – не армії. Він – аналітик, психолог, хірург, який взявся оперувати **душу**. Тим то він і сильний, що заперечує всі природні й божі зв'язки, всі людські закони, все, що для інших є **природне**. Ця людина має стати його **особистою** власністю, проблема тільки в шляху, яким цього досягнути. Цей шлях для нього – щоразу нове **перевтілення**. Перевтілення – як спосіб здолати партнера, зламати його структуру. Людська природа такої зброї не витримує, вона довірлива.

Ще Пінський відзначив, що Річард в діалогах завжди прикидається, «грає», – а в монологах надзвичайно щирий і нещадно правдивий. В діалогах він Актор, в монологах – Режисер.

Але й це ще не все. В діалогах він грає водночас дві ролі – комічну й трагічну. Почергове перевтілення й почергове тривання в протилежний жанрах – поле його бою. Якщо сильний чоловік ще сяк-так спроможний оборонитися від реальності, то оборонитись від ірреального – неможливо.

У Пінського:

«Шут високого (исторического) плана первой тетралогии, Ричард III, в отличие от комедийного шута (и от Фальстафа в хрониках) **насилует** природу. Собственно говоря, он насилует **только** природу и лишь с нею воюет, как мы узнаем от него самого с первых монологов, – он мстит Природе за свою неполноценность» (ст. 60-61).

І все одно я не вірю, що рушійною силою є тут лише помста за власну неповноцінність. Значно вагомішою є спроба оголосити неповноцінною саму Природу, яка **таке** створила.



*Лідія
Русланова*

По радіо хтось із задоволенням розповідає про «замечательную русскую певицу Лидию Русланову» і про те, як її завше шанувала влада і народ. Не була вона «русской певицей», була від народження мордовка. А шана від влади – тюрма, куди її разом з чоловіком генералом Крюковим посадив Сталін, коли брався за Жукова. Її звільнили тільки влітку 1953-го, після смерті нашого Річарда. Померла вона в 1973 році. Мені про неї гарно розповідала Сперантова, яка була в неї закохана. Я теж пригадую її контральто – мурашки по шкірі. Дав же Бог талант!

І як ним «розпорядилась» влада. Я вже не кажу про всі ті байки, які та ж влада вигадувала, аби себе виправдати.

* * *

*Про Андрія
Платонова*

Из предисловия о «Чевенгуре» Андрея Платонова (Михаил Геллер):



В 1951 г. П. умирает от туберкулеза, которым он заразился у постели своего сына, получившего эту болезнь в лагере и умершего на руках родителей.

Проверке, испытанию подвергается окружающий человека мир – природа, жизнь, смерть, рождение, история, революция. Проверку эту производит излюбленный герой писателя – простой, необразованный, неграмотный мужик или мастеровой.

А. П. попадает впервые под ожесточенный удар критики после появления в «Октябре» (1929, № 6) рассказа «Усо-

мнившийся Макар». На его «вред» обратил внимание сам Сталин. «Я прозевал недавно идеологический двусмысленный рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар», – писал в письме один из редакторов «Октября» А. Фадеев – за что мне поделом попало от Сталина, – рассказ анархистский».

Нельзя не отдать должное литературной пронизательности Сталина. Рассказ был «анархистский», если считать анархизмом ненависть, испытываемую Платоновым к бюрократической машине, управляющей государством. Но «Усомнившийся Макар» лишь завершал серию «анархистских», «антигосударственных», антибюрократических произведений Платонова. До вызвавшего гнев Сталина рассказа были опубликованы «Город Градов», «Государственный житель», областные организационно-философские очерки «Че-Че-О» (написанные совместно с Г. Пильняком), к тому же циклу примыкала историческая повесть «Епифанские шлюзы».

