Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Панюк

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLVI том

1976 р.

грудень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44
Т18

Упорядкування ***Неллі КОРНІЄНКО***
Оксани ТАНЮК

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 46. 1976 р. *(грудень)*. — К. : «Альтерпрес», 2021. — 444 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-442-0 (т. XLVI)

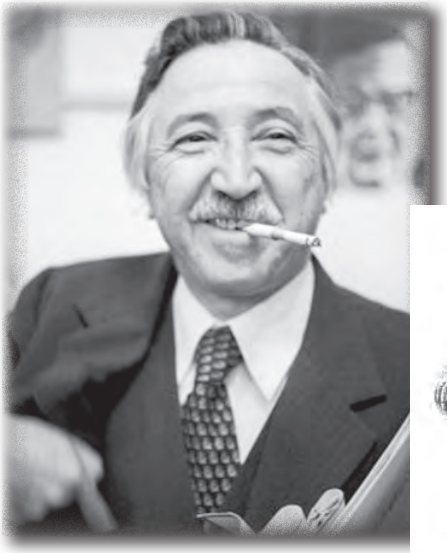
На сторінках цього тому відбувається зустріч читача з бунтарями, анархістами, студентами, – племенем йіппі – з їх гаслом «Сделай это! (сценарии для революции)» – біблією ультралівих. І закат бунту. Європейський час ставить на порядок денний Людину як «центр перспективи»: Суспільства знайомляться з роботою Дж. Д Гарсія «Моральное общество: рациональная альтернатива смерти». Виникають й інші новації думки – «Філософія і структуралізм» Д. Годдарда. На радянських теренах відбувається прорив у кіно – кінематограф Глєба Панфілова. Провідний світовий театральний реформатор Є. Гротовський оцінює виставу Леся Танюка «Казки Пушкіна» як унікальне явище в культурі. Культура полілогу цього часу включає в себе М. Бахтіна і М. Бердяєва, Гегеля, О. Гельмана і Арк. Штейнберга.

Український політичний і культурний спротив починає втрачати енергію: трагедія Ів. Дзюби. Інвективи Л. Плюща, ярлик «опортуніста» на Ів. Драчеві. Феномен Д. Павличка. Богдан Горинь. Жорстокі провокації влади – чергова хвиля знищення української еліти. Лесь Танюк ставить «Коли місто спить» Чхаїдзе, актуалізуючи проблему моралі як буттєвісну категорію.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-442-0 (Т. XLVI)

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



1976

Кольорові зошити

грудень

1976
грудень

Зошит №73

1 грудня, середа

Улюблений вислів роздратованого Буніна:

– Да что вы в этом понимаете? Вам бы только запускать в небеса ананасом!

…

«Саня умер» (Челябінськ?)

Сьогодні зателефонувала якась незнайома жінка й сказала:

– Сеня умер.

Я не зразу зорієнтувався, хто такий Сеня, почавщось розпитувати. І вона мені його нагадала – «Он был у вас, приносил пьесу, и потом говорил о вас очень хорошо, вы единственный, кто ему все хорошо посоветовал!»

Я згадав. Був у меня такий чоловік, Воєводін чи якось так, з військовим сенсом, – може, Воеводов. Була в нього слабенька п'єса з таким собі релігійним підтекстом, трохи не така, як усі приносять. Я справді кілька разів з ним бачився, це ще період театру Станіславського. І в принципі знав, то він приречений.

Історія, яку він тоді розповів, – про себе – була майже неймовірна. Він був чи не єдиний свідок, який залишився живий після атомного вибуху в Челябінську. Це був 1957 рік, і, якщо все це правда, там сталась страшна катастрофа, яку у нас приховали. Десятки тисяч жертв. Саме так десятки тисяч. Плюс тисячі інвалідів, бо солдати – осліпли і сліпли потім цілими батальйонами.

Він учасником безпосередньої аварії не був, їх послали тут через рік розгрібати завали й наводити лад. Вся місцевість була обгоріла, ніби влупив туди тунгуський метеорит. Птахи й тварини втікали від тих сопок. Десь там був якийсь атомовий склад, закопували відпрацьований матеріал, – необережне поводження – і вибух. Страшний. По-суті, це вибух атомної бомби.

Завод, на якому переробляли ці залишки, називався «Маяк». А їхня функція була виявити міру впливу на живу природу, на кожному кроці там уже стояли прилади, реєстрували. Молоді здорові хлопці втрачали свідомість, ротом ішла кров, відмовляло серце.

Він служив там майже два роки. Більше десяти хвилин на добу їм не дозволялося бути біля тих відходів, вони їх вантажили й везли через тунель. Таких тонелів було кілька, з контейнерами й ракетами. І кожний «дзвенів» – себто був радіоактивний. Перед душем перевіряли – кожен набирав по 60-70 рентгенів. З його команди вже не лишилося нікого...

Один хлопець збожеволів і пішов прямо в озеро, його називали Мертвим озером – коричнева вода, випарами якої нам дихати було смертельно. Хлопець той – його витягли – не прожив і тижня: очевидно, наковтався… А потім померли й ті, що його рятували.

Цей Семен розповідав, що вижив завдяки зекам, які зразу розповіли йому, що й до чого, і він як міг «волинив». Тобто не ліз у пекло, не пішов, коли їх послали в сам епіцентр вибуху, не їв риби з Мертвого озера.

Він розповідав про це приречено й спокійно, як про чужий фільм. Вважає, що врятувало його – так лікарі сказали – що запив; безбожно пив, у медсанчастині допився до білої горячки, вкрав спирт у лікарші з кабінету...

Він жив у Підмосков'ї; молодший за мене, виглядав на шістдесят; драма була в тому, що за ним стежили й потім, він не мав права нікому про це розповідати, з них брали підписку. І вже на гражданці в поліклініці йому пояснювали, що в ньому нема опромінення, це його фантазія. А він потім вияснив, що вони одержали на нього «депешу» з военкомату.

Тобто їх ще й «пасли» потім.

П'єса була про рефлексію і кошмари інтелігента, – фізика, який щось там ворожить – і стає жертвою своїх відкрить. Але було воно написано безпорадно, не було в нього чуття діалогу, та й взагалі він не письменник. Ми говорили й про інше, п'єса–привід; він приходив на вистави. Щось паралельне до «Еще не вечер», після якого й був йому поштовх – принести мені свій опус.

То вже і його нема.

Він говорив, що поруч з ним служили там хлопці з Києва, один одесит і двоє – із Запоріжжя.

Був у нас вдома – і приніс срібної води, не свяченої, а власного настою, – переконував, що кожен має пити її сьогодні принаймні чарку-другу. Його священник приучив – покласти щось срібне в банку, за два-три дні вода готова для пиття. Срібна вода виводить радіоактивність.

Не знаю, як там з радіоактивністю. А ось пані Орися щодня наливає увечері келишок і кладе в нього срібну ложку. А вранці п'є. Я це сам бачив.

Не знаю, чи випливе колись на світ ця історія з вибухом. Він каже, це не перша і не остання катастрофа. Було таке і в Семипалатинську, і на Новій Землі.

А ми співаємо дифірамби атомній енергетиці майбутнього й погрожуємо через океани ракетами.

Бовдури ми й ідіоти.

Або злочинці. Або незрозуміло хто на цьому світі.

Розгул демократії в Китаї

А в Китаї – розгул демократії. Сів на престол Хуа Го-фен, звісно ж, одностайно підтриманий народом, і критику групи чотирьох – перенесено, як пише преса, на підприємства, учбові заклади й народні комуни. Редакційна стаття в «Жееньмінь жібао» закликає «до конца вскрыть вопиющие преступления группировки Вана-Чжэна-Цзян-Яо, развернуть вглубь

критику контрреволюционной ревизионистской линий, ликвидировать ее пагубное влияние».

«Правда» заклопотана виключно «антисоветскими выпадами», все інше їй «по-фігу». Все інше – норма? Після смерті Чжоу Ень-лая вони виступи ли проти Хуа Го-Фена, ото й усе; боротьба кланів. Один клан виграв, інший – програв. А вже під це підводиться, за прикладом «великого кормчего» (який був вірним ленінцем і сталінцем, якщо вірити нашим підручникам), ідеологічна база...

Є звинувачення навіть у тому, що після смерті Мао вдова сфальсифікувала його заповіт. Полетіли голови голів парткомів у Шанхаї, – пішла ланцюгова реакція...

Якщо нашу цивілізацію колись відкопають, це буде не просто радіоактивний пил. Це буде радіоактивним порох аморальщини.

«Дульська»

А що в театрі?

Переробляв – у ритмах – пролог. Зробили вся, але ввечері посоромились виконати все **сміливо**, з викликом. Вийшло стримано й скромно, – на двох стільцях.

Переробляв й третю дію – там потрібна інша напруга, щоб не починали вони все щоразу спочатку, потрібен інший градус.

Увечері це вийшло.

А втім, денну репетицію сцени з Сітко зіпсувала мені Інга Задорожна. Я необережно дозволив їй сидіти на репетиції, – напросилась, дізнавшись, що я перероблятиму. А при ній Сітко як підмінили: нічого не могла (не хотіла?). Я не міг бути жорстким, – увечері – прем'єра, знаючи, які вони всі закомплексовані, я не став натискати. Дещо з того Сітко зробила на виставі.

Я виставою втішений. Аншлаг, квитки питали рід площі Пушкіна, жодного вільного місця. Прийшов Кравчук з дружиною і двома своїми колегами. Високі слова, запрошували до Канади: завтра вранці о 8-й вони відлітають. Була Салтикова-Щедріна, була Нателла Башинджагян (Салтиковій сказала, що вистава «великолепна», але пішла після другой дії; не сподобалось?)

Підійшла ще якась пані, розговорились: професор літератури, з Польщі, сьогодні приїхала, але їй у Варшаві уже сказали, що треба подивитись «Дульську». Вони з чоловіком у захваті, порівнювали з кращими польськими «Дульськими» – на нашу користь. Розумію – ввічливість, але так хочеться, щоб усе те було правдою. Публіка приймала виставу дуже палко, і від кінця першої дії постійно переривала кожну сцену оплесками.

Розумію, – як кажуть в Одесі – розділи на шістнадцять. Але все одно приємно перебувати в атмосфері свята. Відчуваєш сенс **такого** театру.

Мабуть, головне – всі акторськи виросли. Першим номером іде Лякіна, потім – Інна Кара-Моско (дуже зворушлива); Вільдан. Людям; подобається й Антонюк, оплески здобув навіть Агрій Аугшкап (до його честі скажу, що й польською він оволодів краще, і не був такий манерний, як раніше, у вступі, та й по всій ролі знайшов енергійніше крапки й коми).

Може, все-таки ще не на належній висоті Лілія Олімпіївна, хоч і вона вже осміліла й навіть двічі імпровізувала – вдало. Вище на порядок – Кузнєцова: ближче до фарсу, через що її «простонародні» сцени відразу виграли.

А я – видохся. Вранці репетирував, потім писав акторами автографи на афішах – прем'єрні експромти. А під час прем'єри Толмазов призначив Художню раду, аналіз стану старих вистав, де кожен член худради (і я) мав звітувати про вистави, на яких чергував. Я посидів чверть години – і все-таки пішов. Прем'єра видалась мені справою більш предметною.

Інні порадив – «идти к ролям, написанным сильнее, – От панны Дульской, скажем, – к Дульсинее.

Ганні Абрамівні Блущинській:

Путь наш тернист и непрям,
Трудно без пап и без мам.
Ханна, о дщерь Авраама, –
Будь нам в театре, как мама!

Очарован пани Лилией
С достославною фамилией.
Пусть всегда у пани Лилии
Роли будут в изобилии.

…

Папа-Дульский, Дульский-папа –
Не пустяк для Аугшкапа.
На устах твоих печать:
Роль сумел ты промолчать.
Этот папа был бы внове
Даже в города Кракове:
Вы, товарищ Аугшкап,
созданы для польских пап!

…

Світлані Родіній:

Быть может, неожиданно для дам –
За Родину я голос свой отдам!

…

Вільдану:

Віль Данюшко в роли Збышка –
Сразу всем партнерам крышка!
И танцует, и поет, –
И почти совсем не пьет!
Такое увидишь на сцене не часто:
– Цо то за балет?
– Так бендзе – і баста!

(це з його реплік)

…

Кузнецовой:

Пані Ковальська – сл**і**чна кобєта,
Но полюбилась не только за это:
Вы своей добились цели.
Подпись:
Ваши пшияцели.

…

Інше забув, бо ще дурніше за це – вистачило витримки підписати всім цехам; принаймні пам'ятатиму, хто ким у театрі працює. Але тут уже так – одному напишеш, іншому і ні, – смертельна образа. Отож перетворююсь після прем'єри у римача з «Еще не вечере» («И приносим тебе в дар Этот скромный портсигар»).

Все-таки минуло – вистава. Втомила меня ця клята «Дульська». А тут ще й ангіна, здається підчепилась.

...

НТС, «Посев», якась, Ширінкіна. Між іншим, Марк Захаров – «в девичестве»був Ширинкин?

* * *

Волынская обл., г. Луцк,
ул. Ленина, 68, кв. 42
Танюк С. С.

Здоровенькі були наші любі Нелля, Лесь, Оксанка. Ось уже настав час поздоровити вас з новим 1976 роком, з новими успіхами в житті і побажати вас і далі доброго здоров'я і ще кращих успіхів у 1976 році. Щоб він цей рік ще чимсь був для вас більш щедрим, приємним, плодовитим і творчим на театральній ниві у вашому житті і нових творчих пошуках і приніс вам нові радощі, веселощі та успіхи на всіх ділянках творчої роботи у вашому щоденному житті.

За програмою ЦТ: 18.XII о 22 годині, 05 хвилин ми з Шурою Дем'янівною дивились телевиставу «Наши соседи».

Повірте, скільки я живу на світі, но такої чудової ще не бачив ніколи.

А головне, що в ній глибокий ідейний зміст. Дуже актуальна тема, сюжет. Вона дохідлива до кожного глядача. Чудова, добра гра артистів, їх приємні рухи, артикуляція, дикція, одяг і все-все. Ми дивлячись на цю виставу, наче були приковані до екрану. Час пройшов так швидко, що й не помітили коли вже настав кінець. Обоє просльозились… Адже Дем'янівна пригадала те, що особисто в неї 8 років

тому назад загинув трагічно єдиний син на почві ревнощів, бо його дружина-повія зраджувала йому, а він її сліпо довіряв, хвалив, любувався. Він через неї кинувся під поїзд. А у телевиставі Володя задумав щось подібне до цього. Про це тонко напоминає траурна мелодія, слова Володі з мамою. В п'єсі розкритий негідний вчинок «батька», який зрадив дружині Ользі Максимівній і 7-річному синові Володі. Сам тягався з іншими і через 12 років схаменувся, повернувся в сім'ю. А скільки зараз є таких негідників чоловіків і жінок, які зраджують один одному, а виховання дітей в них на задньому плану. Дійсно, таких мерзотників треба карати і зкореняти з нашого суспільства, щоб вони не знайшли місця в нашому суспільстві. Це відщепенці, негідники, яких засуджують усі глядачі, хто бачив цю виставу.

В цьому її велика сила, ідейний сенс. І автор сценарію, режисер з цими вимогами справились цілком. Телевистава заслуговує на відзнаку. Правда, через технічні неполадки, помехи ми не мали можливості побачити деяких кадрів, прізвища режисера, деяких артистів. В цьому велика вина телестудії.

Думаємо, що телестудія покаже нам цю виставу без помех і без технічних недоліків. Бо вони нам до лампочки. Хороша телевистава не може втрачати і краплі чудового написання і оформлення подачі самої вистави. Телеглядач мусить знати прізвище, ім'я тих людей, хто написав і оформив цю вічно живу – чудову виставу.

20)XII відбулося відкриття драматичного театру Т. Г. Шевченка. Фоторепортаж додаю з газети. На кінець скажемо, що ми вже третю неділю хворіємо на грип. Спершу захворіла Шура, потім я. А тепер вже якось нам стає краще і думаємо, що до нового року будемо здорові, проходить. До Миколи поїду десь числа 28-29, бо зараз ніяк. Більше новинок у нас нема ніяких. Бувайте здорові, добре зустріньте новий рік.

Міцно тиснемо вам руки, Ваші:

Олександра Дем'янівна,

С. Танюк.

* * * * * * * * * * * *

Михаил ДАЛЬСКИЙ

НТС

«…ТО И ПОЖНЕШЬ!»

«Что посеешь, то и пожнешь» — говорит русская пословица, «Что посеешь...» — назывался наш рассказ об антисоветчиках из НТС, начатый в прошлом номере. Сеют отщепенцы и предатели ядовитые зерна лжи и клеветы. Сегодня мы рассказываем о том, что они пожинают. А пожинают они презрение и гнев советских людей.

ТОЛЬКО ФАКТЫ

Не так уж много попадает в сети НТС «заблудших овец». Энтеэсовские «старики» или спиваются, или уходят в мир иной. «Молодежь» — та больше тяготеет к преступному бизнесу или к более солидным и богатым «хозяевам» из натовских секретных служб. «Кадровый вопрос» был одним из основных на проходившем не так уж давно во Франкфурте-на-Майне расширенном совещании сотрудников, авторов и «друзей» издательства «Посев» и журналов «Посев» и «Грани». «Зал, где происходило совещание, — бодро сообщал журнал «Посев», — как всегда, был украшен русским трехцветным флагом и флагом ФРГ (без реверансов не обойдешься, не у себя дома... — М. Д.). За столом президиума находились: ответственный издатель «Посева» Горачек, докладчики — Авторханов, Редлих, Поремский и главный редактор журнала «Посев» Трушнович. В зале руководители НТС: Артемов, Романов и другие; редактор журнала «Грани» Тарасова... Среди гостей — отец Киселев, Галич... Открывая совещание, Горачек напомнил собравшимся, что «первое лосевское совещание происходило в 1948 году в Лимбурге-на-Лане и что в зале уже мало тех, кто участвовал в нем... Мы всегда ставили перед собой только главные задачи: нахождение путей борьбы за освобождение России и привлечение к этой борьбе свежих сил. Это нелегко...»

Чувствуете, на какой минор переходит «Посев», несмотря на «... шутейное, — как сообщил журнал, — выступление Александра

Галича, который закончил его песней «Когда я вернусь...» В заключение, — продолжает «Посев», — хотелось бы отметить тех, кто вложил много сил, времени и нервов в долгую и нелегкую подготовку совещания... Следует сказать прямо — при наших финансовых возможностях без этой помощи мы вряд ли решились вообще устраивать совещание».

Насчет «финансовых возможностей» — это уже намек ЦРУ и другим явным и тайным покровителям антисоветчиков на дополнительные ассигнования. Плохо идут дела у энтеэсовцев. Журналы не находят читателей, курьеры и агенты, засылаемые в Советский Союз, проваливаются, едва успев пересечь границу... А ведь доллары так же, как западногерманские марки, английские фунты, которые «не пахнут», за здорово живешь не платят. Нужна «работа». А работать становится все труднее.

Кто поверит, например, журналу «Посев», если на его страницах регулярно выступает уголовник Александр Удодов... Родился в 1948 году в Минске. Образование среднее. Работал санитаром городской станции «Скорой помощи». Слушал антисоветские радиопередачи. Решил начать печатать враждебные своему народу листовки. Поделился соображениями с одним из одноклассников — Юрой Крикленко, а затем, испугавшись разоблачения, убил его. Потом суд, длительное пребывание в тюрьме. Выйдя на свободу, Удодов решил податься в Израиль. Никто его не задерживал, и в феврале 1973 года бывший уголовник направил свои стопы к «земле обетованной». Он добрался до Вены, но в Тель-Авив не попал и оказался в конце концов в Вечном городе. Нет, совсем не потому, что все дороги ведут в Рим....

В одном из писем своему бывшему приятелю Удодов сообщает: «Как там бедняга Олег? Не советую ему ехать в Израиль, там таких, как он, встречают, как это ни странно, очень плохо… Люди обычно едут из Израиля как туристы и остаются в Риме. Надеюсь дождаться здесь кого-нибудь из друзей, у которых хватит ума не ехать в Израиль».

Но в Вечном городе Удодову тоже не понравилось. Вот что он писал своей приятельнице, благодаря которой у нас оказалась фотокопия его послания! «Пособие мое 100.000 лир в месяц — это

100 рублей, 50 плачу за комнату (квартира на Западе стоит 150-200 рублей в месяц), 10 идет на почту, 10 идет на транспорт, на 30 я живу… А вообще на Западе хорошего мало. Основное население превращено в идиотов буржуазно-сионистской пропагандой. Людей, любящих и знающих свою родину (каждый — свою родину), почти не осталось... Кроме таких людей, как я, кому уже нечего терять, или простоо спекулянтов — на Западе русскому делать нечего. ... Никакой свободы на Западе нет, просто конкурентов они убивают капиталом, газетной ложью, умолчанием, лишением работы и т. д. Вся говорильня о «свободе» — наглейшая ложь... Словом, знайте, что Запад — злейший враг России и русского народа. Правда, капиталисты, управляющие Западом, затыкают рот обывателю шматком сала, чтобы он и не рыпался...»

Вы помните, Удодов, это свое послание, адресованное приятельнице и написанное на бумаге со штампом «Читта дель Витикано», то бишь «город Ватикан»? Мы воспроизвели на всякий случай одну страничку этого письма. Может быть, его перепечатает журнал «Посев», где вы так усердно пописываете статейки об «узниках Гулага», о всяких «преимуществах западного образа жизни» и так далее?

Вообще у «рыцарей пера», подвизающихся в «Посеве», «Гранях» и прочих антисоветских изданиях, весьма парадоксальные биографии… «Блаженны те, которые соблюдают заповеди Его...» Так называлась статья в «Посеве», подписанная А. Левитиным-Красновым. «Ваше Святейшество, — пишет он, обращаясь к папе Павлу VI. — Я отнюдь не принадлежу к сторонникам капитализма, я сторонник обновления не только церкви, но и этого мира, холодного, эгоистичного и корыстного. Из мира должны уйти власть денег, социальная несправедливость, неравенство, бесправие. Ватикан подобострастно поддерживает многие шаги Советского правительства и в то же время с полным равнодушием относится к религиозной дискриминации в СССР...»

Видите, как здорово вещает новоявленный «мессия». А откуда он получает свои «тридцать сребреников» и с чьего голоса поет в «Посеве»? Это ЦРУ хочет установить справедливость, равенство а права? Перед войной Анатолий Эммануилович Левитин окончил

Ленинградский педагогический институт имени Герцена, а вместо преподавательской работы стал агитировать против Советской власти, особенно среди верующих. Началась война — Левитин с липовой справкой о плохом состоянии здоровья оказался в Средней Азии. Окончилась война — Левитин вновь в Москве: преподает русский язык в школах рабочей молодежи и одновременно распространяет антисоветскую литературу. За эту деятельность Левитин был осужден и после отбытия наказания выехал в 1974 году за границу, присовокупив к своей настоящей фамилии «литературный» псевдоним...

Да, неважно обстоят дела у НТС с литературными кадрами и с антисоветскими изданиями, которые залеживаются, не находя читателей, на прилавках газетных киосков и книжных магазинов. Еще хуже — в плане проведения специальных антисоветских акций, которые особенно интересуют ЦРУ и другие натовские секретные службы и особенно высоко оплачиваются. Правда, фантазия у энтеэсовских диверсантов то ли от склероза у «отцов» типа Поремского и Околовича, то ли от недомыслия «детей» не отличается, как говорится, ни широтой, ни глубиной...

Как и много лет назад, так я ныне антисоветчики из НТС пытаются завязывать знакомства с советскими людьми для их возможной вербовки или на почве радиолюбительства, иди филателии, или интереса к литературе... Да только ничего ее получается у господ из НТС.

* * * * * * * * * * * *

«РАДИОЛЮБИТЕЛИ» И «ФИЛАТЕЛИСТЫ»

Не будем голословными. Вот как разворачивались события в одном из «классических» операций НТС, которая доставила столь много хлопот и огорчения руководителям антисоветской организации. Владимир Петров, студент одного из высших учебных заведений Ташкента, увлекался радиотехникой. В какой-то из зарубежных передач некая «филантропическая» организация предлагала всем желающим полный справочник позывных радиолюбителей планеты. Достаточно было направить запрос во определенному адресу. Владимир направил. Однако вместо справочника получил

из Швеции письмо от неизвестного господина по фамилии Бьёрн, который предлагал дружить и переписываться, поскольку он-де тоже является радиолюбителем.

Письма от незнакомца стали приходить довольно часто. И их содержание, выходившее далеко за рамки радиоинтересов, насторожило Владимира. Он решил проконсультироваться по поводу своей переписки с соответствующими органами, которые, конечно же, раскусили, кто скрывается за фамилией Бьёрн, и решили вывести назойливого шведского «радиолюбителя», а также его хозяев на чистую воду. Владимиру дали совет не только не прерывать переписки, но сделать ее еще более активной. Результат, естественно, не замедлил сказаться. В седьмом по счету послании, опущенном в Москве, Бьёрн, что называется, брал быка за рога. Он уже не скрывал, что действует от имени НТС, что видит во Владимире единомышленника «по борьбе против Советской власти». «Слушайте передачи НТС, — писал Бьёрн, — из них вы узнаете наиболее важные сообщения, изложение наших идей, инструкции одиночкам и группам наших единомышленников в России. Для того чтобы облегчить вам опознание своих радиопередач, мы вас будем называть «Партизан»...»

Так Владимир Петров, студент-дипломник из Ташкента, был зачислен в агенты НТС… В эфире зазвучали голоса: «Партизан», тебе послано письмо. Подтверди слышимость. Напиши, на каких волнах прием наиболее качественный», «Партизан», спасибо за информацию. Она для нас очень ценна. Эти сведения помогают работать НТС».

А «Партизан» вместе со своими друзьями трудился не покладая рук. Шутка ли сказать — нужно было угодить не кому-нибудь, а энтеэсовским «специалистам по России», в том числе господину Бьёрну, то бишь предателю и изменнику Родины Дзамболату Хацаеву, который наивно полагал в течение длительного времени, что ему удалось приобрести в Советском Союзе «ценного агента»...

Собственно, по таким же «классическим» канонам развивалась, еще одна операция, которую проводила уже знакомая нам деятельница из НТС... Несколько студентов — любителей филателии из города Ивано-Франковска решили организовать интернациональ-

ный клуб. С этой целью инициатор идеи Роман Димитрюк обратился в филателистический клуб Парижа с просьбой об оказании помощи. Ответ пришел не из клуба, а от некой Тони Гофман из Гренобля: «Недавно была в Париже и познакомилась там с филателистами. Забрала у них ваше письмо и хотела бы наладить с вами переписку. Мне 28 лет, по национальности русская, хотя родилась и выросла за границей. По профессии медсестра...»