На материале петровской эпохи в «Епифанских шлюзах» и на совр. материале писатель ставит вопрос о прогрессе – нужен ли прогресс, если он бессердечен, если ради него человек должен отказаться от радости и счастья? И – главное, – он ставит вопрос – как осуществить прогресс? Принуждением, силой, с помощью бюрократической машины, уничтожая людей сегодня для мифического завтра?

Герой рассказа «Град Градов» формулирует кредо новых властителей жизни: «Мы за-ме-сти-те-ли-и пролетариев! Стало быть, к примеру есть заместитель революционера и хозяина. Чувствуете мудрость? Все замещено! Все стало подложным! Все ненастоящее, а суррогат! Были сливки, а стал маргарин: вкусен, а не питателен!»

На поиски причины «замены сливок маргарином», замены народной власти ее суррогатом – бюрократическим государством, А. П. отправляет в Москву русского мужика Макара, того самого Макара, на которого на протяжении всей русской истории «все шишки валились»...

В первых же слов писатель обозначает главный конфликт – рассказа и жизни: «Среди прочих трудящихся масс жили два члена государства: нормальный мужик Макар Ганушкин и более выдающийся – товарищ Лев Чумовой, который был наиболее умнейшим на селе и, благодаря уму, руководил движением народа вперед, по прямой линии к общему благу...»

Платонов сразу раскрывает значение определения: «умный». Мужики говорят про Льва Чумового: «Умная голова, только руки пустые. Голым умом живет...» Лев Чумовой живет как бы без рук – сам он не может ничего сделать, он умеет только приказывать, только руководить. Руководить движением «вперед по прямой линии». Предшественником этого руководящего деятеля был градоначальник Угрюм-Бурчеев, которого, как пишет С-Щ, «прямая линия соблазняла не ради того, что она в то же время есть и кратчайшая, – ему нечего делать было с краткостью, – а ради того, что по ней можно весь век маршировать и ни до чего не домаршироваться...»

«Товарищ Чумовой» познает мир с помощью ума – синонима бумаги, природа для него понятие чуждое, нарушающее «прямую линию». У «нормального Макара» умные руки и «пустая», не набитая бумагой, голова. Макар познает мир с помощью рук, с помощью своих пяти чувств, он часть природы, часть наиболее деятельная. Метафора о конфликте между «умным» Чумовым и «глупым» Макаром находит свое завершение в Москве, в сумасшедшем доме. В сумасшедшем доме Макар и его товарищ рабочий Петр находят книгу Ленина, в которой «вся революция написана живьем».

«Наши учреждения – дерьмо, читал Ленина Петр, а Макар слушал и удивлялся точности ума Ленина. Наши законы – дерьмо. Мы умеем предписывать, а не умеем исполнять... Побольше надо в наших учреждениях рабочих и крестьян... Социализм надо строить руками массового чиновника, а не чиновничьими бумажками наших убеж-

дений. И я не теряю надежды, что нас когда-нибудь за это повесят...»

Изложение «платоновским языком» последних ленинских статей, целивших в С-на, могло быть одной из причин гнева Ген. С-ря, отбросившего в момент публикации «Усомнившегося Макара» ленинскую политику НЭПа.

... его герой видит сон. В 1883 году видел сон другой Макар – герой рассказа В. К.... Герой К-ко, замерзая в тайге... добирается до Бога... И заплакал старый Бог... Расстроженный Бог посылает мужика в Рай. Заснувший в рабочем общежитии герой Платонова также видит сон, а во сне высокую гору, а на ней «научного человека». Человек тот «стоял и молчал, не видя горящего Макара и думая лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре. Лицо ученойшего человека было освещено заревом дальней массовой жизни, что расстилалась перед ним вдалеке, а глаза были страшны и мертвы от нахождения на высоте и слишком далекого взора...»

С великим трудом добравшись до «научного человека», Макар на горе, где некогда русский мужик встретил милосердного Бога, находит толстого, громадного, мертвого идола.