Дальше дела пошли обычной, проторенной дорогой. Несколько писем о жизни вообще, и здоровье в частности. Потом «откровенное» послание с предложением сотрудничества. Правда, переписка шла целых три года, ибо Тоня Гофман (она — уже знакомая нам Ариадна Ширинкина, сократившая на случай знакомства свой преклонный возраст почти наполовину) очень скрупулезно «изучала» Романа Димитрюка. И лишь тогда, когда решила что он окончательно «созрел», не только сделала ему предложение работать на НТС, но и снабдила средствами тайнописи, инструкциями и прочими шпионскими атрибутами: А Роман действительно созрел и прозрел. По совету сведущих товарищей он взял в помощники своего однокурсника Владимира Буряка, и работа закипела.

В «революционный штаб» НТС полетели сообщения о проделанной «работе». Студенты старались вовсю, чтобы «секретная» информация по военным, политическим и экономическим вопросам, выглядела бы таковой и не вызывала сомнений у Ширинкиной и К°... А энтеэсовская «контора» просто-таки захлебывалась от восторга в связи с «успехами» новых агентов НТС. В эфир по радио летели благодарности в адрес «Шахтера» — такую кличку дали Роману — и его приятеля Владимира Буряка. Кстати, известно ли «ревштабу» НТС, что мадам Ширинкину, прошедшую гестаповскую школу, так долго водили за нос два студента? Или она до сих пор старается убедить своих шефов в блистательных результатах своей работы с «филателистами»?

Да, не везет НТС. Провал за провалом...

Пошлют курьера в Советский Союз под видом туриста для выполнения особого задания, и он тут же разоблачается. Не повезло, например, Николасу Жданофф — сыну русских эмигрантов из Парижа, который осел ныне во Франкфурте-на-Майне и именно оттуда направился в Советский Союз для выполнения «особого

задания». Не по-доброму расстались с нашей страной Николас Богатко. Андрэ Лагаррик, Даниэль Новеллаер, Франсуа Туссэн, Борис Пушкарев, Романо Скальфи, Гулельмо Джилио и немало других. Сколько надежд возлагалось на них, сколько денег было затрачено... Плохо, совсем плохо стали работать господа антисоветчики. И за что только деньги получают?

Бывший председатель правления НТСНП Дивнич предупреждал своих энтеэсовских коллег — и старых, и молодых: «Остерегайтесь. Американцы — деловой народ и не любят швырять доллары на ветер. В основном эта «борьба» поддерживается двумя группами американцев: либо недальновидными, не знающими положения в России, либо авантюристами и бездарностями, вроде тех, кто дирижирует пропагандой по радио из Европы в Советский Союз... Встряхнитесь же! Вымойтесь в бане! Плюньте смачно в рожу своим хозяевам. Должна же заговорить в вас честь русского человека. Идите таскать кули на пристань. Во сто крат почетнее даже бушлат заключенного здесь, чем это постыдное благополучие».

Что же, не многим дано мужество признать свои заблуждения. Но, как гласит старая русская пословица: «Что посеешь, то и пожнешь!»

Четвер, 2 грудня

Спасибі Загоруйкові, виручив – під'їхав на Київський вокзал забрав у провідниці каву. Бо я вже на десяту мав бути на репетиції в театрі. Не забути вислати Валентинові гроші за каву.

Знову «Дульська», вводжу інший склад. Здається, я казився більше за всіх – грав і за Збишка, і за Дульську, і за пані Юльясвичку. Їм, акторам, все це дуже подобається (чи просто цікаво, як режисер бавиться?), але зробити вони того ще не можуть «До діла від думок далеко ще чвалати». Булатов розуміє, чого я хочу: але не зразу погодився, спершу настовбурчив пір'я...

Читав нині ще дві п'єси.

«Я женюсь на бабушке» Гусейна Мухтарова: комедія для квартету, двоє чоловіків і дві жінки, матір і дочка. Така собі забавка про те, як весело й гарно жити радянським

людям, особливо коли з'ясовується, що всі вони – гарні люди, а негарні – не вони, а їхні сусіди. Майор з ОБХСС, маманя-засідательниця, жених з нареченою: розіграші, веселощі. В селаньке діло, а тому – нудно: ні п р о щ о. Може, в якомусь обласному театрі для якихось там «паралелей» хтось і візьме; але тут – Боже збав. Хай автор мені вибачить: це – банально.

Управління косо поставилось до п'єси Бориса Голдаєва й Олега Сосіна «Сцены в доме Орлова», яку принесла Нонна. Говоруха спершу було захопився, але дізнавшись, що **там** не підтримують п'єсу, охолов. Нонна запропонувала – мені.

Це – гарна п'єса, поки що не доведена до форми. Люди – виписані, 1914-1917 роки, інтелігенція і проблеми революції, терор, влада, Росія в різних вимірах – через письменника Орлова енд компані.

Але якщо вже заходить про таку річ, я б з куди більшоим бажанням взявся за «Патетичну сонату» Миколи Куліша. Це справді геніальний твір, там є, крім іншого, «українська революція»? А це ж бо процес в драматурги абсолютно не осмислений – при тому, що маємо силу «Любовей Ярових» та «Оптимістичних трагедій». У республіках ці процеси йшли зовсім інакше, революція нівелювала національне, і нищення його боляче відбивається дотепер на взаєминах центру й провінцій. Саме провінцій, – бо те, що планувалося колись як республіки, перетворилося на московський загумінок.

«Комуніст» Габриловича

Нелля принесла сценарії Габриловича, і я знову перечитав «Комуніста». Жорстко й чесно, могло б стати відкриттям для Кочеткова. Є музика Родіона Щедріна. Сьогодні цей сценарій Габриловича читається зовсім інакше, аніж тоді, у п'ятдесятих. Нелля вважає, що сьогодні можуть **не дозволити.**

Справді. Це можна поставити як «проти рожна перти». Як один пре проти системи. Тоді, в ті оптимістичні часи, таке могло пройти на ура. Сьогодні виникає «непредусмотренный подтекст».

Телефонував Долинському, хочу поговорити з ним про Габриловича, конче треба, щоб Габрилович дозволив деякі речі **переписати.**

Нонна Юрівна передала мені розпорядження Толмазова читати завтра на Художній раді п'єсу Макайонка «Свята простота». Відмовився, бо моя думка про неї не співпадає з толмазінською. П'єса психологічно слабенька, може служити хіба сценарієм для мюзиклу. Скажімо, масовка міністрів: це ж балет! Кордебалет! Але для постановки мюзикла Театр Пушкіна не дозрів, я переконався «Дульською». Нема грошей, запросити й оплатити **талановитого** балетмейстера – не можуть, художника – теж, про композитора нема й мови. Можна вкласти тонни енергії, але **чисто** не зробимо.

Толмазов, почувши мої аргументи, почав стверджувати, що це – **психологічна** комедія, «где все по правде».

Дивовижна людина. Сам у це вірить? Мабуть, ні, просто – хоче домогтися свого. Переконаний, що головна причина – «в режиссерской строптивости». «А Леся Степановича стоит уломать, к его же выгоде».

Фраза насторожила. Про що він мудрагелить?

А чи не замовити – для перегляду в театрі – фільм «Комуніст»? Як воно сьогодні сприйматиметься? Може, це в нас просто говорить **пам'ять**?

Юрко Покальчук прислав статтю про Івана Драча.

Ленінградські актори повизуть у Москву «капустник», гратимуть у ВТО, шостого. Проблема – як дістати квитки; до того ж нас посилено запрошує на це число Мелкунян. У нього – звіт, п'ять років студії. Сергій просить Неллю там виступити.

Дзвонив Святослав Котенко (його матір працює у нас на прохідній): може, зустрінемося в нього у понеділок.

Повідомлення в газетах: розбився літак Москва-Ленінград, вибух на зоеті, ще на площадці. Подейкують про диверсію. Держкомісія. Багато загинуло, багатьох відвезли до клініки Скліфосовського.

Вдову Чжоу Йнь-Лая призначиш на відповідальнії пост.

Ох, ці соціалістичні вдови. Другий етап буття їхніх чоловіків.

Альоша Бартошевич повернувся з Атен і лає «предает национального культа» – «античную древность Греции», яка, виявляється, «может быть препятствием – иногда – живому ощущению классики». А проблема в тому, що молодий режисер зробив з «Лісістрати» Арістофана «озорное ревю», виставу грали на даху хмарочоса, «женские роли исполняли мужчины, играл джаз, танцевали канкан, острили на современные политические темы...» – при цьому «полемический азарт увлек режиссера слишком уж далеко от поэтики староаттической комедии».

Альоша хоче увійти в когорду славних старих баняків?

У Покальчука про Драча – кільки рядків про зростаючу «театралізацію» його поезії – «як певного мірою відголосся загальної тенденції у сучасній поезії». Я мушу поговорити з Юрком детальніше: якщо це тенденція, то хай би він її мені окреслив. Він виводить нижче цю «театралізацію» з кінодраматургізму Драча і з його дебюту у жанрі сценічної драматургії». Поки що я бачу інше – Драч пише не п'єси, а всі ті *ж* драматичні поеми. Навпаки, він втрачає той **драматизм** форми, який привабив мене у «Ножі в сонці». Саме там було багатоголосся, «Ноїв ковчег» ідей...

Стаття про окуляри. Нерон дивився на бої гладіаторів крізь відшліфований смарагд *(«Что* это? Прообраз очков?»). Чи просто – на зеленому око відпочиває? (Нерон наказував навіть арену цирку посипати зеленим піском з подрібненого малахіту й носив зелену мантію).

Начало окулярів – наприкінці XIII століття, Венеція чи Північна Італія, коли було винайдене прозоре тонке скло.

…

Із статті про їппі, гасла:

«Наше главное заявление – чистый лист бумаги. Чтобы быть йиппи – надо быть йиппи. Существует 646 с половиной

миллионов разновидностей йиппи. Каждый йиппи – лидер. Йиппи – это лидеры без последователей. Мы смеемся, плача, и плачем, смеясь. Мы – маоисты. Для нас забава – свергнуть правительство. Мы хотим побегать голышом в залах конгресса. Левые требуют полной занятости для всех. Мы требуем полной безработицы. Мы принимаем наркотики за завтраком, чтобы приблизить реальность». Итого 256 страниц подобной белиберды плюс площадная брань.

…

«Балаганные шуты движения протеста».

…

«Лупи ближнего своего».

Тошные науки»

«Е ле–е л е душа в деле».

«Мечты о пошлом».

«Наглы и боссы»!

Был бы талант – лопата найдется.

…

А. Ефремов – про містифікації навколо «літаючих тарілок».

Фінал:

«А между тем мы живем в то самое время, когда начались действительные внеземные контакты человечества… Два года назад, например, радиотелескоп в Аресибо (Пуэрто-Рико) отправил сигнал достаточной мощи, чтобы его восприняли на краю Млечного пути, в «объединении» 300 тысяч звезд, названных Мессиер 13.

Сигнал послан и через 24 тысячи лет достигнет цели».

Чудово. Недовго лишилося відповіді чекати. 2 роки вже минуло.

* * *

Лист від батька:
г. Луцьк, Ленина 52, кв. 42.
С. Танюк

Здоровенькі були мовчуни.

Три місяці пройшло, а ви й одного листа не написали, не поздоровили з жовтневим святом. Справа серйозна… Все ж ми вас поздоровляємо з новим роком і від усієї душі

бажаємо вам доброго здоров'я і творчих успіхів у вашій благородній театральній роботі, Оксані добрих успіхів у навчанні.

В нас поки все добре. А головне що на цих днях ми одержали від директора чи головного лікаря Волинської психлікарні тов. Федора Павловича Ружанського таку відповідь:

«Уважаемый тов. Танюк С.!

На Ваше письмо в облздравотдел областная психиатрическая больница сообщает, что Танюк Н. С. Находится в настоящее время на стационарном лечении в 1-ом отделении облпсихбольницы. На лечение в Олицкую психиатрическую больницу переведен не будет.

Главврач ВОПБ підпис (Ф. Ружанський).»

Ця відповідь нас дуже обрадувала. Перед цим я писав за неділі 3 назад. Зав облздрава тов. Мих. Жоржу Хомічу який добре знає мене і просив його не дозволяти тов. Ружанському робити такого переходу. Одночасно пише аналогічного листа Зав. Олицької психлікарні, щоб він без мого дозволу нів'якому разі не приймав від Ружанського Танюка Миколи. Поки ця справа не пройде через міністерство. Думаю, що це допоможе. Мене цікавить чи ти одночасно не звертався до свого знайомого в Луцьку.

Точно напиши, щоб я знав.

12 грудня 1976 року в газеті «Радянська Волинь» під заголовком «Подяка лікарям» лікареві обласної психоневрологічної лікарні Ф. П. Ружанському, лікарям (зав. 1-м відділом) О. К. Кривицькій, Л. М. Аксюті, І. В. Іманцю була оголошена моя глибока подяка. Практично Микола почував тут значно краще. Для нього і для мене з Шурою Дем'янівною хороше відносяться всі лікарі і медсестри, коли ми приїздили в лікарню до Миколи. Але в його буваємо на місяці 4-5 разів. Лікарі сказали, що через деякий час він буде говорити, поправиться і його буде можна виписати додому. Їсть дуже добре сам.

Правда Дем'янівна йому трохи догоджає. Пам'ять ще слабенька. Почав курити з дозволу лікаря. Катя розвелася

з Жорою офіційно. З другим ще не розписалась. Хотіла, щоб я або Настя Сергієва прийняла їх на квартиру, дудки. Добра пройдоха, то ще мав би з ними біду.

Характерно, що ще й досі ніхто не побував у Миколи. Правда, просто випадково одним разом затягли до нього Настю. Ось які гади всі його теременські родичі. А їм же він усім допомагав строїти хати. Не буваємо ми в них, не бувають вони нас. Всі вони нам до лампочки. П'янюги, пройдохи та …. Нам спокійніше, краще без них жити. А то виходило раніше 400-500 карб. на рік на гулянки. А скільки ба… Леонід чи Нелля. У Москві на Мажуровском переулке, № 6, кв. 34 проживала хороша подруга Наталії Миколаївни Ольга Александровна Калиновська. Я в неї був у гостях і довго переписувались. Тепер прийшов лист мені назад.

Прошу узнайте, що трапилось? Може померла?

Телефон її: Г-6-74-13 (4-й поверх).

Льоня, це хороша подруга тьоті Наташі з Ленінграду. В Москві живе десь її брат Міша Каліновський.

Про це прошу написати і перчину прислати.

Привіт від М.Д.

Пишіть

* * * * * * * * * * * *

«С.К.» 13 августа 1976 г.

Конференція Міжн. Інституту Театру

В ДВУХ ШАГАХ ОТ ЭГЕЙСКОГО МОРЯ

Заметки с конференции международного института театра

«Древнегреческая драма в современном театре» – такова была тема конференции, устроенной в Афинах Международным институтом театра. В Грецию приехали актеры, режиссеры, ученые, критики, музыканты, хореографы из 27 стран мира. В делегацию Советского национального центра МИТ входили М. Царев. Г. Товстоногов и автор этих строк. Торжественное открытие конфе-

ренции состоялось в древнем театре Диониса, том самом, где когда-то впервые прозвучала трагическая поэзия Эсхила, Софокла, Еврипида, где слышался грозный смех Аристофана, где начиналась история европейского театра. Открывая конференцию, президент Греции Константинос Цацос говорил о философичности и поэтической мощи античной драмы, о благородной духовно-объединительной ее роли в современном мире.

На конференции вели диалог о принципах режиссуры, хореографии, музыки **в** постановках античной драмы, о проблемах перевода, об интерпретации отдельных произведений. Полемика была пылкой. Ревнители археологической реконструкции древних представлений спорили со сторонниками современных трактовок, ученые дискутировали с практиками сцены. Но о чем бы ни шла речь, суть споров сводилась к одному, все определяющему вопросу: является ли античная драма началом европейской театральной традиции, обращена ли она к будущему и, следовательно, понятна нам или, напротив, она представляет собой систему условных знаков, ключ к которой давно потерян, мир, скрытый от нас, обращенный к первобытному прошлому, к темным таинствам варварской древности? Полемика заключала в себе далеко не умозрительно-академический и тем более не узкопрофессиональный смысл — спорили об отношении греческой драмы к гуманистическим традициям мировой культуры.

Сколь бы ни были увлекательными теоретические дискуссии, решающее слово принадлежало практике театра. «Античные драмы, — сказал на конференции крупнейший греческий режиссер Каролос Кун, — предназначены для театра, а не для библиотек и музеев». Опыт постановок античных пьес в театре XX века, в том числе и на советской сцене (доклад на эту тему был представлен нашей делегацией), с ясностью доказывает, сколь близки и необходимы современному человечеству создания древних эллинов — не только как художественные шедевры, но и как источник высокой гуманистической мудрости.

Хозяева конференции — руководители Греческого национального центра МИТ, президент центра, известная греческая актриса Анна Синодину сделали все, чтобы делегаты возможно более полно познакомились с жизнью греческого театра. В числе спектаклей, показанных участникам конференции были три новые поста-

новки пьес, представляющие три разных направления в интерпретации древнегреческой драмы.

Актеры Национального театра сыграли последнюю трагедию Софокла «Эдип в Колоне», крайне редко появляющуюся на театральных подмостках. Премьера спектакля была показана на открытии театрального фестиваля в Эпидавре, в прекрасно сохранившемся древнем театре, перед 14 тысячами зрителей. Это было представление монументальное и внушительное: торжественные движения хора, геометрически строгие линии мизансцен, сурово-сдержанные мелодии песнопения. Режиссер и исполнитель главной роли А. Минотис не стремился реконструировать античный спектакль, он понимал, что это задача благородная, но невыполнимая: можно восстановить архитектурную форму старого театра, но как воскресить атмосферу ритуального священнодействия, как воскресить мир античного человека – актера и зрителя, да и нужно ли все это воскрешать? А Минотис хотел иного, он пытался соединить высокую поэзию древнегреческого театра с психологизмом современного искусства. Он сильно и точно сыграл гонимого судьбой несчастливца Эдипа, дряхлого слепца с ощупывающими движениями дрожащих рук. Однако история духовного вознесения героя, осенившей его предсмертной мудрости, история Эдипа, возвышенного и возвысившегося до гармонии с миром, до блаженного растворения в космосе, далась актеру, далеко не с той полнотой, как история эдиповых бедствий. Философского величия недоставало величавому зрелищу в Эпидавре.

Цель, вдохновляющая режиссеров, – вовсе не легко выполнима. Мы должны быть благодарны за каждую попытку осуществить это слияние.

Понятно, что античная древность в Греции – предмет национального культа. Для современного театра, однако, такого рода ритуальные восторги при всей их искренности и полной обоснованности могут иногда быть препятствием к живому ощущению классики, тем более если речь идет об Аристофане, художнике, враждебном всякой аффектации и сотворения кумиров. Можно поэтому понять, что руководило молодым режиссером С. Евангелатосом, когда он, отбросив театральную табель в рангах, превратил классическую комедию Аристофана «Лисистрата» в бесшабашно озорное ревю. «Лисистрату» показывали на крыше современного многоэтаж-

ного дома, женские роли исполняли мужчины, играл джаз, танцевали канкан, острили на современные политические темы, демонстрировали каскад комических трюков, к концу, надо сказать, несколько утомительных. Полемический азарт увлек режиссера слишком уж далеко от поэтики староаттической комедии, нам предложили еще одну вольную импровизацию на тему «Лисистраты».

В постановке комедии Аристофана «Ахарняне» Каролос Кун избрал путь более сложный, и на наш взгляд, более плодотворный: в театральном фольклоре новой Греции режиссер нашел художественные аналогии античным комическим формам. Оказалось, что в приемах народных лицедеев-карагезов, в традиционном искусстве кукольного и теневого театра сохранился язык древней театральной культуры, родственный поэтике аристофановской комедии.

Спектакль Куна выстроен как народная карнавальная потеха, разыгрываемая на некрашеных досках деревенского балагана. Тыквы вместо голов у чиновников, солдаты в шкурах с бубенчиками, как стадо баранов, огромные носы, бороды из пакли – в традиционных масках новогреческого крестьянского представления оживили герои аристофановской комедии. Спектакль восставал против фанатической военщины, господства тупой силы, он рождал безошибочно современные ассоциации с судьбой греческого народа, только недавно освободившегося от реакционной диктатуры. Когда в парабазе хор, сбросив потешные маски, обращался прямо к зрителям и пел хвалебную песню свободе – от имени автора, от имени театра, от имени сегодняшней Греции, вы понимали: старый мастер комедии нужен современному греческому театру как защитник эллинской демократии, как враг ее врагов.

В спектакле Куна возрождался дух древнего театра, и казалось естественным, что актеры Афинского художественного театра играют «Ахарнян» на античной орхестре в Эритрее, в двух шагах от Эгейского моря. Спектакль заставлял с особенной остротой ощутить единство природы – моря, неба, земли Эллады и ее древнего театра. Когда потом в Дельфах на склоне Парнаса, в античном театре Анна Синодину своим мощным голосом произнесла обращение к богам, строки еврипидовского монолога и ей неожиданно ответили раскаты грома, это никому не показалось странным.

А. БАРТОШЕВИЧ, кандидат искусствоведения.

Афины

* * * * * * * * * * * *

«К. пр.» 15.08.76 г. *В чужом нам мире: отцы и дети*

ЗАКАТ ПЛЕМЕНИ ЙИППИ, или бунтари без бунта

Закат племени йиппи

Время покажет…

Обычно этими словами статьи завершаются. На сей раз иначе.

Потому, что время уже ничего не покажет в отношении героев нашего исторического экскурса. Все показано. Все стало по своим местам.

В конце предыдущего десятилетия, когда в США, да и в других странах Запада, круто поднялась волна студенческого, демократического (главным образом – антивоенного) движения, начали возникать, плодиться, поглощать друг друга, распадаться и вновь возникать многочисленные левацкие, радикальные, анархистские группки и кружки, стремившиеся оказаться на гребне волны, «запрограммировать» и повести за собой молодежную массу. Пожалуй, самой крикливой, самой максималистской из них была группа, назвавшая себя «йиппи» (от хиппи и YIP – youth international party). «Международная молодежная партия» при всей своей малочисленности была преисполнена жгучей страсти – немедленно распять буржуазное общество. Отцы-основатели партии Джерри Рубин и Эбби Хоффман, выходцы из нью-йоркской мелкобуржуазной еврейской общины, выступали как наиболее непримиримые идеологи конфликта поколений, который, по их словам, представлял самый важный политический конфликт Америки.

Манифест йиппи, написанный Рубиным, «Сделай это! (сценарии для революции)» и сейчас еще является библией ультралевых. Старому консервативному обществу в нем противопоставлен «новый герой» — «длинноволосый, бородатый, сумасшедший ублюдок, для которого жизнь — театр, каждый момент создающий новое общество и в то же время разрешающий старое».

На обложке манифеста значится: «Прежде чем читать, обалдейте от наркотиков».

Предупреждение точное. Попробуйте разобраться, что к чему. Вот образцы: «Наше главное заявление – чистый лист бумаги. Чтобы быть йиппи – надо быть йиппи. Существует 646 ½ миллионов разновидностей йиппи. Каждый йиппи – лидер. Йиппи – это лидеры без последователей. Мы смеемся, плача, и плачем, смеясь. Мы – маоисты. Для нас забава – свергнуть правительство. Мы хотим побегать голышом в залах конгресса. Левые требуют полной занятости для всех. Мы требуем полной безработицы. Мы принимаем наркотики за завтраком, чтобы приблизить реальность». Итого 256 страниц подобной белиберды плюс площадная брань.

Кто бы мог принять подобное всерьез?

Однако приняли. Манифест понравился именно тем, против кого был вроде бы натравлен, — капиталистической Америка Солидные буржуазные издатели публикуют «Сделай это!» огромными тиражами. Книгу тут же перепечатывают в Западной Европе. Рубина и К° нарасхват зазывают к себе телевизионные студии. Перед камерой йиппи ведут себя в соответствии со своей «р-р-революционной» программой — щедро пересыпают речь бранью, угощают ведущего нелегальной марихуаной, демонстрируют отталкивающую нечистоплотность. Буржуазный зритель шокирован. Но это еще не все. Массовая молодежная демонстрация в Чикаго во время съезда демократической партии жестоко разогнана полицией. Среди жертв оказались несколько йиппи. К ним и было приковано особое внимание средств массовой коммуникации. Балаганные шуты движения протеста обрели ореол мучеников.

Чем же привлек Рубин Его Величество Истэблишмент, что оно выбрало его в качестве своего публичного Оппонента? Прежде всего своей заведомой безобидностью. Рубин писал: «Длинноволосый одурманенный дикарь представляет для системы гораздо большую опасность, чем так называемый «политик», раздающий листовки в поддержку Вьетконга и пролетарской революции». Как бы не так! Нравилось и его противопоставление «молодежной» революции классовой борьбе и движению за гражданские права: «Молодежное движение разрывает классовые и расовые связи». Нравилось, что требования нового поколения йиппи на практике сводили к свободе половых извращений, порнографии и наркомании (часть этих

«требований» американским законодательством была вскоре удовлетворена). Нравился в Рубине его страх перед рабочим классом. Он предупреждал своих молодых приверженцев не связывать себя с рабочим движением: «Если они придут к власти, они подвергнут чистке улицы, где обитают хиппи. Нас заставят постричься и бриться каждую неделю. Нас заставят принимать ванну на ночь и будут отправлять в тюрьму за брань». Один из английских сподвижников йиппи журналист Ричард Невилль взял эпиграфом к своей программной книге «Власть игры» строки из стихотворении декадента Д. Х. Лоренса «Здравая революция»: «Если уж делать революцию, то только ради забавы, ни в коем случае не всерьез. И не делайте ее для рабочих, а для того, чтобы стать самим маленькими аристократами…» Вот такая «революционная» платформа устраивает капитализм, и он готов простить и волосы ниже плеч, и несусветную брань, и бегание голышом.

Итак, иппи стали для буржуазии и средством отвращения молодежи от подлинной политической борьбы, и средством извращения истинной сути протеста молодого поколения против капиталистического порядка.

Буржуазия использовала и другие средства против борьбы молодых. Вскоре на весь мир прозвучало эхо выстрелов в Кентском университете. Студенческое движение достигло одной из своих кульминаций. Запахло настоящим порохом. Рубин затих. Затихли многие из его соратников по «молодежной революции».

Каждый год на поверхности никогда не высыхающего ультралевацкого болота возникают новые фигуры, падкие до рекламы и признания — пророки, низвергатели, идеологи; Их функции, независимо от субъективных желаний, те же, что и у прежних, — дискредитировать цели и методы антиимпериалистического движения, внести в него разброд и гниль. Для их оценки небесполезно проследить «революционную» биографию идейных предшественников.

Долгие годы пребывавший в прострации, Рубин недавно подарил читающей американской публике свою новую автобиографическую книгу «Расту (в 37 лет)». 8 лет назад идеолог йиппи, требуя от имени молодого поколения отстранения от жизни всех, кому за сорок, оговорил себе льготу быть вечно молодым.