*Горький-
Платонов*

В 1937 году Платонов излагает смысл своих принципиальных разногласий с Горьким, заявившим в свое время: «Я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы – в особенности». Платонов возражает: Горький «верил в разум, лишь конденсированный в интеллигенции – словно физический народный труд не требует разума и его, этот труд могут совершать и безумные существа, словно разум не находится как раз ближе всего к практике и будто люди, измученные угнетением, не размышляют о своей судьбе больше любого интеллигента...»

Но даже о самом симпатичном из них – Александре Дванове – кузнец думает: «Странный человек, как и все коммунисты: как будто ничего человек, а действует против простого народа...»

* * *

Фрагменты 3
«Чевершюра»

«ЧЕВЕНГУР»

А. Платонов: «ЧЕВЕНГУР»

Машинист из депо, предревкома, сказал Дванову:

– Революция – риск: не выйдет – почву вывернем и глину оставим, пусть кормятся любые сукины дети, раз рабочему человеку не повезло! (25)

Пока Дванов приучался к степной воюющей революции...

...несли остывшее тело погибшего Нехворайко... Дванову стало жалко Нехворайко, потому что над ним плакали не мать и отец, а одна музыка, и люди шли вслед без чувства на лице, сами готовые неизбежно умереть в обиходе революции (26).

Он боялся, что в беде революции быстро погибнет его рождающийся ребенок (35).

...мальчик... мазал пальцами по стеклу, воображая что-то непохожее на свою жизнь (36).

Иногда на небе обнажалось солнце, оно прилегало своим светом к траве, песку, мертвой глине и обменивалось с ними чувствами без всякого сознания. Дванову нравилась эта безмолвная дружба солнца и поощрение светом земли (36-37).

...ее волосы потемнели, тело приобрело осторожность, и при ней становилось стыдно (39) (Дванов и Соня).

Дванов верил в возможность подслушать и собрать в природе все самое звучное, печальное и торжествующее, чтобы сделать песни – мощные, как естественные силы, и влекущие как ветер. В этой глуши Дванов разговорился сам с собой. Он любил беседовать один в открытых местах. Беседовать самому с собой – это искусство, беседовать с другими лицами – забава. Оттого человек идет в общество, в забаву, как вода по склону (41).

Там существовали какие-то молчаливые трясины и, быть может, ютились странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости (42).

Никита хозяйственно перебирал белье Дванова на седле.

– Обмочился, дьявол! – сказал без злобы Никита. – Смотрю я на вас: прямо как дети малые! Ни одного у меня чистого не было: все моментально гадят, хоть в сортир их сначала посылай... Только один был хороший мужик, комиссар волостной: бей, говорит, огарок, прощайте, партия и дети. У того белье осталось чистым. Специальный был мужик! (46)

Школьный сторож... хотел бы, чтобы школу не посещали дети: они карябают столы и мажут стены (48).

И вдруг Копенкин воодушевленно переменился. Он поднял чашку с чаем и сказал всем:

– Товарищи! Давайте выпьем напоследок, чтобы набраться силы для защиты всех младенцев на земле и в память прекрасной девушки Розы Люксембург! Я клянусь, что моя рука положит на ее могилу всех ее убийц и мучителей! (51)

Никита сразу проглотил воду и перестал жаждать. Копенкин сумрачно задумался. Его международное лицо не выражало сейчас ясного чувства, кроме того, нельзя было представить его происхождения – был ли он из батраков или из профсоюзов, – черты его личности уже стерлись в революцию. И сразу же взор его заволакивался воодушевлением, он мог бы с убеждением сжечь все недвижимое имущество на земле, чтобы в человеке осталось одно обожание товарища.

Но воспоминания делали Копенкина снова неподвижным. Иногда он поглядывал на Соню и еще больше любил Розу Люксембург; у обеих была чернота волос и жалостность в теле; это Копенкин видел, и его любовь шла дальше по дороге воспоминаний.