В книге «Расту» есть много симптомов перманентного инфантилизма. Чтобы «повзрослеть», Рубин за последние годы перепробовал различные способы психотерапии. Нет, он не лечился. Он совершал «революцию в себе». Совершил и занялся делом. Гонорар от своего манифеста Рубин вложил в торговлю наркотиками. Но контрабандисты надули его, и он прогорел. Теперь ищет меценатов и удивляется, что никто не принимает его всерьез. Время, которое должно было все показать, все показало.

Соавтор Рубина по созданию йиппи Эбби Хоффман также отошел от «революции». Долгое время торговал кокаином. Чуть не попался. И теперь сделав пластическую операцию, находится в бегах от полиция и семьи. Последнее, что он успел сделать, это подписать документ, в котором профессор Тимоти Лири изобличается как политический провокатор. Тот самый Лири, который почитался йиппи как бог за то, что открыл галлюциногенный наркотик ЛСД и возглавил «революцию экстаза» под лозунгом «дурман — единственный способ изменить для себя жизнь на Земле».

Изменились жизненные взгляды и у Эллриджа Кливера, когда-то написавшего предисловие к манифесту «Сделай это!» В 60-е годы Кливер был активным участником движения за гражданские права, выступая с позиции «расовой войны. Он призывал к «оргиям насилия». Недавно в парижской газете появилось объявления: «Элдридж Кливер ищет деловых партнеров для финансирования производства и продажи созданных по его революционному проекту новых мужских брюк». Партнеров он не нашел и вернулся в США, чтобы отсидеть старый срок. В тюрьме он заявил, что отныне уповает только на военную мощь США, и надеется что ему скостят срок за ошибки молодости.

А что же стало с международной молодежной партией? Недавно йиппи напомнили о себе. Кучка расхристанных молодых людей появлялась в Центральном парке Нью-Йорка в день открытия съезда демократической партии. Оказалось, что это политическая демонстрация. Лозунг у йиппи был один — свободу курению марихуаны. Демонстранты добивались, чтобы их арестовали и показали по телевидению. Они аж дым пускали в полицейских. Но тех предупредили — не реагировать на провокации. Вскоре йиппи накурились и заснули.

Их нынешний предводитель пожаловался знакомому корреспонденту: «Никому-то мы не нужны».

Возможно, узнав про данную заметку, йиппи обрадуются, дескать, не забыли. Но пусть не льстят себя прерванным забвением. Это даже не некролог. Просто притча о судьбе иных ультра-р-р-революционных юнцов.

А. ЕФРЕМОВ.

3 грудня, п'ятниця, 1976.

Серйозно – горло, і температура. Репетирував першу дію і втомився вже за годину. (А ще кажуть – театр лікує). Але працювали до третьої – без перерви. Запропонований від мене хід, здалося мені, – захоплює. Погана актриса Оболенська (дружина директора театру Нуждіна), але й вона пробує не відстати. Після проби залишилися вдвох з Булатовим, він показав мені фрагменти свого задуму Збишка: може бути! Ася Кулешова в ролі Мелі теж буде несподівана. Не знаю, як Лариса Бережна, репетирувала вона непогано, проте навколо неї вже єпевна «прохолода», – як навколо «новенької».

Покальчук-Драч

Толмазов – затримав на півгодини.

Не встиг я увійти в театр – мене ловлять і до нього.

– Так вы сегодня читаете на совете пьесу Макаенка?

– Нет, Борис Никитич, не читаю.

– Почему? Я ведь распорядился.

– Во-первых, мне не нравится пьеса. А во-вторых, не нравится, что вы распорядились, со мной не посоветовавшись. В третьих, у меня болит горло, и прочесть я не могу хотя бы поэтому.

Не повірив.

А далі веде мене в коридор, потім на прохідну, виходимо через вулицю на бульвар... Озирається таємничо.

– Ну вот. Не должен был я вам этого говорить, Лесь, но скажу. Бызвали меня в одно упреждение.

– Вызвали?

– Ну не пригласили же! Вызвали. И главный вопрос: как так получилось, что Танюк был приглашен в польское посольство? А что, спрашиваю, они должны были испрашивать специального разрешения?

І конспективно викладає, що вони про мене питали. З ким спілкуюсь, які розмови веду в театрі,чи ходять до мене іноземці. Виявилось, зафіксували вони «группу из Канады» (Петро Кравчук і Компанія? Не смішіть мене!).

Пообіцяли прийти на виставу.

Толмазов, ясно, розповів не все – а, може, й не так, як було, – проте запевнив, то він мене захистив, дав тільки найкращу інформацію (так і сказав – «інформацію»!). Висновок:

– Вам надо бы поостеречься. И поставить что-нибудь наоборот (?). Я бы на вашем месте подумал и о вступлении в партию. Можно было бы переговорить в райкоме, чтобы они вас на очередь поставили. С интеллигенцией у них сейчас не просто.

(Оно воно що!)

Але ми явно не договорили. Раптом – іде повз нас Інга Задорожна. І вже метрів за п'ять – він її не бачить – підозріло до нас придивляється. Притишує ходу. Зупиняється:

– Это что же вы тут шушукаетесь, товарищи режиссеры? Заговор?

Треба було бачити переляканий вираз його обличчя. А вони ж з Інгою друзі. Родинами й домами дружать.

Але ще дужче мене «потряс» висновок. Толмазов раптом каже:

Толмазов та його секрети

– Да, есть у нас с Лесь Степанычем секреты. Но разве от вас утаишь? вот, советуемся – Лесь Степанович хочет ставить «Коммунист» Габриловича.

– Это Райзмана, что ли, фильм?

І пішло в цілком інший бік.

А я стояв як бовдур і думав, **звідки** у Толмазова таке **яснобачення**. Може, я проговорився випадково – якій-небудь Нонні?

Та ніби **н і к о м у** ще не говорив!

Ну й ну!

Після репетиції – він ніби навмисне зазирнув до зали:

– Я подумал. Идея с «Коммунистом» Габриловича неплохая, я поинтересуюсь в управлении. Но мне кажется, это не ко времени. Публика нас не поймет – фильм пустят по телику – и все пропало. От нас требуют пьесу национального автора, – давайте выполним разнарядку. Пусть будет – хоть бы для галочки...

Я знову своє – що «для галочки» не хочу. Він:

– А вдруг окажется, что эта галочка – с крылышками?

…

Після репетиції я не поїхав додому – бо ж Худрада увечері. Вирішив не марнувати часу й заглянути в управління. Зайшов. Там один Садковий.

А по коридорах блукає похмурий і злий Едліс, якого водять третій місяць за носа. Ануров обіцяє прочитати п'єсу про Віййона, Юлій погрожує піти в ЦК КІІРС до Михайлової, котра – куратор театрів.

Я зайшов до Садкового й почав йому розповідати про «Маклену Грасу»: чудова п'єса, автор – класик, його ім'я прикрасило б афішу будь-якого московського театру (до речі, Садковий радо повідомив, по Монюков обіцяє поставити п'єсу Івана Драча про Сухомлинського!). Потім перейшли на студійний варіант репетицій Едліса, поки що – поза планом, для молоді театру, для того ж Кості Григор'єва. Садковий висловився про п'єсу Едліса вкрай негативно. Стосовно ж постановки п'єси «Кулиша» (з наголосом на «у»!) – він не проти, порадиться з начальством.

І раптом:

– Слушайте. Лесь Степанович, а почему бы вам не поставить «Коммунист» Габриловича? Я понимаю, это сценарий, но если вы возьметесь... Тут нужна ваша рука...

Я – вдруге був шокований; проте виду не подав. Вони що, всі змовились? Хто тут валяє дурня?

Повернувся на шосту в театр – Художню раду відміняли. Толмазов просить вибачення, так, мовляв, і так, члени ради не встигли повернутися з профспілкової конференції, переносими на завтра.

Ні. Читайте завтра без мене. Я зайнятий. Нас запросив на п'яту Гена Пархоменко. Буде в нього і Вадим.

Геночці Пархоменкові дуже сподобалась «Дульська». Він у нас серйозний філософ і до жартів не схильний. Вистава вернула його, як він каже, до театру. «Я смотрел лет пять тому назад все спектакли! А потом – разочаровался! И долго не ходил А тут вдруг как прорвало!»

Ну, слава богу, хоч одного чоловіка до театру повернули. Якщо так, то вже и добре. Бо не вірю на глибині свого відчуття – у «Дульську». Багато що там не таке, як я хотів.

Дещо мені, здається, прояснилося. Ота жінка, що мені дзвонила – «Сеня умер» – п'ятидесятниця. Вона сьогодні знову обізвалась, тепер уже – про інше.

– Я нескольким звонила и сказала про Сеню – у них у всех были неприятности... Там, наверное, решили, что я таким образом сообщаю о чем-то другом. А у нас была пресс-конференция, с помощью Хельсинкской группы, мы передали корреспондентам свои книги и заявление.

Я про це чув. Уже передавали, це було 1 грудня.

Але до чого тут я?

Це серйозний рух. Вони теж хочуть емігрувати. У них є збірка під назвою «Выходи из нее, мой народ!» – документальні нариси про те, як їх тероризують. МХГ їм допомогає.

Між іншим, Хельсінкська група виникла вже і в Литві.

5 грудня – буде на Пушкінській площі.

* * * * * * * * * * * *

«Літературна Україна» 23 листопада 1976 р.

Юрій ПОКАЛЬЧУК

ФІЛОСОФІЯ І ОБРАЗНЕ СЛОВО

Роздуми про нову збірку І. Драча

Поява нової книжки — важлива подія в житті кожного літератора, яким би досвідченим він не був і яке б визнання не мав. Якщо письменницький голос важить для багатьох, якщо саме до нього звертаються читачі в пошуках допомоги для віднайдення власної істини, у невситимій потребі естетичного задоволення від художнього зображення навколишнього світу, то поява нової книжки такого письменника — подія не лише його особиста. Це подія для всієї літератури, а вже масштаби її визначає виразність і спрямованість мистецького поступу, новизни образів, вірність поета власній музі і вдатність творчого шукання. Одне слово — художня значимість книги.

Нова книжка віршів Івана Драча «Київське небо» привертає увагу всіх, хто цікавиться розвитком сучасного українського поетичного слова. Чимало писано про поета і в різних тональностях, але завжди критики сходилися принаймні в одному: Драч — поет, який ніколи не зупиняється на досягнутому, ніколи не повторює самого себе. Його поетичний шлях — це постійне експериментування, невідступне намагання сказати більше, точніше, виразніше.

«Київське небо» — книга багатопланова, не в усьому рівна. але можна сказати, що відбиває вона досить точно сьогоденний етап пошуків Драча V неосяжних обширах поетичного світу. Ми бачимо автора, захопленого проблемою глобального пізнання світу, митця, завороженого багатогранністю сучасного життя і свідомого, наскільки важко бодай хоч трохи, але адекватно відбити його багатомірність,

багатоголосся — від мови перфокарт сучасної кібернетичної машини до жайворонкового співу, від високого гуманізму, спроможності людини на самопожертву до трагедії Бухенвальда і Хатині, до кривавих злочинів фашистської хунти в Чілі.

У «Київському небі» кілька різних за спрямуваннями циклів. Можна закинути авторові певну тематичну, може, і настроєву непропорційність збірки, а чи деяку різностильність, але й у цьому бачимо інтенсивне намагання поета зробити свої твори безпосереднім фактом дійсності, явищем сьогодення «вагомим, грубим, зримим», водночас філософськи наповненим.

Творчість Драча не раз пов'язують, як скажімо, і творчість А. Вознесенського, з «інформаційним вибухом», з публіцистичним віддзеркаленням НТР. Справді, поет намагається навернути читача, може, інколи й занадто «ентеризовано», до нового бачення світу, в якому проблеми індивідуальні, проблеми людської особистості густо переплетені із суспільними, громадськими: з проблемами сучасної науки, з баченням фізика, який працює над аналізом мікроелементів матерії, з баченням біолога, який зазирає у таємницю довгих генотипних ланцюгів, з баченням історика й археолога, що усвідомлюють спадковість, впливи і взаємозалежність різних у часі і просторі культур.

Один з найцікавіших віршів у збірці — «Лист Михайла Ковалинського до Сковороди». Ця тема віддавна близька Драчеві, в його творчості чимало сковородинських мотивів. Тут бачимо ще один ракурс. Видатний просвітитель-гуманіст для поета — уособлення високої мудрості народної, невідривної од людяності, духовності, чистоти, часом навіть наївної, але завжди принципової і глибокої віри у правду, людину, в добро і красу.

Драч не робить для себе із Сковороди якогось ідола, абстракцію, зідеалізовану у XX столітті в абсолютну непересічнісгь. Сковорода у вірші — уособлений людський досвід, вагома частина отого народного знання, колективної свідомості й самосвідомості, якій належить і частина сьогоденного досвіду, освяченого і випробуваного часом у вогнях народних повстань і революцій.

Відповідь на власні пошуки і сумніви, як визнає поет, нема чого шукати в давніх авторитетах мудреців і філософів. Сьогоднішній день вимагає власного розв'язання завжди актуальної проблеми існування людини. Можна сказати, що тема роздумів про людину, її

місце у сьогоденні, її зв'язок з учорашнім і завтрашнім є лейтмотивом книги «Київське небо».

Ця ж тема постає головною у «симфонії», як каже автор (чи не за тичининською «симфонією» «Григорій Сковорода»), «Леонардо да Вінчі». Не можна однозначно твердити, що поема в усьому досконала, певні періоди трохи розтягнені, подеколи невиправдано оголена авторська думка, і все ж Драчева невситимість у пізнанні світу звучить у поемі сильно і схвильовано. Один з геніїв епохи Відроджене, видатний митець і науковець, великий гуманіст водночас постає перед нами винахідником гармат, автором першого в світі проекту кулемета, – одне слово людиною, яка свій геній спрямовує і на вдосконалення засобів знищення.

Ця складність людини і складність її взаємин з іншими в світі змушує поета глибоко замислитися. Бо ж і сьогодні так усе непросто. На землі зібралось стільки атомних бомб, напалму, бактеріологічної зброї.

Тому автор застерігає: мислити, думати, творити слід для людини, бо паросток зла дає страшні плоди, несе смерть мільйонам, може привести до загибелі цивілізації. Люди, будьте пильні — заклик цей звучить і в «Ще одній фаустіані», де перегук гетевського «Фауста» із сучасністю, із спомином про війку раптово закінчується сьогоденним, оклиновим:

Бо в біса віра — що за
віра,
На скільки літ зорить
вперед,
Де виростає в бузувіра
Малий єфрейтор Піночет...

Де початок людині і де початок невірі в людину, де початок антигуманності, злу? – запитує поет («Де початок?», «Лялька Джекі», «Стара балада про молодого фізика» та інші), наголошуючи, що добро величніше і сильніше, попри всю підступність зла («Ленін Гарсіа Росса», «Казка про любов» у шкільному театрі», «Зелений прапор Януша Корчака» та інші).

Добро сміється над
горбатим злом,

А доки ми сміємось —
будем жити...

Ця думка виступає у різних віршах, неодмінно вертаючись у свою найпершу формулу — активний, спрямований гуманізм, гуманізм комуністичний.

Слід відзначити і зростаючу «театралізацію» поезії Драча як певною мірою відголосся загальної тенденції у сучасній поезії. Поліфонічна, багатолика поезія виступає у творах В. Соколова і Є. Євтушенка, Р. Рождественського і А. Вознесенського, Р. Давояна і О. Чіладзе, Е. Межелайтіса і П.-Е. Руммо, багатьох інших радянських поетів. Давня ця тенденція і у Драча виступає в багатьох творах «Київського неба».

Театралізація його поезій безпосередньо пов'язана і з досвідом митця як кінодраматурга, і з дебютом у жанрі сценічної драматургії. Але це багатоголосся, поліфонізм як засіб ширшого охоплення матеріалу, всебічного його висвітлення посилює місткість образів, їх взаємодію. Найліричніші вірші у творчості Драча несуть у собі інформацію не лише вузько індивідуального плану, а й узагальнений погляд на життя, філософське його осмислення.

Проблема людських цінностей, ідеалів, що стоять перед сучасною людиною у поезії Драча, часто охоплює і тему пам'яті, оволодіває людською свідомістю і є вихідною для осмислення пережитого, узагальненого досвіду. Багатомірною і багатогранною виступає у творчості Драча тема війни, усього пережитого радянським народом, невідривного зв'язку досвіду минулого із сьогоденням, відповідальністю кожної людини за себе і за всіх, з колективною пам'яттю як постійним сигналом тривоги, застереження.

Глибока філософська наповненість навіть менших за розміром творів Драча робить їх, умовно кажучи, «поемними». Звідси і намагання автора завжди жанрово і тематично оформляти свої збірки, об'єднувати їх однією основною темою або за жанром. Згадаймо балади в «Баладах буднів». І хоч у «Київському небі» далеко не все викликає безпосередні асоціації саме з Києвом, перший «київський» цикл збірки дає ніби основний ідейно-тематичний заспів усім іншим творам, уміщеним у книжці.

У натхненному спрямуванні до індустріального, «ентеерівського» способу мислення поетичне сприймання світу Драчем у «Київському

небі» десь можна порівняти з творчістю Тичини періоду збірки «Чернігів». І не випадково, бо саме творчість Тичини — як поета емоційного світобачення, як лірика і водночас поета громадянської теми, схильного до емоційного сприймання технічного прогресу, частково відбиває і оцю Драчеву багатомірність.

А от філософську спрямованість творчості Івана Драча можна порівняти зі своєрідною інтелектуальною системою світобачення і світовідчування, якою характеризується в українській поезії насамперед творчість Миколи Бажана. Могло б стати темою окремої статті порівняння їхніх творчих спрямувань і вплив поезії Бажана на формування, становлення і розвиток поетичної і образно-тематичної системи у творчості Драча.

Ми ж зазначимо лише, що доробок молодого митця відзначається більшим струменем емоційної поезії, де пізнання світу ведеться за рахунок не так інтелектуального осмислення, як емоційного відчуття. У кращих творах Драч часто спирається на поетику фольклору, народного міфа, перетвореного і переосмисленого, але у формі, що залишає в собі всеоб'ємність, спонтанну, органічну цілісність сприйняття життя.

Глибокий психологізм у змалюванні внутрішнього світу людини випливає у Драча і з фольклорної традиції, і з досвіду літератури XX століття, нового бачення людини в її складних взаєминах з дійсністю. Епічне начало, притаманне народній творчості, завжди виводило такі твори Драча на широкі загальнолюдські проблеми. У «Київському небі» до цього напрямку можна віднести «Жінок і лелек», «Я чув твій голос», «Київську легенду», «Київське небо» та деякі інші.

Та все ж у віршах з «Київського неба», особливо у порівнянні з попередніми аналогічного спрямування, подеколи напруження художньої думки недостатнє, відчувається певна холодність, розсудливість.

Якщо, так би мовити, «космічний» інтелектуалізм Драча у поезіях суто урбаністичних відверто філософських виправдовується глибинною зануреністю в проблему, то у віршах з виразною емоційною домінантою цього раціо вже стає замало,

І, скажімо, вочевидь не найвдаліше дібрано слово в отаких рядках:

— Які ж бо дими Київ
наш облягли...
— Як пекла два роки —
то скільки ж золи?!

(«Київська легенда»).

І хоч задум твору, безумовно, цікавий, і Кий — перевізник радянських воїнів через Дніпро під час боїв за столицю як персоніфікація українського народу, що (тут знахідка вдала) подає напитися води Ватутіну, — образ дуже оригінальний і багатообіцяючий, форма обраного поетом вірша в чомусь трішки не адекватна задумові.

Не раз поет у своїх творах вдається і до жартівливих образів, до сатири. І тут не завжди рівно. Наприклад, викликає сумнів сатиричність «Ще однієї фаустіани» (може б, краще розв'язати цей знову ж таки цікавий задум у драматичній формі?). А ось ліричний вірш «Закохані під дощем», де автор змальовує узбека і латишку, які ніяк не можуть розпрощатися, несподіваний гумористичний кінець перетворює на гарний твір, думка загострюється, всі попередні образи набирають додаткового виміру, забарвлення.

Збірка «Київське небо» широка за охопленням тем, містка за образною системою. У більшості творів поет порушує важливі проблеми, відчувається в них ритм епохи, засвоєння досвіду сучасної радянської поезії.

Митець виступає зі свідомих громадянських позицій, підносячи ідеї комуністичної гуманності, політичної безкомпромісності. Водночас у віршах звучить пафос загальнолюдської єдності перед загрозою фашизму, перед злочинами проти чілійського народу, перед усім, що об'єднується в одну формулу, — антигуманність.

Нова книга поезій І. Драча дає підставу для цікавої і важливої розмови про форми і пошуки новітньої радянської поезії. Але як би не розглядалась ця книга, пройти поза неї байдуже не можна. Це певна віха сьогоднішньої поезії. І в цьому ще одна цінність «Київського неба».

* * * * * * * * * * * *

Окуляри

Е. ЛАГУТИНА

РОДОСЛОВНАЯ ОЧКОВ

НА НЕКОТОРЫХ картинах с библейским сюжетом апостолы, отцы церкви, монахи изображены в очках. Так, у немецкого художника Л. Кранаха (1472—1553) есть картина «Христос и блудница», один из персонажей которой держит у глаз очки.

И все же нет никакого сомнения, что в те времена, к которым относится изображаемое на картинах, очки не применялись. Во всей обширной литературе древних не найти упоминаний ни об очках, ни даже об увеличительных стеклах.

Так когда же появились очки? Есть сведения, что еще в давние времена и греки и римляне заметили одно любопытное явление: стеклянный шар, наполненный водой, обладает способностью увеличивать предметы. Но это увеличение объясняли не выпуклой формой поверхности, а действием воды. Причем интересно, что предприимчивые владельцы харчевен украшали такими шарами свои витрины. Плоды, погруженные в воду, увеличивались в размерах, а блюда сквозь шары казались привлекательнее.

История донесла до нас предание о знаменитом смарагде (изумруде) императора Нерона, жившего в I веке нашей эры. Известно, что Нерон смотрел на бои гладиаторов сквозь отшлифованный смарагд. Что это? Прообраз очков? Очевидно, Нерон пользовался зеленым смарагдом «для укрепления глаз». Ведь тогдашние ювелиры, работая, частенько клали около себя зеленого священного жука-скарабея. Уже тогда люди знали, что уставшие глаза при взгляде на зеленое скорее отдыхают. Известно ли было это Нерону? Наверно. Недаром же по его приказу даже арену цирка посыпали зеленым песком из измельченного малахита, а с плеч императора всегда ниспадала зеленая мантия.

Только в X веке появилось достаточно убедительное научное сочинение из области оптики (первое — Птолемея — сохранилось неполным). Его создал арабский ученый Ибн аль-Хайсам (Альгазен).

Хайсаму уже известны сферические стекла. Он довольно точно излагает особенности преломления световых лучей через такие стекла и высказывает очень важную мысль: «Если смотреть через сегмент стеклянного шара, то он мог бы увеличивать предметы». Снова стеклянный шар, и снова лишь мимолетная констатация любопытного явления. И все же именно этого ученого следует считать одним из первых предшественников создателей очковой оптики.

Вторым был францисканский монах Роджер Бэкон (1214—1294). Он тоже писал о сегменте стеклянного шара, считая его хорошим средством для тех, у кого слабые глаза.

Изготовлять стеклянные линзы и даже посуду люди научились очень давно. Однако их делали из толстого и непрозрачного стекла. А для очков необходимо было тонкое, бесцветное и прозрачное. Секрет такого стекла был найден в XIII веке в Венеции. Тайна эта строжайше охранялась вплоть до XVI столетия. И очки, как считают многие ученые, были изобретены скорее всего в Венеции или в Северной Италии в конце XIII века. В начале XIV века очки уже часто упоминаются в дошедших до нас источниках.

Самые ранние упоминания — в последней трети XIII века, в песнях миннезингеров—немецких средневековых поэтов-певцов. А уже в 1300—1301 годах Венецианский государственный совет не разрешает употреблять для производства очков плохое стекло; для этих целей годится только хорошее, то есть хрустальное.

Таким образом, можно считать, что в конце XIII века в Италии очки уже хорошо известны. Однако долгое время они были очень дорогими, что объяснялось трудностью изготовления по-настоящему чистых и прозрачных стекол. Их наряду с драгоценностями включали в свои завещания короли, князья и другие богатые люди.

Правда, спроса на очки тогда большого не было. Мало кто в те времена умел читать и писать, мало было и книг: рукописные молитвенники, хроники, сочинения древних классиков. Поэтому очками пользовались лишь образованные, наиболее состоятельные люди. Случалось нередко, что очки носили не в силу необходимости, а из тщеславия, из желания показать свое богатство. К тем временам и восходят упомянутые ранее анахронизмы — картины, изображающие апостолов и святых в очках.

Когда в середине XV столетия было изобретено книгопечатание, возросла и потребность в очках: их польза для страдающих дальнозоркостью становилась очевидной. Вогнутые стекла для близоруких были изобретены значительно позднее — в XVI веке. Первым научно достоверным свидетельством использования очков при близорукости считается портрет папы Льва X, выполненный Рафаэлем (1517—1519). Лев X был близорук и, отправляясь на охоту, которую очень любил, надевал очки.

Очками теперь пользовались довольно широко, и все же долгие годы их действие связывали с какой-то волшебной, таинственной силой.

Нет точных данных о том, когда появились первые очки на Московской Руси, однако о них уже знали в первой трети XVII века. Так, в «Расходной книге денежной казне» царя Михаила за 1614 год значится, что для царя у московского гостя были куплены «очки хрустальные с одное сторону гранены, а с другую гладкие, что, в них смотря, многое кажется».

Несомненно, наиболее древние из всех сохранившихся до наших дней русских очков — очки Патриаршей ризницы, находящиеся в Оружейной палате. Футляр их серебряный, снаружи позолоченный, грушевидной формы, а на обеих его сторонах «резаны в травах птицы». Переносье ковано из серебра и прикреплено к роговой оправе стекол маленькими заклепками. Состоит оно из двух частей, соединенных шарниром, это дает возможность складывать очки пополам и убирать в футляр. Интересны очки, хранящиеся в Государственном ордена Ленина Историческом музее в Москве. Это первый образец очков с оглоблями и заушниками.

До нас дошли любопытные сведения о том, что большое количество очков ввозились в Россию из Западной Европы во второй половине ХУЛ века. В 1670—1672 годах поступила «491 Дюжина очков» (то есть 5892 пары).

...Казалось бы, простое дело — носить очки. Но триста лет подряд искали конструкторы способ приладить их к глазам.

Сначала был в ходу монокль — одно стекло на длинной рукояти. Потом начали шлифовать большие двойные стекла — бинокли, делая их с двумя ручками. Такой бинокль можно было надеть на

нос. Позже пытались прикреплять очки к шляпе. Вшивали очковые стекла в ременный поясок, который завязывали на затылке, словно карнавальную маску, или приделывали пружины, прижимавшиеся к вискам, оправляли стекла в железные кольца и соединяли перемычкой. Получалась как бы разновидность пенсне, но без зажима на носу. Наконец, приспособляли к очкам заушины, почти совсем, как это делается теперь.