Чувства о Розе Люксембург так взволновали Копенкина, что он опечалился глазами, полными скорбных слез. Он неугомонно шагал и грозил буржуазии, бандитам, Англии и Германии за убийство своей невесты.

– Моя любовь теперь сверкает на сабле и в винтовке, но не в бедном сердце! – объявил Копенкин и обнажил шашку. – Врагов, бедняков и женщин я буду косить, как бурьян! (51-52)

Через два дня Александр вспомнил, зачем он живет и куда послан. Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это – видеть и быть свидетелем; но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. От своей бессильной осведомленности он кажется иногда печальным, но всегда вежлив, уединен и имеет квартиру в другом доме...

Это евнух души человека... (53-54)

Где есть масса людей, там сейчас же является вождь. Масса посредством вождя боится свои тщетные надежды, а вождь извлекает из массы необходимое (54). Люди слушали вождя в испуге опасной радости (55).

У печки сидел мужик с мертвой черной бородой и следил за действием огня (56).

В хате начало холодать. Вышла кошка и побрела по лежащим людям, трогая веселой лапкой распушенные бороды.

Кто-то не понял кошки и сказал со сна:

– Проходи, девочка, сами не емши (56).

Коня Копенкин назвал – Пролетарская сила (59).

Копенкин особенно не направлял коня, если дорога неожиданно расходилась надвое. Пролетарская Сила самостоятельно предпочитала одну дорогу другой и всегда выходила туда, где нуждались в вооруженной руке Копенкина. Копенкин же действовал без плана и маршрута, а наугад и на волю коня: он считал общую жизнь умней своей головы.

Бандит Грошиков долго охотился за Копенкиным и никак не мог встретиться с ним, – именно потому, что Копенкин сам не знал, куда он пойдет, а Грошиков тем более (60).

– Дуракты, кулацкий кум, – вмиг рассердился Копенкин. – Наша власть не страх, а народная задумчивость.

Сторож согласился, что теперь – задумчивость (69).

Он делает революцию в губернии, в боевом порядке революционной совести и трудгужповинности. Что у вас есть?

Уполномоченный ничего не испугался.

– У нас ума много, а хлеба нету (71).

Хромого звали Федором Достоевским: там сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя – в Федора Достоевского, и постановил: переименоваться в начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища – удовлетворяют ли они их, – имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту компанию в целях самосовершенствования граждан: кто прозвется Либкнехтом, тот пусть и живет подобно ему, иначе славное имя следует изъять обратно. Таким порядком по регистру переименования прошли двое граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник – Петр Грудин – Францем Мерингом: по уличному Мерин. Федор Достоевский запротоколил эти имена условно и спорно: он послал запрос в волревком – были ли Колумб и Меринг достойными людьми, чтобы их имена брать за образцы дальнейшей жизни, или Колумб и Меринг безмолвны для революции. Ответа волревком еще не прислал. Степан Чечер и Петр Грудин жили почти безымянными (72).

Покушав пшенной каши в хате Достоевского, Дванов и Копенкин завели с ним неотложную беседу о необходимости построить социализм будущим летом. Дванов говорил, что такая спешка доказана самим Лениным.

– Советская Россия, – убеждал Достоевского Дванов, – похожа на молодую березку, на которую кидается коза капитализма. Он даже привел газетный лозунг: «Гони березку в рост, иначе съест ее коза Европы!» Достоевский побледнел от сосредоточенного воображения неминуемой опасности капитализма... (72-73).

Собери скорбя свои обратно! (76)

«Командир отряда полевых большевиков имени Розы Люксембург Верхне-Мотнинского района Степан Ефимович Копенкин» (83) и его приказ вырубить весь лес...

Глубокая революционная ночь лежала над обреченным лесом (83).

Все подняли руки – одновременно и вертикально, обнаружив хорошую привычку (86).

– Вот и не годится! – громко объявил Копенкин.

– А что? – беспокоился председатель.