Диоптрическая нумерация стекол была введена в 1873 году. Но лишь в конце XIX столетия специалисты стали назначать очки, основываясь на научных данных. Было установлено, что глаз обладает рефракцией (способностью преломлять лучи света) и аккомодацией, то есть возможностью видеть предметы, расположенные на различных расстояниях.

Однако врачи заметили, что некоторым людям не помогают ни выпуклые, ни вогнутые, сферические стекла. Такой недостаток преломляющей способности глаз назвали астигматизмом (от греческого α — частица отрицания, stigme — точка); изображаемые предметы не собираются в одной точке на сетчатке: человек видит их расплывчатыми.

Первым обнаружил астигматизм (у самого себя) английский естествоиспытатель Т. Юнг. А сущность и симптомы этого дефекта зрения описал голландский офтальмолог и физиолог Ф. К. Дондерс. Он доказал, что при астигматизме помогают цилиндрические стекла, сформулировал правила их подбора.

Современная оптическая техника предлагает нам разнообразные типы очков, корригирующие любые недостатки зрения. Есть в арсенале офтальмологов и контактные линзы, которые изготовляются из легкой прозрачной пластмассы.

Портативные, удобные и недорогие очки для многих из нас стали привычной принадлежностью. И кажется, что именно такими они существовали вечно.

* * * * * * * * * * * *

«Ком. правда», 2.12.76 г.

А. Єфремов – про містифікацію літаючих тарілок

МУХОМОР У ПЕРЕКРЕСТКА

ИЛИ ЗАЧЕМ НА ЗАПАДЕ РАЗДУВАЮТ МИФ О «ЛЕТАЮЩИХ ТАРЕЛКАХ»

В 30 километрах к югу от Амстердама, в двух шагах от шумного шоссейного перекрестка торчит из земли синий шест с желтой шляпкой.

Закопанная часть шеста выкрашена в зеленый цвет. Этот «магический мухомор», как прозвали шест местные водители, является любопытным памятником западноевропейской цивилизации XX века. Он воздвигнут голландским обществом «За безопасность движения» по указке популярного ясновидца (удачливого шарлатана) Жерара Круазо. Дело в том, что обществу долгое время не удавалось понять, отчего на этом перекрестке так часто сталкиваются машины. Наконец один остроумный водитель заявил на суде, что поехал на красный свет потому, что его «какая-то неведомая сила толкнула». Обнаружив поразительную для технически сведущих людей наивность, руководители общества обратились за помощью к Круазо. Тот прибыл на перекресток с помощником, вооруженным «волшебной палочкой», и сразу почувствовал, как из-под земли исходят «злые лучи».

— Вероятно, — сказал скучным голосом ясновидец, — когда шоссе застилали, зведы расположились неправильно.

Услышав эту галиматью, голландские радетели дорожной безопасности поникли головой: что же им теперь делать?

— Хорошо бы здесь пирамиду соорудить, — заявил знаток злых чар, — но на худой конец, если гульденов мало, можно ограничиться и столбом, коли его, конечно, правильно раскрасить.

По данным местной полиции, число аварий на перекрестке после вкапывания «мухомора» не уменьшилось.

— Но ведь и вреда от него никакого, — говорит ученый покровитель Круазо, профессор Тенхоф, директор Института парапсихологии при Утрехтском университете.

Но прав ли профессор? Так ли уж безвредны и безобидны столкновения между современной технологией и допотопным шаманством?

Будущих историков, несомненно, удивит тот факт, что в самый разгар научно-технической революции на Западе была зафиксирована массовая мода на всякого рода оккультные науки — черную и белую магию, ясновидение, спиритизм, телепатию, астрологию, френологию и пр. и пр. Что век торжества рационального, научного мышления не только не обуздал всяческие суеверия, но буквально «возродил» в развитых капиталистических странах тягу ко всему сверхъестественному, иррациональному.

НА ЭТОМ фоне щедро распространились всякого рода антинаучные спекуляции вокруг малоизученных, «загадочных» природных явлений. Погоня за сенсациями ввела в обиход застольных бесед гипотезы не просто безумные или фантастические, но абсурдные до кретинизма.

Конечно, среди тех, кто падок на псевдонауку, есть любители поразмышлять «в порядке бреда». Занятие вроде бы невинное. И, несомненно, увлекательное.

Но оговоримся. «Игра в тайны» безобидна лишь до тех пор, пока покоится на сугубо материалистическом восприятии мира, когда человек обладает надежным иммунитетом ко всякого рода мистике.

Такого иммунитета не дает на Западе ни «массовая культура», падкая на предрассудки и суеверия, ни буржуазная школа, все еще балансирующая между научностью преподавания и религиозностью воспитания.

Элементарное невежество в вопросах человеческого бытия и сознания, надежда на чудо, как способ выйти из жизненного тупика (а скольких загнал в тупики нынешний экономический кризис!), сознательное поощрение суеверий со стороны властей — вот корни пышно расцветшего в капиталистическом мире древа антизнания.

На каждой ветви древа антизнания свили гнезда свои фанатики, свои мошенники, свои коммивояжеры. До земли сгибается под их тяжестью ветвь уфологии — псевдонауки о летающих тарелках.

Патент на первые спекуляции вокруг «летающих тарелок» по праву выдан Пентагону.

Трудно предположить, чтобы специалисты, привлеченные Пентагоном к расследованию феномена НЛО были недостаточно квалифицированны, чтобы не разглядеть иллюзорного характера всех подобных сообщений. Но в интересах Пентагона было не успокоить, а взбудоражить общественное мнение. Расчет простой. Напуганный американец не станет возражать против роста военных ассигнований.

«Летающим тарелкам» была уготована определенная роль в разжигании «холодной войны». «Не являются ли «летающие тарелки» секретным оружием большевиков?» Лет пятнадцать назад такой вопрос не сходил со страниц американской печати.

В скором времени, однако, генералы забеспокоились. Уж очень беспомощно выглядел в этом свете сам Пентагон. От «большевистской» версии пришлось отказаться. Тогда-то и выплыла впервые космическая «теория» происхождения «летающих тарелок».

За «космическую версию», сразу ухватились разного рода авантюристы и аферисты. Погоня за «летающими тарелками» стала своеобразной халтурной профессией.

Конкуренция быстро привела к оголтелому блефу. В марте 1950 года некий Сайлас Ньютон заявил о том, что ему удалось вступить в непосредственный контакт с экипажем «летающей тарелки». Вслед за ним такие же претензии заявили еще несколько человек. Наибольшую известность из них получил Джордж Адамский, выдававший себя за астронома-любителя. Адамский якобы не только встречался с жителями Венеры, но и путешествовал вместе с ними по Солнечной системе. Обе книги Адамского, вышедшие в 1953 и 1957 годах, сопровождались фотографиями «летающих тарелок», схемами внутреннего устройства космических кораблей, рисунками венусианцев, сделанных якобы с натуры, наконец, фотокопиями показаний людей, удостоверяющих контакты Адамского с представителями «иного мира».

Трудно сказать, сколько людей попалось на удочку Адамского. Во всяком случае, обе книги разошлись огромными тиражами.

12 апреля 1961 года всем «тарелочникам» и «венеропоклонникам» был нанесен сокрушительный удар. Весь мир увидел: совет-

ская наука, советские космонавты — вот кто действительно осваивает околоземное пространство.

Тарелочная эпидемия стала замирать. Но, к сожалению, ненадолго. Год за годом происходят новые запуски «летающих тарелок»...

НЕ БЕЗ удовольствия вспоминаю об одном из них. Произошло это несколько лет назад на территории Великобритании. Помню, с каким скептически-мажорным настроением рассматривал я летающую тарелку на голубом экране. Не какое-нибудь эфемерное пятно на небосводе, а «всамделишную», вполне конкретную, очевидную летающую тарелку. И, хотя она не летала, а лежала на траве, не узнать ее было нельзя. Она полностью соответствовала каноническому образцу, давно утвержденному всеми карикатуристами мира – этакая миниатюрная (метра полтора в диаметре) модель планеты Сатурн, круглый диск с утолщением в середине. Тарелочка лежала на траве и попискивала по-космически, а на изрядном расстоянии от нее задумчиво стоял унылый английский полисмен. Диктор в это время привычным радостным тоном оповещал общественность, что за последние несколько часов летающие объекты были обнаружены в шести районах Англии, в тридцати милях друг от друга и на одной широте, что позволяет рассчитать орбиту их приземления. Диктор, по-видимому, был польщен тем обстоятельством, что запустившая тарелочки цивилизация, недвусмысленно определила, с кем именно она стремится установить исторически е контакты.

Между тем наступило время действий. К тарелочке, найденной на картофельном поле в Уинкпильд плейн, приблизился инженер Роджер Кеньон, специалист с местной станции слежения за спутниками. Не дождавшись появления неземного экипажа, он бросил в «тарелочку» несколько медных монет (а вдруг взорвется), затем осмотрел его, но ограничился предположением, что материал, из которого сделан аппарат, земной науке неизвестен.

В Кливдене находку осмотрел Гревиль Биил, главный конструктор отделения управляемого оружия Британской авиационной корпорация. Он сознался, что никогда не видел ничего подобного раньше. «Если это шутка, то чрезвычайно дорогая», — заявил он корреспондентам. Еще одну тарелку опрометчиво подорвал на расстоянии минер английских ВВС. На остров Шеппей за очередной тарелкой

был послан вертолет. Бромлеевская тарелка попала в местный стол находок, куда из Уайтхолла был срочно направлен представитель министерства обороны. Наконец, в Уэлфорде лежавшую в кукурузе тарелку энергично фотографировали специалисты с американского военного аэродрома. Позднее они передали ее сотрудникам научного центра в Олдермастоне для анализа вытекающей из нее странно пахнущей жидкости. Запах весьма напоминал аромат поросячьего загона. Химический анализ дал картину сложного раствора муки. «Мистификация!» — заявили ученые. К тому же выводу пришли через двенадцать часов после обнаружения военные специалисты, нашедшие при вскрытии тарелочек миниатюрные батарейки и тикающее устройство с клеймом «Мэйд ин Бритн».

«Розыгрыш», — вздохнули (кто с облегчением, кто с обидой) многомиллионные жертвы мистификации. Вскоре обнаружили себя и авторы. Четырнадцать курсантов королевской станции испытания самолетов в Фарнборо затратили на всю операцию по установлению и «запуску» семи тарелочек (седьмая была позднее найдена в самом Лондоне) тридцать фунтов стерлингов.

Некоторое время спустя я получил по почте приглашение посетить «величайшее в мире зрелище летающих тарелочек, которое будет иметь место 27 ноября на холмах Бэртоп Дассет под Банберн». На призыв Международной ассоциации неопознанных летающих объектов (НЛО) откликнулось более трехсот человек, которые под проливным дождем упорно ждали космических гостей. Утром мокрый президент ассоциации К. Палмер объявил, что пришельцы нарочно заволокли небо тучами, чтобы их не засекли. После этого эпизода число сообщений о тарелочках в газетах резко упало, пропорционально числу доверчивых англичан. Но время от времени желание поглазеть на чудо гонит простаков на поля и холмы. Сообщения об обманутых ожиданиях поступают то с юга Франции, то из Калифорнии.

ЗА ПОСЛЕДНИЕ годы ажиотаж вокруг неопознанных летающих объектов заметно спал. Те, кто воспринимал всю эту затею как своего рода «интеллектуальную игру», потеряли вкус к старой шутке. Профессиональные же эксплуататоры темы все больше ударяются в мистику. Популярный психоаналитик Карл Юнг заявил недавно, что летающие тарелки не что иное, как «психические проекции на-

дежды человечества на существование высшей власти в этом запуганном и хаотическом мире». Другой «спец» по небесным силам, Джон Мишелля, издавший за последние годы три монографии о тарелочках, видит в них исключительно божественное начало. Его книги отличаются особо злобными, обскурантистскими нападками на теорию эволюции, дарвинизм, идею социального прогресса.

Все «развитие» западной «тарелкологии» шло по пути антинаучных измышлений, в ногу с другими «модными» псевдонауками. «Тарелкологи» в немалой степени ответственны за распространение среди части молодежи Запада культа сверхъестественного. Всякая псевдонаука реакционна по самой своей сути. И как бы экзотично ни выглядела, служит невежеству, а следовательно и реакции. Не так уж и безвредны все эти «магические мухоморы».

Как и вся природа, как весь материальный мир, разнообразные явления и процессы, происходящие в земной атмосфере, околоземном пространстве, являются предметом неослабного внимания передовой науки. В каждом конкретном случае феномен НЛО получает свое конкретное обоснование. Но как редко свидетели феномена могут толково рассказать, что же они видели, как много охотников разукрасить «версию» удивительными деталями, пририсовать пришельцев или «гуманоидов»!

А между тем мы живем в то самое время, когда начались действительные внеземные контакты человечества. Искусственное радиоизлучение нашей планеты достигло уровня, когда оно вполне уловимо дальними мирами. Два года назад, например, радиотелескоп в Аресибо (Пуэрто-Рико) отправил сигнал достаточной мощи, чтобы его восприняли на краю Млечного пути, в «объединении» 300 тысяч звезд, названных Мессиер 13. Сигнал послан и через 24 тысячи лет достигнет цели.

Космические контакты, успехи радиоастрономии, формы цивилизации — это все интереснейшие темы. Но они выходят за рамки данного обзора, посвященного вещам несерьезным, но с которыми, порой, приходится обращаться вполне серьезно.

Сад науки прекрасен. Но выйдя из него, можно легко оказаться на липовой аллее.

А. ЕФРЕМОВ

4 грудня, субота.

Вирішив було зовсім не йти в театр – розхворівся. Але потім згадав, що почнеться тяганина з бюлетенями, лікарями, – хай воно згорить.

А репетирувалося непогано. Друга дія. Навіть Прокопович прийшов – а він продовжує грати роль людини, яка не налаштована репетирувати у **другу чергу.**

Задорожна – актриса непогана, гнучка, терпелива; ось тільки Толмазов привчив їх дбати про «інтонацію»; вона грає кожне слово.

Її треба примусити грати дуже **гідну** леді. Бо її пориває до заниження й комедії. Вона мусить зіграти жінку, яка знає собі ціну. Гонорову кобіту! А їй звично хочеться дрібно «досаждати», інтригувати, кусати партнера – тоді все набуває відтінку банальності. Розробляє кожну фразу наче нотну руладу, і тоді забуваєш про зміст.

Кулешова маленька – гарно! – зіграє абсолютно не те, що робить Кара-Моско, та це може бути оригінально й цікаво. Така вдача. Мавпочка. А ось якою буде Бережна – поки що не розумію. Якась оманлива значність їй все-таки заважає. Якщо це від затиску – минеться. Але гадаю, тут є щось і від задуму, і від непрофесіоналізму.

Головіна – поки що теж «ні». Катерина Олексіївна у стані «пристрілки». Теж ставка на інтонування. Але ту, переконаний, терпіння і труд все перетруть, – вона просто давно не грала.

А проте – підозрюю – що всі мої репетиції після прем'єри – блеф і обман. Нуждін, Алексеєв **не обіцяли** зробити для другого складу костюмів.

Форд оскандалився і втрачає голоси. Мав публічні дебати з Картером, – 6 жовтня – і раптом заявив, що радянське панування у Східній Європі – міф, Югославія, Румунія і Польща не вважають себе окупованими СРСР і т. ін. Картер з того скористався й запелював до американських поляків, чехів та угорців з іронічною оцінкою «ходу» Форда.

Звичайно ж, не лишилися осторонь і українці.

Форд + Кісінджер – московської орієнтації, вони вважають, що слід мати справу з **одним** господарем – ніж з сонмом підлеглих.

Для великої історії це великий прокол. Не можна не розуміти, куди крутиться колесо.

Бубнов, якого Толмазов попросив читати п'єсу Гілязова на Художній Раді, здивований:

– Как? Вам нравится **такая** пьеса?

…

Рапопорт з Харкова – дзвонив: пришле п'єсу про Робіна Гуда, просить написати до неї вірші... Гм-гм...Уже вислав.

* * * * * * * * * * * *

«С.к.» 3.12.76 г. *Враги разрядки*

САМЫЙ БОГАТЫЙ МЕССИЯ

В 1936 году, когда ему стукнуло 16 лет, к нему явился Иисус Христос. Явился, чтобы «передать ключи к восстановлению царства небесного на земле». 18 лет понадобилось этому человеку, чтобы «осознать» всю ответственность возложенного та него поручения. И вот в 1954 году человечество, само того не ведая, обрело нового «мессию».

Вот краткая биография «наместника божьего». Имя — Сун Мюн Мун, национальность — кореец, возраст — 56 лет. Если приблизительно перевести его имя на русский, то оно будет звучать как «человек, светящийся так же ярко, как солнце и луна, вместе взятые».

Не в первый раз на «грешной земле» появляются «небесные создания», которым посчастливилось «пообщаться» с богом. Однако нового «мессию» отличает от его

предшественников особенная воинственность. Особняком стоит и основанная им «юнионистская церковь». За что же ратует он?

Человечество, по мнению Сун Мюн Муна, или Муна, как его именуют на Западе, претерпело множество страданий и искушений. Первой жертвой стал Адам, введенный Евой во грех. Но с этим еще Мун как-то смиряется. Но вот спустя много столетий, вещает «мессия», на земле возникло коммунистическое учение. Оно-то и увело людей от «идеалов», ради которых, по мнению Муна, стоило жить и за которые стоило сражаться. Сторонники «еретического» учения — коммунисты — представляются новоявленному «мессии» настоящим исчадием ада.

Нет, Мун не только все отвергает и ниспровергает, он предлагает и свою «положительную» программу. Достаточно, оказывается, «изгнать дух коммунизма», как тут же все люди (под владычеством самого «мессии», естественно!) автоматически попадут в рай. Правда, на пути к этому «раю» нужно еще покончить с такими ненавистными Муну терминами, как «розрядки», «безопасность», «сотрудничество».

Западногерманский журнал «Шпигель» рассказал много интересного и о самом Муне, и об его «юнионистской церкви».

Так, число его сторонников в 60 странах мира составляет около 2 миллионов человек. 30 тысяч живут в США. Сам «мессия» переселился в свое время из Южной Кореи, доведенной диктаторами до полнейшего обнищания, в Нью-Йорк. И еще — если Иисус Христос, согласно библии, некогда изгонял торговцев из храма, то Мун пошел принципиально другим путем. Он владелец настоящей «промышленной империи» (причем сугубо земной!) — заводов, фабрик, поместий и магазинов. Ему принадлежат фешенебельные виллы близ Нью-Йорка. Мун командует оружейными заводами и чайными плантациями, предприятиями по производству проволоки и титановыми месторождениями. Да, Христос был куда беднее...

Народная мудрость гласит: «До бога высоко, до царя далеко». Так как сам Мун является «богом во плоти», то первая часть поговорки для него не актуальна. Что же касается «царя», то здесь все «о'кей» — Мун пользуется неограниченным доверием и поддержкой кровавого сеульского диктатора Пак Чжон Хи.

Десятки миллионов долларов, вложенных в предприятия и прочую недвижимость «юнионистской церкви», отнюдь не «дар божий».

Оболваненные последователи «новой религии» денно и нощно трудятся в специальных мастерских, сбывают цветы и арахисовые орехи, свечи и изображения самого Муна, создавая основной и оборотный капиталы. Все это осуществляется в полном соответствии с «учением» Муна, который считает, что «мессия должен быть самым богатым. Только тогда он в состоянии осознать все взаимосвязи. Пока этого не произойдет, ни бог, ни мессия не будут счастливы».

Вот так при помощи миллионов, выколоченных самым безжалостным способом, и действует Мун, так он пытается «остановить» и «отбросить» коммунизм.

Чистая прибыль главы «юнионистской церкви» довольно солидна — каждый из 7.000 его подданных, которых «мессия» называет «твердым ядром», получая два цента в день, приносит ежедневно прибыль до 200 долларов. Иными словами, источник богатств Муна — рабы XX столетия, чей труд практически бесплатен. Кстати, именно о рабском труде «муновцев» писала газета «Нью-Йорк дейли ньюс», по словам которой «Мун имеет возможность жить так, как жили когда-то египетские фараоны».

Конечно, «твердое ядро» надо как-то содержать, как-то подкармливать. Жалкое тряпье вместо одеял и простыней да горсть риса — вот и все «земные блага», отпущенные «муновцам».

Своим последователям, рассказывает «Шпигель», Мун «предлагает ответы на все вопросы». Однако, помимо ультрамахрового антикоммунизма, вся его «религия» — запутанная малограмотная мешанина из астрологии и отдельных сведений, надерганных из Ветхого и Нового заветов.

Антикоммунизм на церковных знаменах — вот, пожалуй, наиболее краткая характеристика «учения» Муна. Конкретно же оно сводится к проповеди ликвидации «нехристей», в первую очередь в Корейской Народно-Демократической Республике, воссоединение Кореи на принципах, угодных Муну. Что это за принципы, нетрудно представить...

Новый «фюрер церкви», как его по праву именует пресса, понимает, что без притока «свежих сил» ему придется туго. Поэтому каждый из «муновцев» обязан вербовать еженедельно по одному «новичку». «Волонтеры-муновцы» проходят настоящий курс «промывки

мозгов». Для них введен 16-часовой рабочий день (с подъемом в 7.00 и отбоем в 23.00), заполненный «лекциями, молитвами и дискуссиями». Главари «юнионистской церкви» считают, что трех дней, проведенных за подобными занятиями, вполне достаточно, чтобы сделать новобранцев ортодоксальными сторонниками Муна. Врачи-психиатры, однако, придерживаются иного мнения — «выпускников» муновских «курсов» они находят полностью дезориентированными, психически надломленными людьми.

На удочку «мессии» чаше всего попадаются молодые люди, перенесшие сильное душевное потрясение. Многие из них оканчивают «курс наук» с явными признаками паранойи. Именно к такому выводу пришел один американский врач, обследовавший группу юношей в городке, где находится ведущий в США «учебный центр» «юнионистской церкви».

Во многих западных газетах и журналах недавно был опубликован снимок: группа приверженцев Муна приветствует своего «учителя». При первом взгляде на фото невольно приходит мысль — ведь это уже было, правда в другое время и в другой стране, но ведь было! Те же обезумевшие лица фанатиков, те же вскинутые в воинственном приветствии руки…

«Яблоко от яблони...» Под стать Муну и его ближайший подручный, некий Бо Хи Пак, бывший военный атташе южнокорейского посольства в Вашингтоне. Он главный связной между «юнионистской церковью» и южно корейской охранкой.

Прекрасно понимая, что рост идей коммунизма — реальность, которую нельзя перечеркнуть, Мун, однако, не расстается с идеей «крестового похода» против «еретиков». Выступая в прошлом году в Сеуле перед своими сторонниками, он призывал создать «добровольческий корпус», который — цитируем газету «Кориа таймс» — «сыграет важную роль в том, чтобы Корея смогла выжить». При этом новоявленный фюрер запросто распоряжается жизнями, своих последователей. «Десятки тысяч из вас, — разглагольствует он, — должны быть готовы погибнуть ради достижения наших целей». Себе Мун отводит весьма «скромную» роль: «Когда-нибудь мое слово станет законом для всех, причем мне даже не потребуется прилагать для этого особых усилий».

История знает многих ниспровергателей коммунизма. Одни сражались распятием, другие украшали свою грудь железными крестами. Но и медные, и железные кресты превращаются в прах. Такой конец уготован и «самому богатому мессии». Всемирный процесс разрядки напряженности необратим, и никакому безумцу не удастся остановить его.

Л. АКСЕНОВ

Передали «Театральную жизнь» з фотографією на обкладинці (наш «Протокол...») Є там і рецензія. Автор – О. Кириллова. Теж не фонтан, як і в «Театрі», але тут принаймні переказують уже не п'єсу, а саме нашу виставу. Відзначила, що ми йдемо від установки не на офіційно-державне, а на людське в кожному з «парткомівців», що кожен персонаж у нас так чи інакше приходить до переоцінки, що нема в нашій виставі «заведомых подлецов и сукиных сынов». Але не сказала, до внаслідок такого рішення проблема звучить **ширше**; не в поганих людях справа, як стверджують МХАТ і Георгій Олександрович... Як казав той сантехнік, треба міняти систему... Тон рецензії непоганий. Більше реконструкції, інша річ, що хотілося б поміркувати і над тонкощами проблеми, сказати б, **структурного** плану.

Цікавий тут і діалог з Тараторкіним. Але в цілому номер – сухуватий. Ювілей Брежнєва – навдивовижу інтелігентно, без звичного перебору.

Ніби вдалося допомогти Казанцеву. Медведева, з якою я говорив, дала йому три п'єси до фестивалю народів СРСР, всі три йому подобаються. Лишилося умовити Жарковського – він тягне, дзвонив Шаху-Азізову, наводив довідки. Костянтин Язонович, треба віддати йому належне, дав Казанцеву гарну характеристику.

Я так і думав, Шах – не відмовиться. Йому приємний уже сам факт, що до нього звертаються – (ще звертаються*!)* за порадою. А тут ще й моє прізвище. Олексій марно побоювався.

…

Прочитав ще одну п'єсу – «Три звезды» Воронцовой Елены Анатальевны. (133-80-113). Слабенька п'єса. Три дії, 84 сторінки, половину можна скоротити (зайві тексти, переобтяжено деталізацією).

…

21 листопада (Нью-Йорк) – прем'єра опери «Ейнштейн на пляжі».

…

Завадський розповідав, що Брехт хотів, щоб Раневська зіграла матінку Кураж.

Раєнська мала грати Кураж (Брехт!)

– Я очень люблю Фаину Георгиевну. Но вы сами понимаете, если бы это оставить, то исключительно для Веры Петровны. Тут народный характер. Раневская сыграет в анекдоте. Ви видели Елену Вайгель? Там была правда!

Це – коли я розпитував його про виконання Глізера, ми приїздили студентами з володею Загоруйкою дивитись, це було одне з моїх найяскравіших вражень.

Випадково перетнулися з Жорою Бурковим біля «Известий» – і постояли хвилин двадцять, благо обидва нікуди не поспішали.

У нього якийсь там конфлікт з Сатановським (це традиційно), і взагалі – він несподівано пішов мені лаяти Росію.

Це русофіл Бурков!

Г. Бурков

А лаяв він її за те, що нею «на всех уровнях» правят инородцы, которые – коммунисты, це для нього синонім «начальники». Теза проста – владу в Росії споконвіку забирали **чужі** від Бірона до «понимаешь, грузина Сосо и поляка Дзержинского, я не говорю уже о евреях». «Мы в России – лимита, наш удел – быть работягами, а на злачных местах будут сидеть Марк Захаров или ваши хохлы.

– А Олег Ефремов?

– А что он может? Что он может? Они на нем ездят – все эти Гали с Игорями...

Настрій у нього кепський.