Копенкин махнул на собрание досадной рукой:

– Пуская хоть одна девка всегда будет голосовать напротив...

– А для чего, товарищ Копенкин?

– Чудаки: для то же самого усложнения...

– Понял – верно! – обрадовался председатель, и предложил собранию выделить заведующую птицей и рожью Маланью Отвершкову – для постоянного голосования всем напротив (87).

– Как такие слова называются, которые непонятны? – скромно спросил Копенкин. – Тернии, или нет?

– Термины, – кратко ответил Дванов (89).

Копенкин ехал поникшим от однообразного воспоминания о Розе Люксембург. Вдруг в нем нечаянно прояснилась догадка собственной неутешимости, но сейчас же бред продолжающейся жизни облек своею теплотою его внезапный разум и он снова предвидел, что вскоре доедет до другой страны и там поцелует мягкое платье Розы, хранящееся у ее родных, а Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию. Копенкин ощущал даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенной со скрытым теплом

остатков жизни. Он не знал, что подобно Розе Люксембург в памяти Дванова пахла Соня Мандрова (90).

Пашинцев в рыцарских доспехах... (97). «Живу безо всякого руководства, отлично выходит. Объявил тут ревзаповедник, щоб власть не косилась, и храню революцию в нетронутый геройской категории... (98).

Город сытно пировал... (124). Люди начали лучше питаться и почувствовали в себе душу (125). Звезды же не всех прельщали – жителям надоели большие идеи и бесконечные пространства: они убедились что звезды могут превратиться в пайковую горсть пшена, а идеалы охраняет тифозная вошь (125).

Сам Фуфаев был человеком свирепого лица, когда смотреть на него издали, а вблизи имел какую-то первородную силу молчаливого ума, тоскующего в своем черепе (126).

Военные люди почему-то уважали любую службу – и, во имя железной дисциплины, всегда были готовы заведывать хоть красным уголком, имея в прошлом командование дивизией (128).

Собрание удовлетворенно засмеялось. В те времена не было определенного кадра знаменитых людей, зато каждый чувствовал свое собственное имя и значение (132).

В избе... пахло чистотою сухой старости, которая уже не потеет и не пачкает вещей следами взволнованного тела (142).

Копенкин рассмотрел всего человека в целом и не почувствовал в нем своего врага: его шинель была слишком длинной, а лицо, даже во сне, готовым на революционный подвиг и на нежность всемирного сожительства (147).

«Здесь коммунизм... Работает тут одно летнее солнце, а люди лишь только нелюбовно дружат» (165): Копенкин знакомится с червенгурским коммунизмом.

Молодого человека Копенкин сразу признал за хищника: черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверзтый, ощущающий и постыдный нос, – у

честных коммунистов нос лаптем и глаза от доверчивости серые и более родственные (164).

По улицам Чевенгура слабо проходили люди. Некоторые из них сегодня передвигали дома, другие перетаскивали на руках сады. И вот они шли отдыхать, разговаривать и доживать день в кругу товарищей. Завтра у них труда и занятий уже не будет, потому что в Чевернуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевернуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были не обязательными, – по наущению японца Прокофий дал труду специальное толкование, где труд раз навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество – угнетению; но само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточные нормальные пайки, и всякое их увеличение – за счет народной людской работы – идет в костер классовой борьбы, ибо создаются лишние вредные предметы (168-169).

Однако в Чевернуре еженедельно – субботники. «А в субботниках никакого производства имущества нету – разве я допущу? – просто идет себе добровольная порча мелкобуржуазного наследства.

Еще в юности он своими силами додумался, – отчего летит жизнь: потому что он от радости движения делается легче воздуху (170).

Жуткая сцена расстрела (186-187) и последующего изгнания (полубуржув) – 212. Все-таки Горький прав, оценивая роман как пародийный... Другое дело, что пародия написана человеком напряженным, сложнейшим. Лирико-сатирический – так считает Горький – подход...

Тема людей бездонно-бездомных – 242-243; уже как выход к философскому началу:

Оседлые, надежно-государственные люди, проживающие в уюте классовой солидарности, телесных привычек и в накоплении спокойствия, – те создали вокруг себя подобие материнской утробы и

посредством этого росли и ухудшались, словно в покинутом детстве; прочие же сразу ощущали мир в холоде, в траве, смоченной следками матери, и в одиночестве, за отсутствием охраняющих продолжающихся материнских сил (243-244).

Проблема люмпен-пролетариата, лишённого корней, истории, связей... Безотцовщина в социологическом смысле...

Фигура Прокофия Дванова – уже нечто мистическое, эдакий символ возможной соцбюрократиады.

Пока Чепурный помогал мальчику пожить ещё одну минуту, Копенкин догадался, что в Чевернуре нет никакого коммунизма – женщина только что принесла ребенка, а он умер (265).

«Какой же это коммунизм?» – окончательно усомнился Копенкин, и вышел во двор, покрытый сырой ночью. – От него ребенок ни разу не мог вздохнуть, при нем человек явился и умер. Тут зараз а не коммунизм. Пора тебе ехать, товарищ Копенкин, отсюда – в даль» (267).

...а Прокофий попутно памяти Александра указывал, что горе в русских деревнях – это есть не мука, а обычай, что выделенный сын из отцовского двора больше уж никогда не является к отцу и не тоскует по нем, сын и отец были связаны нисколько не чувством, а имуществом; лишь редкая странная женщина не задушила народно хотя бы одного своего ребенка на своем веку, – и совсем не от бедности, а для того, чтобы ещё можно было свободно жить и любиться со своим мужиком (292).

Сербинов... был усталый, несчастный человек, в податливым быстрым сердцем и циническим умом. С. не взял билета на проезд и почти не желал существовать, – очевидно, он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи, возбуждающим сплошную симпатию: он чувствовал лишь энергию печали своей индивидуальности. Он любил женщин и будущее и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти (316).

Горький-Платонов

ГОРЬКИЙ про «ЧЕВЕНГУР

Оценивает его как «чрезвычайно интересный», но признает правоту издательства:

«Хотели вы того или нет, – но вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический... При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателями не столько революционерами, как «чудаками» и «полоумными»... Это, разумеется, неприемлемо для нашей цензуры».

Горького можна зрозуміти: читаючи, він втрачав перспективу. Нема життя в його революційному розвитку, як того вимагав пролетарський маєстро.

Але треба було пройти багатьом рокам, щоб ми – сьогоднішні – цю перспективу відчули!

Вона – саме у гибільності напівкультури, напівосвіченості, напівсвітогляду... ідея веде цих людей у непролазні нетрі філософії. Поспіх, з яким вони зводять свій комунізм, гідний трагічних фанфар.

Найцікавіше ж у тому, що він НЕ БАЧИТЬ інших, для нього не існує іншого світу.

Не бачить – і не вигадує, як це робили десятки інших біля нього.

Чевенгур – як вселенська метафора.

Як тут не завершити – Григорієм Горіним?

У холодній Москві біжить хлопчик, який розбив скло, втікає від розлюченого двірника. Біжить собі й думає: «Чому я живу в цьому холодному місті? Сидіти б мені під пальмами-кипарисами десь на тропічному острові!» А в цей час на острові Куба письменник Хемінгуей сидить під пальмою і мучиться: «Який чорт я сиджу в такій спеці? У Парижі, в кафе «Ротонда» справжні письменники п'ють вино й балакають про мистецтво». А в цей час у кафе «Ро-

Деякі пірочки

тонда» сидить письменник Жан-Поль Сартр і думає: «Чому я тут, у цьому буржуазному Парижі, коли зараз у соціалістичній Москві творить справжній письменник Андрій Платонов... «А в цей час двірник Платонов біжить за хлопчиком, який розбив скло і думає: «Дожену – приб'ю!»