Ні, я не зовсім точний – у цих прикладах. Він говорив **трохи інше**, просто приклади ці – невдалі. Він переконаний, що Росія – явище не імперське, а – антидержавне. «Тут всегда правили в а р я г и. А русские их всегда приглашали княжить – сами-то не хотели быть над собой господами».

Петро Перший – варяг?

Суть проблеми в тому, що в Росії немає російської влада. «Этот Советский Союз убил Россию. Государство давит первыми русских, процентно – а оно всегда должно кого-то давить».

– Вы думаете, князь Кропоткин – это не русская идея? Русская! Жизнь без власти, малым управлением, так сказать, исконным русским самоуправством.

– А Махно?

– И Махно – русская идея. Не будете же вы мне доказывать, что Махно говорил на вашем украинском. И запорожцы, которые не хотели государства – тоже идея русской вольницы.

– После того, как ходили на Москву и взяли Москву.

– Ну не знаю. Думаю, это все-таки поляки. Вы там на Украине между нами и ими.

– То есть, все-таки есть для вас «они» я «мы»?

– Есть! И водораздел не между нациями, хотя все мы из Киевской Руси. Граница – между народом и правителями. Правители всегда были **чужие**. Я вот с Беловым недавно об этом толковал – у него на сей счет целая теория.

Георгій Бурков водночас і шукшинський протестант – і Обломов. Попри всі свої роздратування на «жидовню» в ньому нема антисемитізму. І того ж Джигарханяна він не виділяє як інородця, і Раневською захоплюється як всі ми, і – Расілашвілі, Копелян, Стрежельчик, Юрський – для нього **російські** актори без будь-яких «але»; тут йдеться про цілком інше. Він почуває дискомфорт «низу» і «верхів». Мого

слова про окупацію він не розуміє – душею. А себе вважає – окупованим...

Але що зробиш, – я і це йому сказав – коли маєш на чолі театру російського Толмазова чи російського Жарковського? Чому цей російський хрін солодший за редьку Марка Захарова чи якогось там Віктора Карловича Монюкова, який, кажуть, з німців? Цей клубок уже нікому не вдасться розплутати. Цю пряжі можна тільки прясти.

* * * * * * * * * * * *

Рецензія на «Протокол» в «Театр, жизни»

ЕЩЕ РАЗ О ПРЕМИИ

В том, что Московский театр имени А. С. Пушкина поставил пьесу А. Гельмана «Протокол одного заседания» (режиссер Л. Танюк) уже после того, как кинофильм под названием «Премия» обошел экраны и ведущие театры страны давно сыграли премьеру этой пьесы, — есть определенный смысл. Театр как бы говорит о необходимости все большего появления в жизни таких людей, как бригадир Василий Трифонович Потапов, потому что острота проблемы, поднятой им, еще не изжита.

Итак, нам уже известно, чем кончилась эта история с премией, от которой отказалась одна из строительных бригад. А значит, не неожиданность острых поворотов в борьбе, которая разворачивается перед нами, должна и может нас увлечь. Тема этой пьесы, публицистически заостренной, включает в себя непременное исследование характеров наших современников. И эти характеры, обусловленные актерской индивидуальностью и режиссерским решением в каждой из мною виденных постановок пьесы А. Гельмана представлены по-разному.

Каковы же они в спектакле пушкинцев?

...Раздвинувшийся занавес откроет залитые ярким светом железные конструкции на фоне кирпичной стены сцены, стол покрытый красным сукном, и над ним — портрет Владимира Ильича Ленина — крупная голова наклонена вперед, глаза устремлены прямо на зрителя.

Здесь и состоится заседание парткома, в напряженном действии раскроется тема высоконравственной позиции советского человека в его отношении к делу, тема неделимости в его жизни личного и общественного, определятся характеры персонажей пьесы.

Секретарь парткома Соломахин — С. Бубнов естествен, прост, сосредоточенно внимателен в тщательном выяснении истины, в желании принять верное, подлинно партийное решение. Управляющий строительным трестом Батарцев — Ю. Аверин — человек видный, уверенный в себе. «Свойская», хозяйственная и доброжелательная крановщица Мотрошилова — О. Викландт. Гладенький, обтекаемый, все готовый объяснить, поставить на свое место начальник отдела кадров Любаев — Ф. Мокеев. Неуязвимый начальник планового отдела Айзатуллин — Н. Прокопович, всегда уверенный в своей правоте, потому что не представился еще случай в ней усомниться. Усталый, нервно вглядывающийся в каждого выступающего на парткоме диспетчер Фроловский — В. Торстенсен. Прораб Зюбин — В. Буров, которого суета и неразбериха на строительстве приучили к нервозности. Бригадир Комков — А. Стрельников — хамоватый, удачливый, которому за эту удачливость многое прощается. Начальник стройуправления Черников (К. Григорьев) все время, пока идет заседание парткома, сидит с правой стороны, у края сцены, далеко выдвинувшись впереди стола, спиной к нему. И все, что происходит на парткоме, все перипетии спора он невидимо для участников

заседания, но явственно для зрителей, интенсивно, напряженно проживает, почти не двигаясь, лишь изредка поворачивая голову к месту действия. Впервые он покинет свое место, чтобы демонстративно поцеловать руку экономисту Милениной, которая помогла потаповской бригаде «обсчитать весь трест»...

Это заседание парткома интересно прежде всего тем, что в ходе его каждый, без исключения, поймет, непременно поймет правоту Потапова. Может, не будет еще готов безоговорочно принять ее, но оценит бескорыстную честность этого рабочего человека, восхитится таким нравственно чистым и строго хозяйским отношением к делу, такой страстной последовательностью поведения Потапова. Восхитится и умной, принципиальной позицией секретаря парткома Соломахина. Очень важно, что это чувство зримо, буквально на наших глазах преображает Черникова К. Григорьева. Важно потому, что этот молодой и талантливый инженер, как говорят о нем присутствующие, разочарован. Если бы не это заседание парткома,— неизвестно, как сложилась бы его дальнейшая судьба, каким бы он стал человеком. На наших глазах он не только обретает веру в возможность перемен на стройке, но и казнит себя за неумение, подобно Потапову, целеустремленно, до конца доказывать свою правоту.

Ну, а каков же Потапов в исполнении А. Кочеткова?

Василий Трифонович приходит на заседание парткома, наверное, приготовившись заранее — в темном парадном костюме, внутренне собранный, подтянутый, очень доброжелательный. В нем чувствуется то, что называют «рабочая косточка», чувствуется в спокойном достоинстве его поведения, уважительном отношении к собеседнику, в том, как тяжко, весомо лежат на коленях бригадира руки. Уверенность в своей правоте, созревшая давно, спокойная, умная и естественная последовательность действий Потапова убеждают всех.

В этом спектакле борьба между Потаповым и Батарцевым не сведена к поединку характеров. Батарцев Ю. Аверина лишен властности, сознания своего всемогущества, и Потапов борется не лично с ним, не с его человеческими свойствами, а с его принципом подхода к делу. Потапов А. Кочеткова и обращается со своими доводами чаще всего не к Батарцеву, а то к одному, то к другому из присутствующих на заседании парткома. Лишь один раз он выйдет один

на один с Батарцевым, настойчиво пытаясь выяснить, зачем же он, Батарцев, начал строительство, не будучи готовым к этому.

И еще один характер, решенный в спектакле пушкинцев весьма своеобразно. Экономист Миленина. Исполнительницы этой роли обычно руководствуются в своих трактовках словами героини о чувстве одиночества, которое она испытывала до того, как познакомилась с бригадой Потапова. В Милениной — Т. Лякиной нет ни тени ущербности, надлома. Человек веселый, общительный, энергичный, она наверное, очень легко находит контакт с людьми. Вызов на партком ее, естественно, взволновал, но, рассказывая о том, какая замечательная идея пришла «снизу», от рабочих, она искренне радуется этому.

...Заседание парткома близится к концу. Уже Соломахин сказал, что он целиком за предложение Потапова. И тут раздался телефонный звонок, принесший весть о том, что бригада Потапова получила премию. Звонит в бухгалтерию верный оруженосец Потапова бетонщик Толя Жариков, выясняя, кто именно из членов бригады получил деньги, кто – нет. А Потапов, напряженно стиснув руки, застывает, пораженный этой вестью. И нет в кабинете парткома ни одного человека, кто не испытывал бы горечи за такой поворот дел. Потому что все, без исключения, даже те, кто после ухода Потапова, по личным соображениям проголосует против его предложения, — будут убеждены в его правоте, каждого он своей принципиальной совестливостью склонил на свою сторону. Сожаление и обида за хорошего человека, выступившего по правде — в глаза Мотрошиловой — О. Викландт, ни тени удовлетворенного самолюбия — на лице скептика Айзатуллина К. Прокоповича. И даже горластый Комков — А. Стрельников притихнет в сочувствии к Потапову, нравственное превосходство которого он явно осознал. Люди нехотя, и, кажется, с чувством обиды, начнут собираться домой. Лишь трое останутся неподвижно сидеть — Соломахин, Батарцев и Черников...

Но, как мы знаем, заседание парткома еще продолжится, и оно большинством голосов примет предложение Потапова.

«Пора расходиться», — скажет после этого Соломахин, вклкючит радио, которое донесет звуки полночных курантов. И резкий яркий свет прожекторов сменится светом спокойным, теплым как бы объединяющим людей.

Медленно закрывается занавес, а они все еще продолжают сидеть, погруженные в размышления. Каждый из них исполнен чувства удовлетворения, чувства справедливости свершившегося. И освещенные этим же теплым светом внимательно смотрят на нас с фотографии глаза Ильича.

О. КИРИЛЛОВ

5 грудня, неділя.

Демонстрація і Конституція

Сьогодні – демонстрація: і в Ленінграді на Площі мистецтв, і в Москві – традиційно біля памятника Пушкіну, До пам'ятника я не прорвався – нас взагалі хотіли витісняти з площі, але ми взялися за руки і не далися. Нахабна мордяка крутила фільм – і я весь час потрапляв у кадр: картотека поповниться?

Петро Григоренко виступив, сказав, на знак чого ми тут зібралися, на підтримку в'язнів сумління й на протест проти порушень конституції. Народу було повно, транспорт перекрили. Григоренко сказав щось про Буковського і про Хельсінкську групу. Був Андрій Дмитрович. Раніше просто мовчали – сьогодні вже був мітинг. Коли Сахаров зняв шапку – зняли всі, на площі майже не лишилося людей з непокритими головами. Навіть дружинники – бо не хотіли себе видати.

Я приїхав від Геночки Пархоменка, залишивши там Неллю й сімейство Перельмутерій. Вадим піти зі мною не захотів. Він у нас обережний.

Геночка живе з мамою (Віра Акимівна) в районі Сокола. Йому під сорок. Малий на зріст, велика голова, швидка реакція. Енергія. Добре володіє англійською. Жив до 11 років у Штатах, батько – кондовий дипломат з оточення Вишинського. Ідейний конфлікт з батьком.

Типово літературоцентристський хлопець. «Соберемся, я тут вам одну идею минут на десять раскручу...» Говорить захоплено, він і Нелля – в цьому два чоботи пара. Кожна ідея геніальна.

Прекрасна бібліотека. Для початку я взяв збірку пам'яті М. Бахтіна (Саранськ-1973, «Проблемы поэтики и истории л-ры»), мы вже давно його з Неллею шукали.

Яна страждала через відсутність Оксани. Вадим читав пародії на Лисцова. Повернувся я вже, коли вони втомились і слухали гарну музику – Геночка прихильник «Мадригала».

Заговорили о пристрастии мира к справочной литературе. Гена считает, что в ближайшее время в Союзе это выльется в пристрастие к классике. Интересная мысль, особенно в переложении на театр. Если действительно многие из современных идей устаревают ОЧЕНЬ БЫСТРО познавательная ценность классики (как справочника!) возрастает… Не потому ли мы так много печатаем нынче ТЕКСТЫ, не очень вдаваясь в их ТРАКТОВКУ? Не потому ли «Искусство боится монографии о Курбасе – и настаивает на ТЕКСТАХ самого Курбаса?

Вечер был потом опять полон «раскручиванием идей». Були й дуже цікаві. Про них потім.

Отличная публикация об Алле Пугачевой. Впервые без подвоха. Перельмутер ее не любит, а мы с Неллей считаем, что это – явление.

Потому что она – отдельный **Театр**. Я и Геночку убедил.

С такою бы актрисой – мюзикл? А?

№ 191

Киев, 5. XII. 76

Дорогие!

Хочу в Москву! У меня осталось 7 дней отпуска, и я хотела бы приехать 24-25 декабря.

Леня! Может быть, у вас расторопная администрация и она может сделать гостиницу дней на 8-9 (с выходными)? Я спрашиваю серьезно, а нее из вежливости.

Целый год моталась по командировкам, глядела и записывала всякое. Хочется посмотреть иное, повидать людей.

А 31-го вы где? Черкните два слова.

Спасибо за поздравление.

Целую. *Ваша …*

* * * * * * * * * * * *

«К.пр.» 20.11.76 г. *Гипотеза*

ТАМ, В ОКЕАНЕ

До сих пор идут споры о том, что происходит в знаменитом «Бермудском треугольнике», где исчезают бесследно корабли, самолеты вместе со своими экипажами. Сегодня мы предлагаем вашему вниманию гипотезу, которая, возможно, в какой-то степени ообъяснит старую тайну.

КОГДА мы снимаем с себя одежду и слышим электростатические разряды, то реже всего вспоминаем летние раскаты грома. Мы далеко не всегда можем сразу понять суть масштабных явлений, даже если повседневно встречаемся с подобными явлениями в миниатюре.

Неумело открытая бутылка шампанского или газированной воды в худшем случае способна облить скатерть и сконфузить вас, не более. А вот если бы давление в бутылке увеличить до сотен атмосфер, а размеры — до кубических километров, то с бутылкой произошло бы превращение, аналогичное тому, которое превращает новогоднюю хлопушку в крупную бомбу при многотысячном ее увеличении.

Забегая вперед, скажем, что в «Бермудском треугольнике», «Море дьявола» и ряде других мест Мирового океана происходит временами природное физическое явление, очень похожее на явление, которое мы наблюдаем при откупоривании бутылок с газированными жидкостями. Как это происходит, к чему это приводит, давайте разберемся.

Опыт 1. Воду в 4-метровом баллоне загазировали газом CO_2 до давления 50 ати (что соответствует насыщенной газом воде на глубине 500 м), к штуцеру баллона подсоединена была трубна с постепенным увеличением диаметра по длине. Такая конструкция канала выхода газированной воды позволяла получить при открывании вентиля баллона не струю газированной воды, а водяную газированную пыль, густой туман.

Попытка вдохнуть воздух с примесью газированной водяной пыли чуть не закончилась плачевно. Жжение во рту и носоглотке доходило до боли. Дыхание перехватило. Хомячок, помещенный в этот туман, быстро умер.

Опыт 2. Воду в баллоне объемом 16 литров загазировали газом CO_2 при давлении 6 ати и закрыли клапан. Баллон опустили на глубину 60 м, где автоматически открылся запорный клапан баллона. После 30-минутной выдержки открытого баллона на глубине 60 м начали медленно поднимать его на поверхность. При достижении глубины 40 м он начал подниматься на поверхность самостоятельно (другими словами, вода после начала вспенивания сама начала подниматься на поверхность).

Стенки баллона только предохраняли малый объем газированной воды от распыления в большой толще негазированной воды.

Опыт 3. В бутылке из-под шампанского загазировали воду газом CO_2 до давления 12 ати. В бутылку поместили кусочки дерева.

После открывания пробки вода вспенилась, и все кусочки дерева потонули в пене. Интенсивность вспенивания была такова, что в бутылке осталась 1)3 первоначального объема.

Выводы и рассуждения

Скорость растворения газов в воде и его количество растет пропорционально глубине. При выделении газа из земной коры на глубине (разумеется, пока газ находится в газообразном состоянии) он будет растворяться в глубоководных слоях воды и может не доходить до поверхностных слоев.

Глубоководные слои застойной воды в силу своей способности растворять в себе быстро и много газа могут являться естественными накопителями газа.

Давление верхних слоев воды над газированными нижними слоями выполняет роль пробки. Газированная вода после начала вспенивания сама выбрасывает себя на поверхность.

При вспенивании воды с высокой концентрацией газа плавающие на воде предметы тонут.

Бесследно исчезнувшие корабли, в большинстве случаев не успевшие подать сигнал «S0S», отравленные экипажи, сорванные паруса, неожиданно образующиеся местные туманы — с этими фактами люди знакомы. Все это вполне может быть результатом выброса пересыщенной газами воды. Неоднократно видели и так называемые «белые воды». Мы называем их вспененными водами.

Если над водой с высокой концентрацией газа быстро уменьшить давление, то произойдет пересыщение воды газами и ее вспенивание — как при откупоривании бутылки с газированной водой или бутылки шампанского.

В море при выносе глубоководных слоев воды с высокой концентрацией растворенных газов на поверхность также происходит уменьшение давления, пересыщение воды газами и ее вспенивание. Вспенивание воды тем сильнее, чем более глубоководное слои воды с высокой концентрацией газов поднимаются на поверхность, и тем сильнее, чем ближе приближаются к поверхности.

Повышение концентрации газа в глубинных слоях воды происходит в застойных водах при наличии газа в породах морского дна — во впадинах, трещинах, кратерах.

Если в месте мощного выноса и интенсивного вспенивания окажется корабль, он как бы провалится, потонет в пене, поскольку плотность пены меньше плотности воды.

Вспенивание мощных выносов глубоководных слоев воды в жарких районах чаще всего будет покрыто густой шапкой тумана, что скрывает картину этого явления от глаз стороннего наблюдателя.

Правильное понимание сущности этого явления позволит разведать районы, опасные для плавания.

А. ЗОЗУЛЯ,
Л. ЗОЗУЛЯ.

Кожинов і Конкін про М. Бахтіна

В. Кожине, С. Конкин «Михаил Михайлович Бахтин. Краткий очерк жизни и деятельности».

М.М.Б. родился 17(5) ноября 1895 года в Орле. В 1913 г. окончил гимназию в Одессе, там же вступил в Университет, окончил его в С-Ц-ге. «Как своего рода идеал, представало органическое слияние систематичности, объективности, последовательности

немецкого философского мышления и вселенской широты и глубины русского духовного творчества» (6). В 1920 г. переезжает в Витебск, где начинает работу над книгами. Сближается с П.Н. Медведевым, тогдашним председателем Витебского губсиполкома, и преподавателем Витебской консерватории В.Н. Волошиновым и И.И. Соллертинским, которые стали его друзьями и учениками. С 1923 г. М.М.Б. страдает хроническим остеомиэлитом, инвалидность, и в 1938 – ампутация ноги. В 1924 г. возвращается в Ленинград.

(Позвонила только что Марія Скрипник. Приехала из Канады на съезд переводчиков; награждают ее премией имени Горького. Сговорились что я встречу ее завтра около ЦДЛ и приедем к нам домой)

«Проблемы, которые его волновали,он обсуждал в кругу видных ленинградских ученых (причем, не только «гуманитариев»; один из ближайших друзей М.М. Бахтина – биолог, ныне член-корр АН СССР, И.И. Канаев), писателей, деятелей искусств». (7)

его «интересовали люди «карнавального» склада: поэт Н.А. Клюев (1887-1937), прозаик и поэт К.К. Вагинов (1900-1934), литературовед Л.В. Пумпянский (1894-1940), поэт-импровизатор Б.М. Зубакин (1894-1937), издавший сборник стихов «Медведь на бульваре» (Л.,1828) и др..

«Карнавальная» атмосфера эта нашла отражение в романах Конст. Вагинова «Козлиная песнь» (Л.,1928), «Дела и дни Свистонова» (Л., 1929), где создан пародийный образ Л.В. Пумпянского (Тептелкин,Ку-ку)

«Новый мир»,1929, № 10 – статья Луначарского о книге М.М.Б. «Продлены творчества Достоевского».

«Вскоре после выхода книги о Достоевском М.М.Б. поселился на границе Сибири и Казахстана, в гор. Кустанае. Прожил тут 6 лет. В 1934–1935 заканчивает исследование «Слово в романе», начинает работу над Рабле. Осенью 1936 его приглашают в Саранск, в Мордовский пединститут, ныне университет. Год преподает. В 1937 перезжает в Москву и поселяется в

Подмосковье, в Кимры. Заканчивает книгу о немецком романе XVIII века, сдает в «Сов.пис.».рукопись затем утеряна.

В истории культуры его интересуют переломные епохи.

Книга о Рабле опубликована в 1965 году.

В 1945 году снова переезжает в Саранск. Диссертация (кандидатская – «Рабле в истории реализма») – оппоненты доктора фил.наук А.А. Смирнов и И.М. Нусинов и доктор иск. наук А.К. Дживелегов выразили убеждение в том, что диссертант заслуживает присуждения ему степени доктора филологических наук. Против выступили член кор. Н.К. Пиксанов профессора Н.Л. Бродский и В.Я. Кирпотин; голосовали, 7 – за докторскую, 6 – против, ВАК не поддержал, и книга пролежала без движения 20 лет.

В августе 1961 года оставил работу в Саранске, уйдя на пенсию, в 1969 по состоянию здоровья – переехали с женой в Москву.

Подробная библиография.

Ю. Лотман. «О содержании и структуре понятия «художественная литература» (стр.20 – 36).

****

Бермудский треугольник:

Бермудський трикутник

Читатель просит рассказать

МИФЫ И ФАКТЫ

В последнее время печать и телевидение уделяют много внимания так называемому Бермудскому треугольнику, где будто бы таинственно исчезают суда и самолеты. Имеется в виду треугольник между Флоридой, Бермудскими островами и островами Пуэрто-Рико в Атлантике. Трагедии приписывают действию некоей непознанной силы. Иногда с борта будто бы бесследно исчезает вся команда, после чего безлюдный корабль одиноко носится по волнам. Аналогичные таинственные явления якобы обнаружены также в «Дьявольском море» по другую сторону земного шара, но пример-

но на той же географической широте между юго-восточным побережьем Японии, Филиппинами и островом Гуам.

По-видимому, американец Сандерсон первый разделил всю поверхность земного шара на треугольники и объявил определенные из них таинственными. Он же привел «факты», когда, по крайней мере в Бермудском треугольнике, самолеты на некоторое время покидали наше пространство и время, а потом благополучно возвращались. Это происходило совершенно незаметно для экипажей, для наземных же служб самолеты исчезали в «никуда», а затем появлялись вновь. Бортовые часы потом оказывались отставшими по отношению к земным как раз на время, в течение которого самолет находился в небытии.

Выдвигаются разные гипотезы. Одни считают все это несомненным доказательством посещений нашей планеты инопланетянами. Другие утверждают, что жители Атлантиды, погрузившейся в свое время на дно океана, достигли к настоящему времени уровня развития значительно более высокого, чем земляне, и иногда поднимаются к поверхности океана и похищают отставших в прогрессе собратьев. Третьи, по-видимому, мало представляя себе, что такое лазер, уверяют, что люди, суда и самолеты «испаряются» в результате действия некоего атмосферною планетарных размеров лазера. Четвертые полагают, что в этих районах дно океана иногда разверзается, туда устремляется вода и засасывает корабли, а в воздухе над океаном возникает «антисмерч», в котором погибают самолеты. Авторы последнего объяснения явно не подозревают, что любое такого рода явление в земной коре было бы немедленно зарегистрировано десятками сейсмических станций. Пятые связывают чудеса с обнаруженным американскими космонавтами в этом районе понижением уровня океана на 25 метров, по-видимому, заключая, что это не может не привести к возникновению в океане мощных круговоротов. В Академию наук и редакции газет приходит много писем и с другими «объяснениями» чудес или с просьбами разъяснить, что же в действительности происходит в Бермудском треугольнике.

Факты говорят, что в Бермудском треугольнике действительно наблюдается повышенное количество морских и воздушных катастроф. Существуют ли какие-либо физические процессы в земной коре, атмосфере или в океане, ответственные за это?

Как показывают результаты деятельности разветвленной сети сейсмических станций разных стран, в земной коре этого района не происходит никаких процессов, способных вызвать гибель кораблей на поверхности океана или самолетов в атмосфере. В настоящее время наука имеет достаточно данных и о явлениях, протекающих тут в толще самого океана. Случайно Бермудский треугольник совпал с районом, в котором американские ученые с частичным участием советских ученых начиная с 1971 года детально исследуют структуру морских течений на различных глубинах. Для этого используют два способа. По одному из них измерители течений устанавливают на разных горизонтах во многих фиксированных точках океана (с разнесением до многих сотен километров). По другому – в океан выпускают большое количество буев нейтральной плавучести, устроенных так, что они уравновешиваются на определенных глубинах и следуют за водными массами. О своем местонахождении буи сообщают регулярно по акустическому каналу на береговые станции. Эти исследования продолжают работы, выполненные советскими учеными по программе «ПОЛИГОН-70» также в Атлантике, но в другом ее районе.

Эксперименты дали и дают много нового и чрезвычайно интересного, но из их результатов совершенно определенно следует, что в водах океана ничего такого, чем можно было бы объяснить таинственные исчезновения, также не происходит. Сейчас в районе Бермудского треугольника работает судно Академии наук Украины «Академик Вернадский», выполняя исследования по советско-американской программе «ПОЛИМОДЕ». Никаких чудес работающие на борту ученые также не наблюдают.

В 1969 году батискаф «Бен Франклин» под командованием Жака Пикара погрузился в воду вблизи Флориды и на глубине в среднем около 400 метров вместе с водами Гольфстрима пересек весь Бермудский треугольник и почти достиг берегов Новой Англии. Как говорит один из участников этой экспедиции Р. Винер, они наблюдали много интересного, но ничего таинственного.

Как раз в углах треугольника расположены подводные акустические системы дальнего действия, которые непрерывио регистрируют подводные звуки как в пределах треугольника, так и за тысячи километров вне его. С большой надежностью фиксируются многочисленные явления самой разной природы – от подвижек морского

дна и удаленных штормов до звуков, издаваемых китами. Однако не выявлено ничего таинственного, что могло бы при вести к авариям.

Местное понижение уровня океана, действительно зарегистрированное космонавтами, обусловлено тут гравитационными аномалиями, особенно в районе Пуэрториканской впадины. Такая форма поверхности океана с понижением уровня приблизительно соответствует ее равновесному положению и форме земного геоида в этом районе, если учесть рельеф морского дна. Следовало бы ожидать мощных потоков, завихрений и других необычных явлений, если бы уровень поверхности океана здесь выглядел по-другому, например, приближался бы к сферическому.

Чем же обусловлено тогда большее по сравнению с другими районами количество морских и воздушных аварий в Бермудском треугольнике? Люди, которые по своей должности скрупулезно и добросовестно анализировали все случаи катастроф, пришли к выводу, что для объяснения их причин нет необходимости прибегать к таинственным силам. Дело в том, что в этом районе интенсивность судоходства и воздушных полетов намного выше, чем в других. Аварий здесь было бы много больше, даже если бы вероятность их для одного корабля и одного самолета была бы такой же, как и в других местах. На деле же она несколько повышена из-за более сложных гидрометеорологических условий для полетов и плаваний, вызываемых влиянием теплых вод Гольфстрима. Кроме того, сравнительно сильное течение быстро уносит обломки потерпевших бедствие воздушных и морских судов. Отсюда иллюзия их бесследного исчезновения.