Отут тобі й увесь колообіг природи і культури...

Зміст

1976

(липень-вересень)

Липень

Мої листи з Владивостока: Ми в літаку.

Афанасій Кочетков, Толмазов, Пічхадзе	7
Хабаровськ. «Я сів не в той літак», і слава Богу	10
Владивосток – вночі і вдень	12
Яцек Липинський про акторське мистецтво	15
Вірш Василя Симоненка	17
Копія листа до Оксани від 4. 07	18
Репетиції «Дульської»	22
Американець на повітряній кулі	25
Ізраїльтяни беруть штурмом аеропорт	25
День народження	26
Продовження Симоненка	28
Лист до Луцька від 9 липня	29
Експромт	30
Комісаржевський про театр	31
Большой противолодочный корабль	33
Фільм Мотіля «Звезда пленительного счастья»	36
Наші перспективи	38
Піранделло?	38
Мій лист до Оксани від 13. 07	40
Лист Неллі до Оксани	41

Ми в редакції обласної газети.....	42
«Мужчины, носите мужские шляпы!».....	43
Казус на «Розбійниках».....	44
Ми дивимось фільм. Людина і звірі.....	47
Говоруха сидить на двох стільцях.....	48
Жень-шень... Робінзон Крузо.....	49
Базар у Владивостоці.....	50
Москва: Булатов.....	55
Алентова.....	56
Лякіна.....	57
Візит до Ані Бойчук.....	58
«Поздня серенада» Ю. Рибчинського, Ільїна за Арбузовим.....	58
Рецензія Л. Булгак на «Протокол».....	60
Про перейменування.....	61
Про головного в Театрі Станіславського.....	61
«Петровський парк» Штока.....	62
Гонор нашого спорту.....	65
Едуард Митницький.....	65
Київ і сучасне «шамотиння» в літературі.....	66
Корнійчуй – Сисой.....	67
Ярко був у Миколи в Олиці.....	67
Приїхала Євгенія Кузьмівна: новини з Києва.....	68
Інтелігенція України.....	69
З монографії про Тинянова.....	72
Про Натана Рибака.....	72
Письменник як вісник.....	73
Русские – и «мыслить о переменах».....	74
Одиозность проблемы «ума» в России.....	75
Сытая убежденность государственных лиц.....	76
Умеренный мерзавец Рафаил Зотов... о цензуре.....	78
Герцен-Чаадаев.....	80

Демократія	82
Переклад з польської (для Романа Орлова); лист	84
Як купували в 1976 році квитки	85
Столапін (Лапін)	86
Микола Яковченко	86
Марина Цветаєва про Макса Волошина	87
Копія листа до Оксанки від 28 липня	90
Ю. Левада Лекції з Соціології	93
Корчної лишився в Амстердамі	101
Вірі Марецькій дали Героя: ювілей	102
Єгипет і анекдоти про полководців	103
Ю. Рибчинський	103
Гудмен про теорію копіювання. Про реалізм	104
Шнухель-Дымшиц-Зайне	105
Г. Пфейфер о грехопадении Ветхого Завета	106
Знову трохи про мій театр – Владивосток	107
Лист від Н. К. у Владивосток	109
США: Картер, вибори	112
Листи Оксани	119
Ізраїльтяни – Уганда	122
Телеграма від Н. К.	125
Юр. Архипов про Макса Фріша. Жак Брель	126
Перельмутер. Игитян	137
Ефрос, Поюровський, Комісаржевський. Осборн	142
«Раба любви» Михалкова.	
Сучасний Іспанський театр	163
Индия	171
А. Калинин о возрасте слова	174
Гельман	178
Марецкая	183
Китай. Антокольский. Товстоногов, Гончаров	192
«Вишневый сад» Хейфеца, Эфроса и Волчек	210