Кстати, статистика показывает, что аварий в Бермудском треугольнике заметно больше во время рождественских каникул — в этот период увеличивается интенсивность движения: многие плывут на своих яхтах или летят на частных самолетах, чтобы провести праздник на Багамских островах.

Руководящие работники 7-го округа береговой спасательной службы США, в первую очередь ответственной за спасательные работы в Бермудском треугольнике, не раз заявляли, что не знают каких-либо случаев, которые нельзя объяснить без помощи таинственных сил. Страховая компания Ллойда, которая располагает наиболее полной статистикой несчастных случаев в море и скрупулезно учитывает различные факторы риска при страховке, не повы-

шает размеров страховых взносов для судов, идущих в этот район. Таким образом, ни широкие научные исследования, ни анализ положения с судоходством и полетами — ничто не говорит о наличии каких-то таинственных сил и обстоятельств.

Иногда у людей, не связанных с морским транспортом, вызывает удивление, как это при современных средствах связи суда могут исчезать, не успев дать сигнал бедствия. Моряки, однако, знают немало случаев, когда это бывает по самым разным совершенно земным причинам. Может быть много причин, по которым команда оставляет корабль и он потом безлюдным носится по волнам океана. Не выдерживают научной критики утверждения, будто люди могут быть «убиты» инфразвуком, излучаемым морскими волнами при сильном шторме. Инфразвук действительно излучается морскими волнами, и автор данной статьи сам много занимался этим интересным явлением, но интенсивность его на много порядков меньше, чем та, которая опасна для жизни.

Временные исчезновения самолетов из нашего пространства оказались такими же далекими от фактов, как и сообщения 5-10 лет назад одного зарубежного ученого о полете на Венеру и общении с венерианами, описанные им в широко разошедшихся книгах.

Возникает вопрос: почему появляются мифы о летающих тарелках, инопланетянах на нашей Земле и теперь вот о «чудесах» в Бермудском треугольнике? Чаще всего эти мифы инспирируются прессой капиталистических стран для поддержания тиражей в конкурентной борьбе. У нас в стране они получают некоторую питательную почву в здоровом интересе широких кругов населения к научным вопросам. Жаль только, что не всегда наши издания удовлетворяют этот громадный интерес на базе настоящей науки, порой лженаука проникает на страницы журналов и газет.

В океане нет ничего таинственного, кроме, может быть громадности, которую по-настоящему трудно даже осознать. Всем рекам мира нужно было бы непрерывно течь 40 тысяч лет, чтобы наполнить его. Океан — очень сложная система, и в ее изучения еще много нерешенных проблем. Мне хотелось бы убедить читателя, что они гораздо интереснее мифов о несуществующих чудесах.

Например, откуда берутся гигантские внутренние волны и какова их конечная судьба. Почему под экватором на глубине 200-600 ме-

тров вода течет сравнительно узкой лентой в обратном по отношению к поверхностным слоям направлении? Почему иногда (может быть, даже всегда) по этой ленте бежит волна, как по веревочке, которую дернули в сторону? Длина такой волны больше тысячи километров. Как выглядел океан сто миллионов, миллиард, несколько миллиардов лет назад? Как влияет океан на погоду? В каком направлении меняется климат на нашей планете и какова в этом роль океана?

До недавнего времени загадочными представлялись и некоторые поразительные явления, связанные с прохождением звуковых волн в водное среде. Например, почему звуковые волны могут распространяться на тысячи километров, в то время как все другие виды излучения, включая радиоволны и свет, в воде затухают уже на первом километре? Почему в некоторые районах океана звук на расстоянии 3 тысячи километров от источника сильнее, чем за 30 километров? Эти загадки в настоящее время решены, но осталось много других. Например, какова природа квазимонохроматических звуковых импульсов с частотой около 20 герц, часто регистрируемых в глубинах?

Как видим, реальный океан сам по себе захватывающе интересен. Предстоит расширять фронт его исследований, настойчиво популяризировать получаемые наукой данные о нем.

Академик Л. БРЕХОВСКИХ.
Председатель Океанографической комиссии Академии наук СССР.

* * * * * * * * * * * *

8.XII.76

Изменение уровня безработицы
(в проц. к численности активного населения)

	1965 г.	1970 г.	ноябрь 1976 г.
США	4,5	4,9	8,1*
Англия	1,5	2,6	6,1*
ФРГ	0,6	0,7	4,3*
Франция	1,5	2,5	5,6**
Италия	3,6	3,1	5,7**
Япония	0,8	1,2	2,0*

* По официальной статистики страны

** По данным комиссии ЕЭС.

Соб. инф. – ТАСС

Вяч. Вс. Иванов «Из заметок о строении и функциях карнавального образа» (37—53)

О «таинственной истории Ивана Грозного и татарского князька Симеона Бекбулатовича, временно заменявшего царя всея Руси на престоле» (Эйзенштейн).

Л.Т.: Тут — можно многое почерпнуть для той моей версии «Короля Лира»,при которой с рождением Нового Короля исчезает Старый Щут.

Наконец нашел я ту книгу, которая мне вспоминалась — при чтении монографии Белкина. Это — А.С. Фаминцын «Скоморохи на Руси», СПб, 1889.

В. А. Старостин «Памятники народного песенного творчества — основа будущей русской поэзии». (54-72).

Л.Т. — тут обращаешь поневоле внимание на авторскую стилистику, на произношение статьи, да-да, именно на говорен ее «Кто велик самобытным величьем для своего народа,тот будет велик и для всего человечества. А противное — ересь!» (57)

Д.С. Лихачев «Древнерусский смех» (73-90)

В.Н. Топоров «Поэтика Достоевского и архаичные схемы Мифологического мышления» (91-109)

Г.Д. Гачев «Космос Достоевского» (110-124) — о предметности, телесности, материи его мира. «А разве все это без значения, что у него город, сырь, белые ночи, нет животных, есть кухни, углы, перегородки, пауки, вонь, лестницы, чахотка, эпилепсия, нет матерей, есть отцы, нет рожания, нет Кавказа, нет моря, но есть пруды?».

I. Отлучение от природы. Город — что есть?

II. Человек — недовоплощенный воз-дух.

III. Диалог Петербурга и России на языке стихий.

IV. Воплощение стихий в персонажей Достоевского.

А.М. Куканов «К проблеме Традиций и новаторства в «Руслане и Людмиле» Пушкина и роль радищевского начала» (125-146)

С.Г. Бочаров «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина (На свете счастья нет, но есть покой и воля...) – (147-164)

И. Д. Воронин « Краснослободские связи А.С. Пушкина» (164-172)

М.П. Алексеев «К источника идиллии Гоголя «Ганц Кюхельгартен» (172-182)

С.С. Конкин «Писарев и античность» (183-203)

В.Н. Дурбин «К феноменологии литературных и риторических жанров в творчестве А.П. Чехова» (204-216) Опорядке в новеллах Чехова, о причудливой дисколации жанров.

Орлов «Ричард III» Шекспира и его переводчик «)217-227)

Л. С. Гордон «Поэтика Кандида» (228-243)

Т. Нефедова «Некоторые особенности сюжетных ситуаций в новеллах Эдгара По» (244-254)

С.С. Аверинцев «Византийские эксперименты с жанровой формой классической греческой трагедии» (255-270)

****

Фільми Гліба Панфілова

КИНО

ПОСТИЖЕНИЕ ХАРАКТЕРА

Уже первая картина Глеба Памфилова «В огне брода нет» свидетельствовала, что перед нами серьезный, талантливый режиссер, вдумчиво воссоздающий на экране человеческий образ. Причем, познавая индивидуальность, он интересуется не только реакцией данного, своеобразного характера на различные жизненные ситуации. Его привлекает развитие характера, связанное с движением повседневной действительности. В своем новом фильме «Про-

шу слова» Памфилов так же увлеченно исследует личность во всей ее неповторимой многогранности.

Герои картины — люди ясной биографии. Они молоды. Работают на заводе. Увлекаются спортом и неоднократно увенчаны призами чемпионов. Женятся. Появляются дети. Обычный быт ладной семьи. А дальше она, Лиза, опережает его, Сашу. Свойственные ей воля, энергия, любознательность, естественность доброго мироощущения находят себе применение в общественной деятельности. Лиза — парторг завода, потом — председатель горсовета. Саша — тренер местной футбольной команды.

Многообразные нужды города, в которых отражаются и сегодняшние дела, и завтрашние планы, и послезавтрашние мечты, требуют от Лизы Елизаветы Андреевны — неутомимою интеллектуальною совершенствования, волевого напряжения, умения принимать ответственные решения по самым разным, порой неожиданным вопросам. И она естественно и самоотверженно включает в собственную жизнь судьбы людей этого небольшого города. При этом вроде бы и не нарушается согласие в семье, но неоспоримо нравственное превосходство Лизы над Сашей, замкнувшимся в интересах своей команды. Мир Лизы расширяется, он просторен. Мир Саши — узок. Это горькое несоответствие двух привязанных друг к другу людей неназойливо и тонко выявлено режиссурой Панфилова и отличной игрой Инны Чуриковой (Елизавета Андреевна) и Николая Губенко (Саша).

А ведь именно с выбора актеров и начинается режиссура. В этой связи нельзя, конечно, не упомянуть и Леонида Броневого, с неподдельной искренностью сыгравшего председателя горсовета, который допустил «перекос» в работе — в увлечении спортом, предав забвению другие важные дела, — и освобождает свое место.

Композиционный стержень, на котором держится фильм, — жизнь и личность председателя горсовета Елизаветы Андреевны. Ее отношение к людям, ее чуткое и мужественное восприятие действительности. Ее мысли и мечты будто поднимаются из далекого и горячего времени нашей Революции. Истины социализма для нее — как скрижали веры. Когда же ее самозабвенные думы и энергичные замыслы о будущем города не входят в планы страны, она не теряет мужества и надежды. Душевная напряженность Елизаветы Андреевны передана актрисой строго и лаконично: и в столкновениях с бюрократизмом некоторых сотрудников и бездуховностью мужа, и в трагических сценах гибели сына.

Признаться, каждое появление Инны Чуриковой на экране мне всегда кажется актерским событием. Может, быть, немалую роль в этом играют не только истинное дарование и трепетная непосредственность актрисы, но и ее стойкое нежелание растрачивать себя в слишком частых появлениях на экранах кино и телевизоров. Думается, что с развитием телевидения актерской популярности зачастую грозит утрата подлинного вдохновения, особенно когда приходится исполнять сразу несколько ролей, перевоплощаться одновременно в несколько персонажей... От этого порой утрачивается свежесть переживаний исполнителя, падает личная ответственность перед зрителем, гаснет беспокойная заинтересованность в общем звучании фильма: не вышло здесь — выйдет, и почти, сразу, в другом фильме, телепередаче и т. д. К Чуриковой и Губенко столь печальные рассуждения не относятся. Свежесть, искренность, достоверность принесли они на экран.

В фильме «Прошу слова» нет излишней суеты, внешнего динамизма. Напряжение создается внутри каждой сцены столкновением характеров, мыслей, чувств персонажей, что требует точности сценарной, режиссерской и актерской работы. Почти ни один эпизод не остается недосказанным. Впечатление такое, будто экранное время соответствует времени реальному. Каждый раз режиссер находит и мастерски высветляет новую грань характера героини. И никаких случайных, непродуманных сюжетных ситуаций.

Вот, может быть, несколько долгая, несколько прямолинейная сцена у постели старого больного революционера. Но как осмысливается она, когда Елизавета Андреевна после посещения Госплана,

где ее замыслы о строительстве моста и о новом городе потерпели неудачу, бросается мыть полы и на полную мощь включает пластинку, повторяющую песню, которую пели хором закаленные в боях старые большевики. Дан пример, и без всякой риторики, хотя, как мне кажется, сама сцена в доме у больного перегружена информацией, несколько иллюстративна.

Панфилов смело пользуется контрастными красками. Так, например, его серьезный фильм сопровождается музыкой из популярной оперетты «Сильва». Что это? Насмешка? Нет. Скромной, неискушенной в искусстве девушке Лизе композитор Кальман приходится абсолютно по вкусу. Но Панфилов не боится на протяжении всего фильма, когда Лиза уже поднялась на более высокую ступень и в общественном положении, и в своем общем развитии, повторять ту же легкую музыку. Воспоминание о прошлом, о юности? Глубже. Маркс сказал, что психологические черты нации меняются медленней социальных изменений. То же самое относится и ко вкусам. И не только к целой нации, но и к отдельным ее представителям. Председателем горсовета становится женщина, которая еще не успела освоить все стороны жизни, все богатство ее эстетических накоплений. Правда, ей уже приходится даже и драматургу давать критические советы, а она еще не может в этом разобраться. Для биографии, характера Лизы такая ситуация жизненна и правдива, а отражение ее в фильме показывает неоднозначность творческих решений художника.

Наша режиссура, обращаясь к современной теме, трактует чаще всего проблемы морально-этические в камерных сюжетах. Панфилов, высвечивая различные грани человеческого характера, помещает своих героев в жизненные условия, выводящие фильм за пределы только «интимности», только «домашности», что, кстати, способствует его доходчивости, «всеобщности» восприятия. Показать человека, женщину, непосредственно и полно живущую социальными интересами, — задача непростая, требующая страстной убежденности режиссера и актрисы.

В фильме ощутима публицистичность, которая крепится психологическим анализом характеров героев. Такая авторская сценарно-режиссерская позиция Панфилова, на наш взгляд, продолжает традиции некоторых фильмов тридцатых годов, их основную направленность.

Мне вспоминается В. Марецкая — Александра Соколова в фильме «Член правительства», крестьянка, «мужем битая, попами пуганная, но живучая». Со дна невежества и забитости поднятая Революцией на вершины государственной власти, она представляется мне предшественницей депутата нынешней формации — Елизаветы Андреевны. Прошли годы с той поры, когда Александра Соколова признавалась: «Сколько слез пролили, пока колхоз строили». Разные времена, разные проблемы. Свои трудности встают на пути каждой из этих женщин, разделенных сложными десятилетиями развития нашей страны. Но общим для них остаются стремление к построению новой жизни и беззаветная самоотдача во имя высокого будущего.

В этой статье мне хотелось высказать лишь свое общее отношение к новой картине, ее восприятие в целом. И потому оставляю в стороне частные решения, о которых, наверное, можно поспорить.

Уровень общественной мысли, поднятый социальными переменами, наукой, обусловливает переосмысливание всего, что было достигнуто и в нашей кинематографии прежде. Потому особенно дорога связь поколений, так ощутимая в творчестве Панфилова. Не пренебрегая опытом своих кинопредшественников, он уверенно развивает новый взгляд на действительность, которая находится в непрерывном развитии.

Александр ЗАРХИ. Народный артист СССР

* * * * * * * * * * * *

20 декабря 1976 г. "Советская культура"

Архітектура театру

УЙТИ ОТ СТАНДАРТА

Проблемы современной театральной архитектуры

Спроектировать и построить театр — одна из самых интересных и трудных задач для современного архитектора. Разнообразные технологические системы, программное управление светом и звуком, насыщенность разнообразной аппаратурой и механизмами превратили зрелищное здание наших дней в сложную лабораторию. К тому же требовательнее и принципиальнее стали

эстетические критерии оценки архитектуры и организации интерьеров театральных сооружений. Кажущаяся простота современного здания на самом деле куда сложнее дается проектировщикам, чем азбучные истины традиционных театров, где все уже отработано и апробировано. В современных условиях такое здание может быть спроектировано только в результате усилий целого коллектива специалистов, объединенных творческой волей архитектора.

Архитекторы, градостроители и заказчики постоянно возвращаются к определенному кругу вопросов: какой величины должны быть театральные залы и возможно ли определить оптимальную вместимость зала? Где целесообразно размещать театры? Какой должна быть внешняя архитектура театра — бросков и парадной или почти незаметной, таящей в себе сюрприз неожиданности и откровения исключительно сценического искусства? Следует ли зрительские помещения театра раскрывать через стекло на город, связывая интерьер с городским пейзажем, или, наоборот, ничто внешнее и лишнее не должно отвлекать зрителя даже в антракте, создавая особый неподвластный реальному городу мир?

Ответить на эти и многие другие вопросы не так уж просто. Принципы построения современного театра и его архитектуры формируются вот уже несколько десятилетий. Основные проблемы проектирования можно было бы свести к двум крупным темам: город и театр, архитектура и режиссер.

I. ГОРОД И ТЕАТР

Известно, что в наши дни крупные европейские города имеют в среднем в театральных зданиях от 3 до 20 кресел на каждую тысячу населения. Москва, Ленинград и ряд других «театральных» городов СССР имеют обеспеченность от 5 до 10 кресел на тысячу населения. Много это или мало? На такой вопрос можно ответить, только проанализировав характер города, его культурный уровень, число приезжих, профессиональный уровень и творческий потенциал возможных новых театральных коллективов.

Возьмем, например, Москву. Столичный город имеет право на наиболее развитую и дифференцированную по жанрам сеть театральных зданий. Здесь сооружения могут делиться не только по основным

жанровым классификациям на музыкальные, драматические и детские, но возможно появление зданий, различных по вместимости (от камерных до гигантских залов), различных по формам взаимосвязи сцены и зала, порождающих новые постановочные приемы.

Думаю, в Москве возможно появление здания со специализированной балетной сценой, которая бы позволила отойти режиссерам от постановочных стандартов, продиктованных классической оперной сценой с порталом и, по существу, только фронтальным восприятием действия. Представляется, что балетная сцена может глубоко врезаться в зрительный зал, иметь трехстороннюю ориентацию и вместимость зала, значительно превышающую ограничения оперного театра.

Строительство театра — явление всегда уникальное. Поэтому было бы наивным создавать какую-то оптимальную сеть из новых зданий, равномерно разбросанных и обслуживающих как центр города, так и его периферийные районы, что полезно, например, для размещения магазинов и кинотеатров. Даже в Москве вряд ли целесообразно одновременно строить более чем два-три новых здания. Жизнь доказала несостоятельность попыток размещения театров в новых жилых районах, удаленных от главных культурных центров города. Вспомните здание Театра имени Моссовета на площади Журавлева.

Все настойчивее пробивает себе путь тенденция строительства многозальных театрально-зрелищных комплексов. Сосредоточение разных зрелищных учреждений в едином центре обладает целым рядом преимуществ: функциональных (зрителю легче ориентироваться), технологических (возможна кооперация единых технических служб и транспортных подъездов), экономических, как в момент строительства (единая строительная площадка), так и в процессе эксплуатации, и, безусловно, градостроительствых. Создание крупных градостроительных композиций на основе зрелищных зданий всегдапорождало эффективные архитектурные ансамбли. Так, Большой театр строился в окружении 1-3-х этажных домов и резко выделялся на фоне мелкой окружающей застройки. Но и в этих условиях О. Бове счел необходимым поддержать его целым ансамблем жилых и общественных здании, на базе которых сложился первый в Москве театральный комплекс.

Наверное, назрела необходимость в создании таких центров в Москве, Ленинграде и других крупных городах вместо измельченных, случайно разбросанных по огромному городу залов.

За последние десятилетия города резко укрупнили свои масштабы. За сто лет средняя этажность больших городов выросла в четыре-пять раз. В городской пейзаж вошли громоздкие транспортные сооружения, расширились улицы, появились крупные силуэты высотных зданий и промышленных сооружений. Масштабы же технологической основы театра — сцены-зала — в общем остались прежними. Встает вопрос и о масштабном укрупнении театра как многозального сооружения, театрально-зрелищного центра. Современному городу нужны современные театральные ансамбли — вот задача, требующая градостроительного мастерства. Готовы ли мы решить ее?..

II. АРХИТЕКТОР И РЕЖИССЕР

Не случайно, наверное, многие труппы, работающие в старых зданиях, лишенных элементарного современного технического оборудования, противятся переезду в новые, оборудованные по последнему слову техники театральные здания. Почему? Нет смысла говорить о сентиментальной стороне вопроса, дескать, старое здание – это родной дом, это место первого успеха, и как бы он ни был плох, он дороже нового.

Все хорошие, «правильно запроектированные» театры «счастливы» более-менее одинаково, но в ущербных зданиях беды разные, и, как ни странно, именно эти беды порой подсказывают постановщикам оригинальные приемы, которые вначале выступают как преодоление недостатков сцены, а потом уже становятся и почерком труппы.

Большие возможности кроются в реконструкции и достройке уже существующих театральных зданий. Такие здания порой становятся уникальной площадкой в противовес безликости новых «идеальных» построек. Новое здание бывает чересчур хорошим. Изощренная отделка фойе (пусть самого хорошего вкуса) эффектные светильники, наличие монументального искусства – живописи и скульптуры – может дать зрителюстоль сильную сильную психологическую нагрузку, что уже никакой спектакль не в состоянии полностью завоевать его душу. Наступают усталость и своеобразное торможе-

ние восприятия. Художественные руководители театра это хорошо понимают.

Интерьер драматического театра безопаснее делать аскетичным и в меру «безликим». Слишком определенный эмоциональный строй интерьера грозит войти в диссонанс с колоритом того или иного спектакля.

Двести лет господства барочного театра в архитектуре большинства стран приучили зрителя к мысли, что ярусный театр со сценой-коробкой — это тот единственный идеал, к которому должен стремиться всякий архитектор. Все иное и непохожее рассматривалось зачастую как строительная неудача или результат скудного финансирования. Безусловно, традиционный театр имеет огромные достоинства. Ярусная система позволила при минимальном удалении от сцены иметь максимальное количество мест. Сцена-коробка с двумя карманами, трюмом и арьерсценой — это отработанная десятилетиями технология смены декораций, сравнимая с технологией чуть ли не конвейерного производства. А если изменить сами постановочные требования? Если вообще отказаться от быстрой смены громоздких декораций в многокартинных спектаклях? Если сделать настолько небольшой зал, что не потребуются ни ярусы, ни даже балкон? Если вместо писаных декораций, опущенных на штанкетах, перенести действие на середину зала и окружить его зрителями, если не с четырех, то хотя бы с трех сторон? Стремление к объемности представления (недоступного проекционным зрелищам), приближение актера к зрителям, желание превратить зрителя в соучастника действия побудило многих постановщиков к поискам новой формы сценической площадки и ее связи со зрителем. Они сместили сцену в зрительный зал, пожертвовав многим, что осталось по ту сторону портала. О поисках нового типа театрального здания было много сказано и написано. Названия одно хлеще другого поражали читателя в течение XX века: «тотальный театр», «всеобъемлющий театр», «космический театр», «театр массового действа»... Это было похоже на крестовый поход против традиционной сцены с кулисами. Но во всем мире экспериментальными строились лишь небольшие залы на 100—300 мест, а большинство новаторских и даже ультрановаторских спектаклей игралось в залах, тип которых сложился при дворе французских королей и венецианских дожей.

Требования различных постановочных школ несколько примиряются внедрением так называемых трансформируемых залов. Их основной признак — изменение формы и величины сцены за счет зрительного зала в зависимости от потребностей. В результате один и тот же зал может иметь сцену глубинную, с оркестром и без него, сцену панорамную, выдвинутую в зрительный зал, и даже сцену-арену. Специальные акустические устройства помогают изменять размеры такого зала без ущерба для звуковых характеристик, превращать его в концертный зал или драматический театр.

Один из путей разнообразия структуры театрального здания — это строительство для определенного режиссера или труппы, имеющей свой особенный творческий почерк. Вагнер, Станиславский, Мейерхольд, Рейнгардт, Пискатор и многие другие видные режиссеры мечтали создать архитектуру именно «своего» театра, отвечающую их постановочным и эстетическим принципам. Прижизненное осуществление этих идей, как мы знаем, оказалось весьма плодотворным и, по существу, породило новый метод проектирования театра в содружестве архитектора и режиссера (Земпер и Вагнер, Шехтель и Станиславский, например).

Но, несмотря на безусловно положительный опыт такого содружества, все же остается сомнение: вправе ли архитекторы идти на риск, проектируя здания на многие десятилетия, ориентироваться на почерк и вкус, хотя выдающейся, но все же небессмертной индивидуальности.

И все же подчас на это стоит идти. Можно рассчитывать, что в другое время и другой режиссер из другого театра сможет использовать эту деформированную (с точки зрения академического театра) сцену, чтобы создать разнообразные условия восприятия спектакля. Архитектор здесь должен выполнять роль не пассивного исполнителя заказа, а разумного регулятора реализации даже самых крайних идей.

Вообще, в наших крупнейших городах, имеющих не один десяток театральных залов, было бы интересно иметь хотя бы по одному театру с античной сценой, со сценой трехсторонней (шекспировской или елизаветинской), сценой-ареной, панорамной сценой, трехчастной сценой и, конечно, трансформируемой. И в этом случае режиссеры и труппы разных театров могли бы в разное время использовать эти помещения.

Критерии профессиональной пригодности новых театральных сооружений во многом зависят от программ на проектирование, в составлении которых должны участвовать руководители театральных коллективов. Вероятно, режиссерам, художникам, директорам и другим деятелям театра при этом не следует абсолютизировать цели и пожелания именно своей труппы в какое-то конкретное время. Следует думать и о смене поколений, и о смене тенденций в театральном искусстве, и о том, что камень, ставший архитектурой, куда долговечнее быстро сменяющихся вкусов и моды. Интересы театрального искусства вообще выше интересов театра конкретного, как и значение города дороже значения отдельного здания. И я убежден, что новый тип театрального здания не может появиться в результате искусственного, выдуманного оригинального сооружения; такой тип складывается постепенно, в результате преодоления технических и технологических сложностей, возникающих перед архитектором, инженером, режиссером.

А. АНИСИМОВ,
кандидат архитектуры.

Дж. Гарсіа: «осознание» Бюрократия (в СССР)

Дж.Д. Гарсиа «Моральное общество: рациональная альтернатива смерти М.У. 1971. Jarcia John Darid “The Moral Society: a rational alternative to teath».

Американский философ-естественник; химия, психология, математика, социология. В качестве отправного момента избирает антропологический тезис Гейяра де Шардена о человеке как о «центре перспективы» (от Спинозы).

«Эволюцию» Г. понимает как условие осознаниям также силу движущую все во вселенной к большему осознанию и сложности. Уровень эволюции измеряется степенью осознания. Эволюция всегда сосуществует одновременно с энтропией.

«Осознание» – такое свойство сознания, которое предполагает способность предсказывать и контролировать всю среду – физическую, биологическую и психосоциальную. Только поведение, которое увеличивает тотальное осознание, является, по автору, этическим. Творчество – высшая форма осознания.