КПЯ про диктатуру пролетаріату. Гороскопи.	216
«Во имя высокой цели» гастролі Словацького театра	218

Серпень

Ми їдемо до Києва.	223
Инна Вишневская. Классика: границы и безграничность	226
Покальчук, Рибчинський	233
Тамара Главак. Проблема Успенської.	235
Грузія: «чужие явления»	239
Олег Борисов	254
Шукшин – Ленінська премія (Л. Аннинский).	255
Табір у Плютах.	266
П. Марков (театр і самовираз).	268
Плюти	275
На обрії з'являється Том	279
Знову опус проти С-на.	280
Корнійчук	288
Ірпінь – Кочур	290
Знову у таборі: американці та інше	298
Гелій Снегирьов.	309
Візит до Дроб'язків	310
Микола Лукаш.	311
«Индей» в опері	313
Рая Скалій про Станішевського	313
Чи не взятися за Котляревського?	314
До нас призначили нового директора	315
Стерфорд. Слово на прийомі.	317
На Пташиному ринку.	320
Київ: мама	321
Перець	321

Продовження про історію Росії	322
Резюме непрофесіонала	324
Листівка від Титуса	333
Нелля повертається до Києва	334
26 серпня помер Юрій Смолич	334
«Похорон друга»: Ігор К.	335
«Театр»: дещо про «Еще не вечер».....	336
Резюме – моє.....	339
Додаток: вірші про театр	339

Вересень

Василь мою бандероль одержав	379
Кобо Абе	392
Смоктуновський про «Еще не вечер».	
Римма Бикова	395
Перший конфлікт з Шапоріним	398
Лесюк і О. Я.	404
Лист ніби з Відня	406
Вірші про театр.....	410
Відгук на книгу Давидової (єнд Ю. Бобошко).....	413
Мао Дзе Дун умер!	416
«Король-арлекин»: программка.....	422
Заявка для «Молоді» на Котляревського	424
Лист від Миколи Лукаша	425
«Енеїда навыварат», переклад Л. Т.	426
«Тарас на Парнасі», переклад Л. Т.	434
«Дульська»	444, 451, 485, 494
Молоді герої у моїх виставах.....	445, 451
П'єса Юрка Покальчука	449
Дм. Іващенко – В. Мороз.....	450
Культура як творення Людини	456
Декабристи	465, 487

Кузенков	466
Валерій Саблін	471
Юркина любов. Вона в нього ярова	474
Від чого залежать великі світові здвиги?	475
Канада театральна	476
В. Розов про О. Штейна	489
«Уважаемые люди» Луиджи Дзампа	496
«Мадригал»	498
Ю. Рост про собаку на Внуковському аеродромі	500
Кілька анекдотів. Окс. Я-н	500
«Сиятельные трупы» Франческо Рози	503
Українська історія	507
Сухарєв про права людини	509
Коли поїзд у даль загуркоче	523
Рецензія на постановку Шишигіна	524
А. Стріляний про мій «Протокол»	529
Лист від Дроб'язків про «Крега»	531
Лист від Р. Скалій про Т. Демчука	531
Від Бегічевої – для архіву Курбаса: «Дж. Гіггінз»	538
Бунт соціальний і бунт естетичний	564
Фільм «Ірен, Ірен...» дель Монте	566
«Річард III» у вахтангівців	568
Убивство Летельєра	570
Капланян дивиться мій «Протокол»	575
Є. Дейч їде в Париж	577
В. Вульф про «новий журналізм»	579
Лідія Русланова	588
Про Андрія Платонова	588
Горький-Платонов	591
Фрагменти з «Чевернура»	592
Горький-Платонов	600
Деякі підсумки	600

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

XLIV том

1976 р. (липень-вересень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 15.03.2021. Формат 84x108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 31,92.

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43
E-mail: info@alterpress.com.ua
www.alterpress.com.ua

«Альтерпрес», вул. В. Житомирська, 28, Київ, 01034
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.