Тотальное осознание – единственная абсолютная цель. «Игра жизни» – игра, в которой ставкой является все увеличивающееся осознание. Эта игра – основа эволюции. Играть же в «игру удовольствия» значит уменьшать уровень осознания, увеличивать энтропию. Все свои надежды на создание «этического государства» автор возлагает на элиту, состоящую из «этических и моральных личностей»: «Человечество может быть этическим, только когда лидерами являются этические личности. Если лидеры аморальные люди, то общество становится неэтическим» (с. 58)

Неэтические общества обычно имеют аморальных лидеров, которые увеличивают энтропию, принимая идеологию вместо науки и бюрократию вместо обратной связи.

Бюрократия, по Г., это организация со встроенным механизмом для непрерывного уменьшения обратной связи. Организации неизбежно превращаются в бюрократии, становясь средством для отклонения от принятия решений, до тех пор, пока события не навяжут решений, которые приходится принимать в ситуации, когда не остается никаких альтернатив, кроме одной. «Бюрократическая коррупция», по Г., это процесс уменьшения обратной связи, при котором все большее внимание начинает уделяться скорее безопасности самих бюрократов, заботе об их благополучии, чем эффективности принимаемых ими решений. Организации становятся средствами, препятствующим прогрессу. Руководство в верхних эшелонах любой бюрократии в конечном счете проходит через селективный процесс, который отсеивает наиболее этические личности и оставляет у власти безобидные посредственности или властолюбивых бюрократов.

В коммунистическом государстве процесс бюрократизации зашел, по мнению автора, значительно дальше, чем в любой другой стране. В основе этого разлагающего влияния бюрократии лежит жесткая всеохватывающая идеология, которая окажется столь же пагубной, как Ислам – по тем же причинам. Она остановит процесс расширения познания, истощит жизненные силы народа и превратит общество в аморальное. СССР, заявляет Г., уже достиг в этом отношении стадии необратимой энтропии. Самой большой опасностью для СССР является, по мнению Г., упадок демократий вообще и США в частности. В процессе своего упадка западные демократии имитируют Сов.

Союз в бюрократизации всех важнейших решений. Скоро не будет существенной разницы между СССР и США. Они будут только различаться капиталистической инициативой в области различных мелочей. И с этого времени соревнование между СССР и США будет становиться все более бессмысленным и обратная связь в СССР будет соответственно уменьшаться.

Г. считает, что Этическое Государство может быть создано в СССР т.к. Э.Г. полностью совместимо с теоретическими целями Коммунизма.

Путь к этому – через проникновение в ряды КП «этических личностей», через переход к ним важных позиций в партиерархии. А тогда это Этическое Государство сможет стимулировать создание таких государств во всех коммунистических странах, а также западных демократиях.

«Однако вероятность такого хода событий очень мала» – говорит автор, и тут с ним нельзя не согласиться.

«Высоко сознательные генералисты в России считают КП совершенно «омерзительной». А бюрократы КП, как и все преуспевшие бюрократы, инстинктивно не доверяют и терпеть не могут высокосознательных (этических) личностей. Они сознают на подсознательном уровне, что любая этическая личность представляет серьезную угрозу их бюрократической безопасности. Такие личности создают негативную обратную связь...

Завершает монографию Г. рекомендациями по осуществлению своей этической утопии в США.

Наивность его утопии – очевидна. Те же «этические личности» – не новая порода людей: они, как и все люди, которым ничто человеческое не чуждо, склонны к трансформации. Придя к власти, они могут так преобразиться, что узнать их будет трудно.

Но и не в этом – главное. Нет прогресса и регресса вне социальных, вне экономических структур: нравственность как таковая мир не меняла. Большие вопроси решались железом и кровью, – говорил Бисмарк. Увы, это ближе к практике. Идея коммунизма сама по себе разработаннее и множественнее идеи «этического государства»: иное дело ее практическая реализация. Вообще надо плотнее размышлять над отличием эволюции от революции: ошибочно само понятие «или-или». Если для

реализации какой-то идеи нужен такой контроль, при которой он, разрастаясь и размножаясь, перекрывает собой саму идею, стоит подумать, все ли верно в самой технологии прогресса.

****

РОЖДЕНО СЦЕНОЙ

СЕКРЕТ ПОЛИШИНЕЛЯ

Полишинель — традиционное действующее лицо многих веселых французских пьес, младший братец такого же задорного, жизнерадостного героя итальянского театра Пульчинеллы. Подобно русскому Петрушке и чешскому Кашпареку, итальянский Пульчинелла и французский Полишинель были еще и куклами, неизменными главными героями кукольных представлений.

Полишинель часто смешил публику, сообщая «по секрету всему свету» то, о чем уже знали остальные герои пьесы. Отсюда «секрет Полишинеля» — то, что уже давным-давно предано огласке.

ФИАСКО

Наш язык знает немало синонимов к слову «поражение»: неудача, неуспех, провал... Это — русские слова, и они ничего не скажут иностранцу.

Но есть слово, смысл которого одинаково понятен чеху и французу, болгарину и англичанину, португальцу и немцу, испанцу и русскому.

Это слово — «фиаско».

Так итальянцы называют большую — литра на два — иногда оплетенную соломой бутыль. Кстати, в родстве с «фиаско» состоит и французский «флакон», и немецкая «фляше», и польская «фляжка», и наша «фляга».

Однако почему, собственно, «бутылка» и притом итальянская стала обозначением неудачи? Чтобы понять, в чем тут дело, нужно вспомнить одну историю, приключившуюся в прошлом веке на театральных подмостках Флоренции.

Предстоял выход арлекина Бианконелли, любимца публики. Не раз прежде, появляясь с какой-нибудь вещью в руках, он разыгрывал с нею потешные «диалоги», отпускал удачные шутки и каламбуры. Зал взрывался хохотом и аплодисментами.

В тот роковой вечер Бианконелли вышел на сцену с бутылкой в руках. Но его остроты и реплики оказались неудачными. Буффонада провалилась. Под свист и улюлюканье зрителей раздосадованный актер со словами: «Это ты, фиаско, всему виной!» — грохнул бутылку оземь.

Трагический эпизод стал сенсацией. Не только во Флоренции, но и в Тоскане, Болонье, Венеции, где приходилось не раз прежде выступать знаменитому арлекину, выражение «фиаско Бианконелли» становится характеристикой любой провалившейся пьесы, неудачного выступления того или иного артиста.

Проходит время. Имя арлекина забывают даже его соотечественники. Зато во многие языки мира внедряется — и уже с расширенным фигуральным значением — слово «фиаско».

* * * * * * * * * * * *

СВЯЗАНО С ИСКУССТВОМ

ВОКЗАЛ

Вы чинно, молча, сложа руки,
В собраньях будете сидеть
И, жертвуя богине Скуки,
С воксала в маскерад лететь...

Это строки из стихотворения А. Пушкина «К Маше». Датировано оно 1816 годом. Но о каком «воксале» мог писать поэт, если первая в России железная дорога, соединившая Петербург с Павловском, была проложена лишь в 1837 году!

Обратимся к Толковому словарю В. Даля.

«Воксал», сообщает словарь, слово английское. Означает «сборная палата, зала на гульбище, на сходбище, где обычно бывает музыка». И ни слова о вокзале — здании железнодорожной станции.

Самое интересное то, что этого английского слова нет ни в одном англо-русском словаре!

Оказывается, слово «воксал» (из «воксхолл» — Yauxhal!) было когда-то сложным английским образованием, составленным из слов: «Вокс» — собственного имени Джейи Во, владелицы местечка близ Лондона, и «холл» — зал. Предприимчивая миссис Во устроила в

своей усадьбе в 1760 году сад для публичных гуляний и зал, где по вечерам давались концерты и представления.

В XVIII веке английское слово «воксхолл» — место увеселения — попадает в виде «воксал» в польский, а затем и в русский языки. В России этим словом поначалу называлось здание для концертов в Павловском парке близ Петербурга, а с проведением железной дороги и тамошнее станционное помещение. Затем первое, основное значение слова «воксал» уже отмирает, а второе, прежде дополнительное (превратившись в «вокзал»), становится общеупотребительным: аэровокзал, автовокзал, речной вокзал.

ПЕТЬ В УНИСОН

Обычно хор поет «на несколько голосов»: одни певцы тянут одну, другие — другую ноту, которые сливаются в гармоническое созвучие. Но бывает, что все поющие издают звуки одинаковой высоты, берут одни и те же ноты. Это и называется «петь в унисон». По латыни «унус» — один, а «сонус» — звук. Отсюда и итальянское «унисоно» — однозвучный.

Таково буквальное значение этого музыкального термина. В переносном же смысле выражение употребляется, когда хотят сказать о полном согласии между несколькими людьми, действующими заодно.

Э. ВАРТАНЯН

* * * * * * * * * * * *

КОНЕЦ ЛЕГЕНДЫ О «МАУГЛИ»

Сначала сенсация: у ворот детского приюта в Гитеге висит фанерный плакат: «Здесь можно увидеть единственного в мире воспитанника обезьян». Несколько месяцев назад в джунглях Бурунди поймали одичавшего ребенка. Десятилетний мальчик ростом с метр с трудом, раскачиваясь, передвигался на ногах, не говорил и едва понимал человеческую речь. Слух и зрение у него были развиты крайне плохо. Странное впечатление оставляло лицо — вдавленное, с широким приплюснутым носом, низким, покатым лбом.

Что это — новый вариант Маугли? Вряд ли. «Я принадлежу к стае, я охотник из свободного народа, какое мне дело до человека!» — гор-

до утверждал киплинговский Маугли. К Жану же (так зовут найденыша) относится только заключительная часть этой фразы...

Мальчика несколько раз видели в джунглях солдаты, но когда они пытались приблизиться к нему, он прятался в зарослях. В конце концов его поймали и отправили в больницу. Позже его передали американским психологам Х. Лейну и Р. Пилларду. В их обществе Жан совершил первое — и, вероятно, последнее — путешествие на самолете в Найроби. Здесь, в Национальном госпитале, его тщательно обследовали специалисты нескольких стран. Врачи и ученые изучали его рефлексы, нервную систему, строение организма, с помощью тестов проверили умственные способности, и только после этого Жан стал постоянным обитателем приюта в Гитеге.

Сначала решили, что Жан воспитывался среди шимпанзе, был равноправным членом их общества, отличаясь от остальных животных только физически. Но известный зоолог, специалист по шимпанзе, Джейн Гудалл, работающая на научной станции в северной Танзании, категорически отрицает даже малейшую возможность этого. Она считает немыслимым, чтобы Жан когда-то был принят в общество шимпанзе и воспитывался ими. Гудалл оперирует следующими положениями: Жан не подходит для шимпанзе, живущих в джунглях. Он довольно неуклюж, а все, кто входит в клан шимпанзе, обладают поистине акробатическими способностями. Кроме того, шимпанзе едят не только растительную пищу, но и мелких животных. Жан — вегетарианец...

Более правдоподобна версия, предполагающая, что Жан жил с павианами — животными наземными. Но и это остается только версией. Конечно, и для ученых, и для Жана было бы лучше, если бы он сам рассказал о своем прошлом. Но сейчас он на это не способен и вряд ли когда-нибудь сделает это.

Результаты обследования в Найроби оказались довольно мрачными. По мнению врачей, Жан года два тому назад перенес тяжелейшее воспаление мозга, возможное следствие энцефалита, что и решило его судьбу. Сейчас уже трудно установить, каким образом он очутился в джунглях: ушел ли сам из родной деревни, гонимый бессознательным инстинктом, или родители, убедившись в его абсолютной безнадежности и не желая убивать собственное дитя, оставили его в лесу.

Итак, Жан — психически больное существо. Его можно подлечить, но весьма сомнительно, чтобы он стал нормальным человеком. А как же в таком случае нужно относиться к легенде о Маугли и ему подобным воспитанникам животных?

Врачи, в частности, уверены в том, что ни волки, ни обезьяны, ни медведи не способны удовлетворить потребности младенца, и, оторвавшись от человеческого общества, он неминуемо будет обречен на гибель. Другое дело — относительно взрослый ребенок, способный найти какую-то пищу. Но почему-то все Маугли останавливались в умственном развитии и, вернувшись к человеку, скоро погибали.

Вспомним двух девочек чуть старше Жана. Их несколько лет назад нашли в джунглях Индии, вернули к людям и попытались научить разговаривать, приучить к одежде и обычной пище. Прогресс был крайне незначительным.

Поэтому французский антрополог К. Леви-Штраусс считает необходимым вынести окончательный приговор: «Большинство «диких» детей от рождения были ненормальными. В слабоумии, которое было обнаружено у всех них, нужно искать первую причину их исключения из общества...»

Так Жан, не помнящий родства, помог ученым поставить точку в конце красивой легенды о Маугли — человеке, воспитанном животными, но вернувшемся к людям.

И. АЛЕКСЕЕВ

* * * * * * * * * * * *

23 октября 1976 г.
«Молодой дальневосточник», г. Хабаровск

«Дульська» у Хабаровську

СХВАТКА С НЕУЛОВИМЫМ, ИЛИ ПОСЛЕДНИЙ РАЗ О МЕЩАНСТВЕ

Иногда я люто ненавижу «вечные» темы в искусстве. За то, что они вечные.

Безнравственность… Мещанство… Эгоизм... Ханжество… С незапамятных времен моральное уродство человеческих особей,

классов, групп подвергалось острейшей и язвительнейшей критике. Философы, просветители, гуманисты, писатели всех времен и народов обрушивали на человеческое зло такие убийственные заряды гнева и сарказма, что, кажется, вот еще чуть-чуть, и рухнет безнравственность, и исчезнет мещанство, атрофируется ханжество. Но не сходит со сцены Тартюф. И в Иудушку Головлева мы вглядываемся со страхом и интересом. И мещанин, хотя и не «во дворянстве» теперь, продолжает поражать нас своей живучестью и многоликостью. Вот и приходится критикам, рецензирующим новые произведения на эту тему, так или иначе говорить «еще раз о...», а не «последний раз о...». А так хочется, чтобы — последний.

Но «вечные» темы не закрываются по желанию.

И вот теперь, когда, я надеюсь, убедил вас, читатель, в том, что не имею абсолютно никакого права называть свою рецензию «Последний раз о мещанстве», теперь я сознаюсь, почему все-таки назвал ее так. Ну, да-да, конечно, во-первых — очень хочется! А во-вторых... А во-вторых, есть серьезные основания для этого. Основания, которые, впрочем, относятся исключительно к качествам разбираемого спектакля, а вовсе не к философским рассуждениям о том, когда же настанет последний день мещанина.

Так вот об основаниях.

ДЕЛО в том, что с пьесой «Мораль пани Дульской» талантливой польской писательницы Габриэли Запольской произошло чудесное превращение. Мелкая, обыденная семейная драма, случившаяся бог знает как давно (пьеса написана в самом начале нашего века) где-то в Польше, вдруг выросла в проблему общечеловеческую, современную. Так талант драматурга разрушил пространственные и временные границы. Но разбудить чувственное, осязаемое восприятие проблемы, сделать ее больной и близкой каждому — такое по силам лишь талантливой режиссуре и добротной актерской работе.

В этом смысле следует заметить, что пьесе Г. Запольской повезло еще раз. Спектакль «Мораль пани Дульской», поставленный режиссером И. Б. Борисовым, как раз являет собой пример режиссуры, активно разрабатывающей драматургический материал с единственной целью максимально приблизить зрителя к чувственному восприятию проблемы, разбудить в нем не просто сопереживание

(оно, как правило, пассивно), но более резкие (и более действенные!) чувства боли, страха, тревоги, гнева.

А история, я повторяю, довольно мелкая, банальная даже. Пани Дульская держит в тисках своей мещанской морали весь дом, включая главу семейства, прислугу и квартирантов. И принципы этой морали давно известны: «не выноси сор из избы», «чтобы у нас не хуже, чем у людей» и тому подобное. Домочадцы, каждый в меру своих сил и желаний, стараются вырываться из плена этой морали. Вот и все, собственно. История, в которой даже как-то и неинтересно знать «что будет?». Все зрительское внимание переключено на другое: «как будет?».

А будет — страшно. Да, да! Если коротко, если одним словом, то именно так — страшно! Ибо на сцене ежеминутно, в течение двух действий будет происходить единственное — казнь! Будут казнить человеческое достоинство и светлые чувства. Ум и передовые идеи. Искренность и мягкость. Доброту и справедливость.

А самые изощренные приемы пыток достанутся на долю чувствам просыпающимся, слабым, чудом родившимся в этом мертвом доме. И в этом особая пронзительность спектакля. В этом особая бескомпромиссность решения проблемы, когда приходят мысли вроде той, что: «Дальше уже некуда. Все. Предел».

С предельной искренностью и чистотой выстроены, все линии действия, продуманы все детали. Кажется, режиссер и актеры последний раз вышли на сцену, чтобы всей силой театрального искусства, всей логикой характеров сказать: «Ну, вот смотрите и решайте сами, может ли и дальше так продолжаться».

И в самом деле может ли? Чтобы принять ответственное решение, давайте поприсутствуем в некоторых сценах.

Вот Збышко, сын пани Дульской, возмутился, наконец, против лицемерия, ханжества….

[…]

«Хирург», растопырив пальцы, деловито потряхивает кистями рук. Лежит, притиснутый к полу коленями «хирурга», «пациент». Из него только что вынули последнее человеческое...

Не страшно?

Возможно, вы скажете— это фарс! Да, это фарс, я соглашусь. Если нам угодно называть фарсом сконцентрированную до предела суть реального явления.

А вот еще и еще сцены, характеры, образы...

Вот пан Дульский, сонным манекеном передвигающийся по жизни. Неукротимая энергия супруги вытравила из него все эмоции и желания. Даже физиологические потребности он справляет, как бы недоумевая, зачем это нужно. Мирослав Капель, исполняющий эту роль, заставляет нас с содроганием узнавать в его герое жертву собственного равнодушия. Той самой черты характера, которую в чуть меньших дозах, чем у Дульского, мы охотно прощаем друг другу и самим себе в реальной жизни.

Вот две дочери Дульских — Хеся и Меля. Молодая актриса Ольга Маркушева с трогательной естественностью создает образ младшей — Мели — этого бледного, хрупкого цветка, невесть как выросшего среди крапивной ядрености Дульских. Не потому ли она крадучись ходит по дому, хотя ее никто не обижает? И не потому ли Мелю постоянно преследует ощущение, что ее вот-вот кто-нибудь больно заденет?

Зато се сестра — Хеся — как нельзя лучше приспособлена к этой жизни, где каждый пробивается вперед, расталкивая локтями себе подобных! Хеся — пока еще маленький, жестокий и сладострастный звереныш, с бешеной энергией торопящийся быстрее стать взрослой хищницей, чтобы наманикюренными когтями вырывать из жизни наслаждения, то, что «поприятнее», подоступнее. С пугающей откровенностью и завидным актерским самозабвением раскрывает перед нами «карты» Хесиной души актриса Галина Андреева. Ее «Хеся — школьница по положению, мещанка по образу мыслей и вполне сложившаяся кокотка по строю чувств. Она испытывает жгучее удовольствие от возможности мелко гадить прислуге. (Учится быть хозяйкой!) Она с хищной чуткостью следит за развитием взаимоотношений в семье, дабы эти взаимоотношения каким-нибудь образом, сегодня или в будущем, не дай бог не ущемили ее интересов. (Навострила локти!) Она с упоением принюхивается к запахам, которые приносит из кабаков ее брат. (Просыпается порочная кровь Дульских!) Хеся вся — в мыслях и чувствах, словах и жестах, мимике и интонациях,

вся — экстаз ожидания разврата. Разврата в самом широком смысле этого слова. Разврата умственного, духовного и физического.

Не страшно?

А ВОТ и сам семейный жандарм — пани Дульская. Как всякий жандарм, она считает себя благодетельницей своих жертв и, конечно же, хранительницей единственно верной морали. Поэтому ее глубоко огорчают и подрывают здоровье попытки вырваться из плена этой морали. Пани Дульская актрисы В. Казариной, как ловкий оператор, чутко держит руку на пульте управления миром Дульских, и где грубым окриком, где лицемерной плаксивостью, а где и с помощью жалкого самоуничижения стремится удержать этот мир эгоизма, пошлости и довольства в рамках «старых добрых» традиций. Это можно назвать стремлением содержать тюрьму в образцовом порядке.

Не страшно?

Нет, страшно! Страшно, когда перед тупой и злобной бабой в принципиально (!) грязном белье вынужден унижаться человек умный и гордый (квартирантка — актриса Л. Лепехина). Страшно, когда грубое это существо вторгается в область тонкого чувства и с жандармской лихостью распоряжается им по своему усмотрению. Страшна, наконец, и трагедия самой пани Дульской, через которую, как через тряпку, валяющуюся под ногами, при случае перешагивают ее воспитанники и жертвы.

Нет в этом доме ничего святого. Нет в этом доме авторитетов даже... среди авторитетов! Вот подтекст этого режиссерского приема, одного из многих, счастливо найденных И. Б. Борисовым в процессе работы над спектаклем. Абстрагируйтесь, — призывает режиссер суммой этих приемов. Отвлекитесь от сюжета, деталей и конкретных лиц. Как бы ни была одиозно жива пани Дульская — она лишь носительница порока. Как бы ни была драматична судьба Збышко — он лишь сомневающийся отпрыск порока. Как бы ни была печальна участь Ганки — она лишь жертва порока. Отвлекитесь от частностей, как бы убедительны они ни были. Абстрагируйтесь и оцените по достоинству само явление Мещанства. Чувствуете, какие оно живые корни пустило (Хеся!)? Осознаете, как оно воинствующе деятельно (пани Юльясевич!)? Видите, как оно непоколебимо (пани

Дульская!)? То, что Ганка (актриса В. Лунева) вырвала из мошны мещанства тысячу крон на покрытие моральных расходов, не воспринимается, как удар по мещанству, даже в качестве художественного символа. А значит — никаких хеппи эндов!

НО ПОЗВОЛЬТЕ! А где же вывод? И в чем выход из этого положения?

Давайте в поисках этого посмотрим еще раз финальную сцену.

Збышко кончил жизнь самоубийством. (Видно, «операция» пани Юльясевич прошла не так уж успешно!) Все действующие лица, поочередно узнавая о случившемся, нанизываются в немой сцене на перила лестницы, ведущей в комнату Збышко. Это — гирлянда масок. Масок боли и скорби, удивления и недоумения, тревоги и испуга. А вскоре гирлянда масок заслоняется одной маской: пан Дульский тяжело спускается с лестницы и выходит на авансцену, неся на пальце вытянутой руки ременную петлю, на которой только что повесился его сын. С лица Дульского еще не успело сойти приклеившееся навеки выражение отрешенности, но уже добавилось в нем испуганное недоумение («Зачем все это нужно!»), вот с мучительными судорогами поселяется на лице непривычное для Дульского: боль, слезы (проснулся человек?), и тут же в минутном бессознательном порыве лицо вновь привычно каменеет, а рука с петлей прячется за спину («Ничего не было! Ничего не произошло!»). Как в фотороботе меняются маски на лице Дульского, пока, наконец, не прорывается естественное, человеческое: горе, отчаяние, слезы, гримасы боли и тоски. И сквозь немые рыдания, сквозь сухие слезы этого высушенного от эмоций человека, прорывается вдруг страстная, беззвучная речь! Пан Дульский бросает в зрительный зал гневные, горькие, неслышимые слова обиды, раскаяния, тревоги и страха. О чувствах мы безошибочно догадываемся по ожившему, наконец, лицу этого человека. Но о чем он говорит? Ругает себя? Обвиняет нас? А может быть, предостерегает?

И ВСПЛЫВАЕТ вдруг в памяти пролог к спектаклю: за огромной портретной рамой расположились его участники с заклеенными лейкопластырем глазами, ртами, ушами. Тогда это воспринималось не более как остроумный комедийный трюк. Но вот теперь, после страшного финального выхода пана Дульского, все вдруг перевернулось, и, кажется, снова опустилась та портретная рама, но теперь

уже не герои спектакля, а мы оказались обрамлены ею, и не мы на них, а они смотрят на нас с тревогой и ожиданием. И пристально вглядываются в белые крестики из лейкопластыря...

И ждут наших действий.

В. ДУБКОВ.

* * * * * * * * * * * *

3 декабря 1976 г. *СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА*

ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ —
ПАРТИЙНУЮ ЗАБОТУ И ВНИМАНИЕ

ПУТИ ВОЗМУЖАНИЯ

Главная забота каждого театра — репертуар. Тут возникает целый комплекс проблем, связанных с поисками своей оригинальной афиши, своих названий.

Если напомнить, что в России 274 «взрослых» театра и около 100 детских и каждый выпускает в год от 5 до 10 премьер, станет понятным, сколько же требуется новых пьес. Их готовят и сами театры. Много пьес рекомендует Министерство культуры СССР.

Я хочу коснуться только тех произведений, которые созданы с помощью репортуарно-редакционной коллегии Управления театров Министерства культуры РСФСР. За последние годы таких произведений становится все больше, в драматургию приходят многие способные, литераторы из разных городов, краев и республик России. Они приносят с собой новый, неожиданный взгляд на явления жизни, новые темы, открывают новых героев. Молодые авторы обращаются, как правило, к современности, ставят острые проблемы времени.

Так называемая производственная тема остается в центре внимания нашей драматургии. К ее художественной разработке подключаются многие молодые писатели. Напряженностью драматического конфликта отмечена новая пьеса Д. Валеева «Диалоги», воссоздающая крупный характер руководителя современной формации с его

обостренным чувством личной ответственности за общее дело. Романтическая одержимость своим делом, радость труда находит свое интересное художественное воплощение в инсценировке повести О. Куваева «Территория» (автор инсценировки В. Токарев). Художественное исследование «человеческого фактора» трудовой деятельности предпринял драматург В. Черных в пьесе «День приезда — день отъезда» успешно осуществленной Театром имени Моссовета в постановке Ю. Завадского и II. Хомского. Нравственные аспекты трудовой деятельности героев находят интересную художественную разработку в таких пьесах молодых писателей, как «Приказ номер один» Г. Горбовицкого, «Мост» Ф. Богданова. «Изобрести велосипед» А. Сергеева, «Горячие дни в холодную пору», В. Поваляева. «Оптимальный вариант» А. Шагиняна. «Дорога» Л. Шинкарева, «Ее тревожная осень» Ю. Черняка. Героика трудовых будней талантливо воссоздана в пьесе С. Панкратова «Закон дороги».

Ряд интересных пьес появился и на морально-этическую тему. Лучшие пьесы отмечены активным стремлением их авторов раскрыть социальные истоки нравственной красоты строителя коммунистического общества. Именно в этом достоинство пьес «Один потерянный день» А. Гилязова, «Белая ворона» Т. Минуллина, «Западня» Э. Володарского, «Не опоздай с добром» А. Данилова и Л. Митрофанова, «Этажом ниже» А. Шагиняна. «Наталья» А. Сергеева.

Очень важное идеологическое значение имеет тема борьбы за мир, за освобождение народов, интернациональной солидарности трудящихся. Публицистической страстью отличается спектакль Ярославского театра имени Ф. Г. Волкова «Третье поколение» Н. Мирошниченко (режиссер-постановщик Ф. Шишигин). Пьеса передает напряженность идеологической борьбы, активную позицию советской молодежи, мужественно и стойко защищающей на международной арене миролюбивую и прогрессивную политику своей страны. В острой гротесково-фарсовой манере обличается буржуазный образ жизни в пьесе А. Иршина «Хотите стать знаменитым? Пожалуйста!». Можно только посетовать, что пьес такого рода еще мало создают наши молодые писатели.

Время предъявляет высокие требования к искусству, к драматургии. В своей работе с молодым авторским активом мы стремимся

исходить из этих требований. Совместно с партийной организацией секции драматургов Московской писательской организации и ВТО в Центральном доме литераторов с февраля этого года проводим цикл встреч на тему «Социология и драматургия». Перед писательской общественностью выступают крупнейшие ученые-социологи, рассказывая о наиболее существенных закономерностях развитого социалистического общества. С интересом прошли встречи «Духовный мир советского рабочего», «Современная семья и ее проблемы».

Заботой о повышении теоретической вооруженности молодых авторов продиктовано и создание группы драматургов на базе Высших театральных курсов при ГИТИСе имени А. В. Луначарского. На протяжении года литераторы из автономных республик, краев и областей Российской Федерации совместно с режиссерами и директорами театров по специально разработанной программе слушали лекции по общественным наукам, истории и теории драматургии, театра и режиссуре. Они знакомились со спектаклями театров Москвы и Ленинграда, принимали участие в творческих мероприятиях бюро секции драматургов Московской писательской организации, Министерства культуры РСФСР и ВТО. Одновременно с этим каждый из них в течение года работал над своей новой пьесой. Уже многие из тех, кто окончил курсы, выступили с пьесами, заинтересовавшими театры Российской Федерации. Назову имена З. Тоболкина из Тюмени, А. Балакаева из Калмыкии, Ф. Богданова из Башкирии, Л. Моисеева из Перми, Е. Чебалина из Грозного, В. Шулбаевой из Хакассии, В. Космачевского из Горького, А. Шагиняна из Москвы. Пьесы Е. Чебалина привлекли внимание коллективов Театра имени Евг. Вахтангова и Театра сатиры. Театр имени Вл. Маяковского работает над спектаклем по пьесе драматурга В. Космачевского.

С каждым годом расширяется наш авторский актив. Назову еще имена, на наш взгляд, перспективных молодых драматургов: А. Антохин, М. Ворфоломеев, В. Шустров, З. Ибрагимова и другие. Повышению их профессионального мастерства серьезную помощь оказывают семинары, которые оказываются своеобразной формой наставничества.

Школой мастерства стали ежегодно проводимые министерством вместе с Союзом писателей РСФСР и ВТО всероссийские семинары

драматургов в доме творчества ВТО «Руза». В течение месяца опытные драматурги работают со своими младшими коллегами, помогая им овладеть «тайнами ремесла», познать сложное искусство построения конфликта и создания жизненно убедительных характеров. Своим творческим опытом делятся с молодежью такие известные драматурги, как И. Шток, Ю. Чепурины, М. Сторожева, М. Шатров, Р. Назаров, А. Симуков, В. Тур, В. Раздольскпй, И. Прут, В. Гольфельд. Перед участниками семинара выступал А. Арбузов, В. Розов, И. Дворецкий, Мустай Карим и другие ведущие писатели страны, крупнейшие режиссеры столичных театров, известны ученые, театральные критики.

Интересно проходит ставший уже традиционным семинар молодых драматургов Нечерноземной зоны РСФСР в Кижах (Карельская АССР) под бессменным руководством И. Дворецкого.

Группа молодых драматургов Российской Федерации ежегодно приглашается для участия в работе Всесоюзного творческого семинара драматургов, созываемого Министерством культуры СССР и Союзом писателе СССР.

Помимо этого, каждый год проводится семинар драматургов в одном из районо РСФСР, куда съезжаются молодые писатели различных автономных республик, краев и областей. Здесь молодые авторы получают возможность проконсультироваться с известными профессиональными драматургами.

Такая многообразная система воспитания и профессионального обучения становится действенным средством пополнения нашего авторского актива, подлинной школой гражданского и профессионального возмужания молодых драматургов.

И. СКАЧКОВ,
главный редактор репертуарно-редакционной
коллегии управления театров
Министерства культуры РСФСР.

* * * * * * * * * * * *

«С.К.» 2.12.76 г.

УЛЫБКА ДЛЯ АРТИСТА

Москва — центр нашей театральной культуры. Сюда тянутся невидимые нити творческих связей из самых отдаленных уголков страны. Связи эти различны и многообразны. Это и гастроли столичных театров, и организация Всероссийским театральным обществом поездок театроведов, критиков, режиссеров в областные и городские театры. Это очень хорошие мероприятия, и можно только сожалеть, что их все же недостаточно.

Но есть еще один вид творческой связи, так сказать, неучтенный, когда артист едет в Москву неорганизованным путем, «дикарем». Неуемная тяга к новым творческим впечатлениям, желание хотя бы на короткое время окунуться в насыщенную творческую атмосферу столицы, посмотреть новые спектакли, ощутить современный творческий пульс, не отстать от времени зовут его в нелегкий путь.

И вот он у заветной цели — у входа в столичный театр. Он терпеливо ждет, когда откроется окошко администратора. Кстати, неясно, что и от кого призваны отгораживать эти, подобные амбразурам, окошки. Через них и человека не разглядеть. Неужели охрана личного покоя — главная забота администратора? Не логичнее ли ему встречать зрителя гостеприимно распахнутой дверью, удобным креслом и, главное, доброжелательной улыбкой?

Всех! Но особенно артиста с периферии.

Я никак не могу забыть немолодую актрису, судорожно сжимавшую в руках удостоверение личности... Личности!

Администратор даже не взглянул в эту книжицу. Вряд ли слышал он, что говорила ему приехавшая из Оренбурга актриса. Он ее просто не замечал. А ведь приехала она специально, чтобы посмотреть спектакль... И вечер был невозвратимо утерян, и завтра может случиться то же самое. Но самым горьким было ощущение, что никому она тут не нужна.

Не будем указывать, в каком именно театре и когда это произошло, подобное могло случиться в любой день у одного из столичных

театров. И никакие аргументы о невозможности театра вместить всех желающих попасть на спектакль не могут служить оправданием равнодушия и невнимательности.

Театр морально обязан принять и устроить театрального работника, приехавшего в Москву, в любое время на любой спектакль.

Естественно, одних добрых пожеланий мало. Необходима определенная организация. Можно посоветовать, например, организовать при Доме актера прием всех приезжающих в Москву театральных работников и равномерно распределять их по театрам. Трех-четырех человек ежедневно в состоянии принять каждый театр. Можно оповестить об этом все театры (через отделения ВТО), и тогда не будет горьких разочарований приезжающих «дикарями» артистов. Их встретят улыбкой.

Но сегодня еще часто уходят артисты от мрачных окошек-амбразур, не получив в утешение ни пропуска в театр, ни билета, ни улыбки администратора. Хотя бы служебной.

М. ЛЮБЕНКО, режиссер.
КИРОВОГРАД.

6 грудня, понеділок

І все-таки я вчора застудився, стоячи з непокритою головою. У Ленінграді все минуло спокійно. Тут – погрози та ін.

Хвороба – вихід: обкладаюсь книгами й читаю. Це така радість. Майже ніч сидів на кухні. А так би – тиждень не вилізав.

Не пішов у театр до Мелконяна, відмінив Святослава Котенка. Домагалися зустрічі Смілянець і Павловський. Не хочу. Смілянця взагалі викреслюю.

Валентина Олександрівна Сперантова переказувала враження від «Сказки о потерянном времени» (ЦДТ). Кузьмін, вважає вона, провалив виставу. «Подражателен – все мюзикл – и он туда же. Куда конь с копытом – туда и рак с клешней».

Худрада оцінила різко.

– Ванька Воронов – увлекся, Бог весь что делает, жуть! Пресникова играет Кукушку – хочет в современном плане;

да ведь и в этом случае талант нужен! Тоня Елисеева – плохо, Кузьмин ничем ей не помог. Пошла мода на два притопа три прихлопа – и наш «тунгусский метеорит» туда же! Что они сделали с Перовым? Все отвратительно говорят, плохо поют, танцевать не когут. Бездну денег ухлопали. Куда смотрит Демин?

Сперантова дзвонила Степановій – з приводу вступу Неллі «в славные ряда ВТО»; Степанова пообіцяла «не забути».

Таня Александрова лає «Дульську»

Прийшов відвідати «хворого» Володя Загоруйко, розповідав про своє телебачення.

– Так что, Володя, – підкликала його Таня Александрова, – у Танюка «Мораль папи Дульской» – с дырками? Как сыр швейцарский?

Вовка щось там кинув дотепне, що швейцарський сир – не з гірших сортів. «Посмотрела бы сама – я ж тебе предлагал, не пошла.»

– Я не могла, а тут говорили мы с одним человеком, из начальства, он говорит – не получилось. Перебор в музыке... Но главное, он считает, там смысл антиобщественный.

– С этого б и начинала. В «Гусином пере» тоже был смысл антиобщественный... А с чего это вы о Танюке заговорили?

– А мы не о нем, о тебе говорили. Решали, жид ты или не жид. Я и говорю – нет, Загоруйко наверняка не жид, – он с Танюком дружит, а тот антисемит, потому что они неразлей-вода со Сперантовой, а та – известная антисемитка.

Он воно що, виявляється! Живеш-живеш – і не знаєш, хто ти. Загоруйко відразу – «неопровержимый аргумент»:

– Ну ты даешь! И потому с Танюками дружат Дейчи и Гринберги, Лев Озеров и Боря Поюровский? И Наташа Крымова Лесю и Нелле симпатизирует, называть еще?

Так і не з'ясували.

Все це було б кумедно, якби не ставало знаряддям боротьби.

У ЦДТ були дві групи – одна ЗА Ефроса, інша – ПРОТИ. Сперантову він не дуже брав у вистави, взагалі то був кон-

флікт поколінь (і стилів!): отож пішло-поїхало! Відтоді я часто відчував на собі шпильки З ЦЬОГО БОКУ. (Власне, я для обох частин НЕ СВІЙ, бо українець, але не з тих, які ладні того українства позбавитись).

Спочатку мене ще дратувало, потім – я навчився розпізнавати «мотиви дійових осіб» і врешті переконався, що все упирається в елементарну конкуренцію. Віктор Аванесов (Ованесов?) і Таня Александрова виявилися серед потерпілих – Ефрос не взяв їх із собою на свій талановитий «корабель дурнів» (чи самі не ризикнули піти з насиджених місць, він був комсорг), і вже на «Гусячому пері» вони пробували вставляти мені палиці в колеса. Коли я пішов, Шах звільнив Ованесова, скориставшись того, що той напився п'яний на виставі; Таня перейшла на ЦТ, у неї є карєристично-адміністративна жилка.

Володі тоскно на телебаченні, мріє повернутись до театру. Навіть на адмінроботу, каже.

Не вийде з нього адміністратора. Він художник, вдачею художник.

Але – неприємно. Неприємно, що такі балачки можуть іти – про мене. Ясно, я не принижусь до жодних доказів одного чи іншого, то вже був би не я. Сама участь у цих «диспутах» гидка. «І раввин и капуцин одинаково воняют», – втулив Гайне, очевидно, спересердя. Допекли.

Було б сумно оцінювати людину по національності.

Алла Пугачова

* * * * * * * * * * * *

АЛЛА ПУГАЧЕВА

Пожалуй, по мастерству, оригинальности и свежести исполнения, по популярности у зрителей и слушателей Алла Пугачева сейчас одна из первых среди эстрадных певиц и

певцов. Она лауреат Всесоюзного конкурса артистов эстрады 1974 года, победительница международного конкурса «Золотой Орфей-75». Сегодня Алла Борисовна — гостья нашей 13 й страницы.

— ***Ансамбль, с которым вы неразлучно выступали эти два года, «Веселые ребята», вдруг остался без вас. Что случилось? Не поладили?***

— Да нет, что вы, мы с «ребятами» по прежнему друзья. Но творческие дорожки наши несколько разошлись. У меня появился свой репертуар и свой зритель. Конечно, можно было бы взаимно жертвовать направленностью, но такой компромисс ни им, ни мне не нужен. В общем, не ужились не мы, а наши песни.

— ***Что же теперь?***

— А вот сижу и думаю. Обычно я в конце каждого года беру, говоря по-спортивному, тайм-аут: остановиться, оглянуться. Анализирую то, что сделала, пытаюсь нащупать новое.

— ***И как, нащупывается?***

— Вроде бы. Причем более крупная форма. То ли целая эстрадная программа с единой сюжетной канвой — значит, нужен совсем новый цикл песен под общим девизом. То ли моноопера — не рок-опера, как сейчас принято называть, а именно моноопера, опера-монолог, основанная, быть может, даже на классической музыке, с чтением стихов. В любом случае программа, рассчитанная на одного исполнителя, в сопровождении то ли оркестра, то ли оркестровой фонограммы. Все станет ясно в первой трети 1977 года, скорее всего, на сцене столичного Театра эстрады.

— ***Пока что мы разыскали вас на Центральном телевидении. Чем вы там заняты?***

— Приглашена вести новогодний «Голубой огонек». По правде говоря, это не мое призвание — говорить с экрана. Мое дело — петь. Но устроители передачи сказали: «Так надо». Конечно, предстоит и петь — сразу две новые песни. Откровенно говоря, побаиваюсь. Отшлифовать бы их сперва. По-моему, выступив на недавнем ноябрьском «Огоньке» с песней «Ты любил, и я любила», я сделала

промах. Алексей Зубов написал отличную аранжировку в стиле рэг-тайма: самой интересно, но выходить с этой песней на многомиллионную аудиторию, думаю, было преждевременно. На следующий день спрашивала знакомых: «Ну как?» Они отвечали: «А что, ничего, ты была в порядке, прическа эффектная».— «А песня-то как?» — «А ты какую пела?» Вот это меня просто подкосило. Певица имеет право на телевизионное выступление, когда есть полная уверенность, что запомнят не ее прическу, а ее работу. А то появилась Пугачева, телезритель зовет соседа: «Вась, твоя поет». Вася садится перед телевизором и отмечает: она сегодня в новом платье (или, допустим, похудела). Разве это в пользу исполнительницы? Вот если Вася, или Петя, или, точнее, миллионы зрителей послушают и улыбнутся радостно, а может, завздыхают — значит, что-то хорошее личное вспомнили... Но главное — забудут, как выглядела певица, зато назавтра станут говорить: «Песня-то вчера была какая задушевная...»

— Как рождается ваша песня как вы работаете над ней?

— У меня еще не сложился такой контакт с авторами, чтобы они сами несли мне готовую песню. С теми, кто пробует писать для меня, работаем так. Тему (для себя) предлагаю я. Прихожу и говорю: как бы сделать такую песню? Автор текста сочиняет «рыбу», самый приблизительный набросок. Причем тот, кто меня знает лучше, пытается писать присущими мне словами. Потом мы вместе идем к композитору. Я сажусь за фортепьяно, наигрываю нечто и прошу: мне в таком-то плане хотелось бы, вот такие-то нотки затронуть на таких-то словах. Композитор возражает, я настаиваю, мы находим середину, он оформляет это в мелодию. И песня рождается.

Бывает и наоборот. Допустим, композитор Зацепин «показывает» мне мелодию. «Нравится?» — «Нравится, но, может быть, вот здесь ее развить? Ведь это о любви. А любовь все время в ре-миноре быть не может. «Моя» любовь с какими-то отклонениями, даже с некоторой сумасшедшинкой...» Опять дискуссия. При рождении мелодики и эмоциональной стороны песни непременно присутствует автор будущего текста. Он слушает ту тарабарщину, которую я напеваю, и пытается ухватить зерно. Так и мучаемся. Но именно так появились, скажем, песни «До свидания, лето», «Волшебник-недоучка». Заметим при этом, что песни, которые я исполняю,

только слушают. Дома или на улицах их не поют. Поэтому «моих» авторов очень мало. Например, Алексей Мажуков — сотрудничаю с ним редко, но, кажется, метко: у нас с ним всего две песни: «Ты снишься мне» и «Очень хорошо», зато, судя по отзывам, обе удачны. Однако к Мажукову одной и той же певице не следует обращаться часто: у него стиль ярко выражен, и все время петь в этом стиле нельзя.

Вещи углубленного содержания, баллады, пишет Александр Зацепин. Скоро выйдет пластинка, на которой большинство песен будут его сочинения. Ну и, кроме этого, встречаюсь с молодыми авторами, пока не очень известными, надеясь на их дерзания, их индивидуальности, их новые краски.

— В таком песенном калейдоскопе вы не забыли свою первую?..

— «Робот, будь человеком»? Да что вы, никогда! Я напела ее впервые в радиопередаче «С добрым утром». Давненько это было...

— И затем вы исчезли куда-то, лет на пять, кажется. Что делали все это время?

— «Исчезновение» было закономерным. Шестнадцать лет от роду я уже считалась певицей. Например, одновременно со мной появилась Нина Бродская, но она осталась, а я исчезла. Нина была профессионально подготовлена, а я тогда — нет.

Все эти годы я крепко трудилась. Окончила музыкальное училище имени Ипполитова-Иванова, потом работала по специальности — концертмейстером, преподавала пение в школе. Но то и дело выкраивала время и «возникала» с какой-нибудь группой, чаще всего с выездной бригадой радиостанции «Юность». Но по радио не выступала, хотя и предлагали: считала, что рано. Да и не с чем было выступать. Без «своих» песен — какая певица?

— Одна известная солистка в интервью «Неделе» заметила, что вы ждали своего «Арлекино» десять лет. Десять лет ждали песню, в которой полностью раскрылись ваши, как она сказала, «талант, эксцентричность, артистичность, музыкальность»...

— Не только ждала, но и искала. Если бы я попыталась спеть «Арлекино» лет пять назад, у меня не хватило бы ни ума, ни зрелости. Нет, всему свое время. За эти десять лет со многим пришлось столкнуться. Например, с несоответствием внешних данных глубине и серьезности той или иной песни. Книг, должно быть, мало читала, знала о жизни мало. Все приходит с возрастом. С возрастом и появилась такая песня, как «Арлекино». Мечтала я о ней давно. И вдруг нежданно-негаданно поэт Борис Баркас на одном дыхании выдал то, что было нужно!

— И вы поверили в себя?

— Это произошло, кажется, в 1969 году. Посчитаем? Мне тогда было двадцать, сейчас двадцать семь. Да, семь лет назад. Я впервые вышла на профессиональную сцену в Липецке, в составе ансамбля «Новый электрон». И поняла: теперь уж не исчезну. На Всесоюзном конкурсе артистов эстрады 1974 года чувствовала себя на сцене уверенно. И то же самое ощущала, когда мне предложили выступить на международном конкурсе «Золотой Орфей» в Болгарии. Если бы предложили это годом раньше, я бы отказалась. Но именно в 1975 году почувствовала себя совсем прочно. Даже заявила себе самой, что если провалюсь, то должна «переквалифицироваться в управдомы».

Алла показывает фотографии сделанные в Болгарии. После победы на конкурсе «Золотой Орфей-75» там повсюду продавались календари-открытки с ее портретом. Один из снимков особенно заинтересовал нас: на сцене поют двое, Пугачева и какой-то мужчина, причем, стоя спиной друг к другу.

— Это на репетиции? С кем?

— Нет, это прямо там, на конкурсе! Телезрители, к сожалению, этого не видели: «шоу» советской певицы с англичанином Каролом Уэйном. Случилось это на заключительном концерте. Произошла накладка, меня выпустили на сцену раньше, чем следовало. Уэйн в этот момент еще пел. Чтобы выручить распорядителей и как-то оправдать свой выход, мне пришлось включиться в выступление и подпевать Уэйну. Он мгновенно среагировал, и тут началось!.. Я пела на тарабарском языке, очень отдаленно смахивавшем на английский. Моя дочка, когда смотрит на это фото, всегда хохочет.

— Кто из советских и зарубежных певиц вам особенно нравится?

— Мне ближе певицы моего плана, певицы-актрисы. Любовь Орлова в молодости, Соня Ротару, Людмила Гурченко. Из зарубежных очень люблю Барбру Стрейзанд, Катарину Валенте, Сару Воан. Эталоном считаю Эллу Фитцджеральд, но предпочитаю все же Сару Воан, она, быть может, менее технична, зато задушевнее... Из только что появившихся мне нравится Ира Понаровская. Хорошо ее знаю и слежу за ее творчеством. Пока мне кажется, у нее мало песенного материала, и это тревожит. Ирина исчезнуть не может, она человек деловой и понимающий. Но песни все-таки нужны. Не материал, который помог бы лишний раз выйти в эфир, а песня, исполняемая хотя бы раз в полгода, но оставляющая след... Кстати, я боюсь часто выходить в эфир. Нужно, чтобы слушатель от меня отдохнул, забыл меня прежнюю. Поэтому беру ежегодный интервал, ищу какие-то новые краски в исполнении.

— О какой песне вы мечтаете сейчас?

— Хочется сделать сугубо русскую песню на нескольких языках, допустим, на итальянском, французском, английском.

— Но прозвучит ли, к примеру, по-итальянски или по-французски такая песня, как «Посидим, поокаем»?

— И еще как прозвучит! Приезжали к нам итальянские певцы, им заводили эту пластинку — восторгам не было конца. Говорили: «Спой это на нашем языке...»

Петь русскую песню приятно и легко. И вполне можно сделать ее язык интернациональным. К примеру, песня «Ой, хорошо» воспринимается как чисто русская, и тем не менее это певучее сочетание слогов — «ой, хо-ро-шо» делает ее и интернациональной. Смотрите, по-английски: «ой ве-ри гу-ууд». При этом русской окраски песня не теряет. Вот я и мечтаю о такой работе, чтобы она стала понятной и близкой людям, не знающим русского языка. Такая эстрадная песня должна создаваться на основе русской народной. Одна уже вроде бы вырисовывается — «Приезжай хоть на денек». Собственно, еще не песня, а наметки. Условны пока и слова, и музыка. Но колорит явно современный и в то же время бесспорно русский.

— И наш традиционный вопрос, Алла: о цифре 13.

— О, памятная цифра! Под номером 13 я выступала на Всесоюзном конкурсе. Когда мы, претенденты, вытаскивали номера, председатель жюри, известный дирижер Юрий Силантьев сказал: «Интересно, кому повезет с 13-м номером?» Я довольно звучно прошептала: «Наверное мне». И точно, вытащила 13-й. И стала лауреатом?

Гостье аккомпанировали
Борис САДЕКОВ и Алишер ШАГУЛЯМОВ.

«Отелло» у Єфроса Ульянов-Річард III

* * * * * * * * * * * *

КЛУБ ЗАВЗЯТЫХ ТЕАТРАЛОВ

Чем объяснить пристрастное внимание наших театров к классическому репертуару, которое отличало советскую сцену на протяжении всей ее истории? Ответ не однозначен, и его следует искать как в художественном совершенстве классических пьес, так и в возможности – каждому времени – найти в них свое.

«Неделя» знакомит читателей с последними премьерами московских театров, работами известных актеров, в которых вновь ожили образы мировой драматургии.

…И ЛЮДИ В НЕМ АКТЕРЫ

Давний шекспировед американец, говорят, не захотел примириться с тем, что Отелло — «цветной». И уйму сил потратил чтоб обелить... да нет, выбелить мавра. Доказать: он жгучий брюнет!

Тут много чего можно увидеть: омерзительность расизма, курьезное бессилие передержки... Я вижу веселую победоносность искусства: «Существую — и ни в зуб ногой!».

Шекспир — уже — первичен, как материя. Объективен. Пробиваясь к нам сквозь напластования и пересмотры, он имеет право ждать, что и мы пробьемся к ему лично — не ближе и не дальше.

А. Эфрос во время репетиции спектакля "Отелло"

«Отелло», поставленный Анатолием Эфросом в Театре на Малой Бронной, — спектакль смелый. Это, однако, не новость для знающих Эфроса. Но спектакль и добросовестен — в том серьезном смысле, который исключает самоутверждение за счет классики. Тоже — если говорить об Эфросе — не новость.

Умный зритель сказал мне — без хулы, но не без озадаченности:

— Очень интересен Волков... Но это какой-то чеховский Отелло. Дядя Ваня какой-то...

По-моему, не чеховский — послечеховский. Шекспир прочтен глазами знатока и соотечественника Антона Павловича.

В волковском Отелло есть что-то от смятенности Вершинина и Тузенбаха перед организованным, но не персонифицированным злом... На то оно и организовано, чтобы не нуждаться в символически-личном воплощении, отчего убийца Соленый — сам полужертва, а профессор Серебряков воплощает не зло, а пошлость, приспособившуюся ко злу. В трагедии зло — Зло. Оно персонифицировано в Яго.

В спектакле Яго и вовсе резко выдвинут вперед.

«Весь мир театр...» — надпись на «Глобусе» тут прозвучала бы печально. Ибо режиссер в этом кусочке (нет, бери выше: модели) мира — Яго. Прочие, даже монументальнейший Отелло,— актеры.

Впрочем, монументальности-то в этом Отелло и нету.

Спектакль историчен; по крайней мере я вижу ренессансную природу этого Отелло, хотя и чуть жалею, что стерт пафос Возрождения, скомканы виолончельно-трубные монологи благородного мавра, притушено гармоническое буйство его страстей. Допускаю: иным зрителям мое «чуть» покажется «примирительным елеем», но тут ничего не поделаешь. Или вы принимаете стиль спектакля или не принимаете. Вольному воля. Потому что всякий стиль (в данном-

то случае определенный и замыслом режиссера, и актерской индивидуальностью) — не комбинация приемов. Не множество умений. А неумение быть иным.

Слишком однотонно произносим мы слово «Возрождение»: ах, раскованность чувств, Рабле, Боккаччо... Но все эпохи противоречивы, и реальная фигура Ренессанса все-таки не гигант-философ Пантагрюэль, а Бенвенуто Челлини с его — той же самой — пресловутой раскованностью, но и с наивно-дикой вненравственностью.

Что ни говори, Возрождение — взрыв европейского индивидуализма.

У Шекспира ясный Отелло и мрачный Яго уравновешивают весы эпохи. В спектакле Эфроса на чашу Яго брошено слишком много современного опыта, слишком много наблюдательной горечи, чтоб чаша не перетянула.

Мне нравится Волков. Мне до чрезвычайности нравится Яковлева, сыгравшая Дездемону столь пластично, что хочется говорить языком иных искусств: станцевавшая? пропевшая? Яго—Дуров — великолепен...

Тире между фамилией актера и именем персонажа адресует «великолепность» и ему, персонажу; речь не только о мастерстве, но о месте в спектакле.

Умнейший из негодяев будит в Отелло не ревность (спектакль учел пушкинское: не ревнив, а доверчив; вернее, учел первую часть формулы — доверчивости у этого Отелло как раз мало)... Он будит комплекс неполноценности. Все твердят, что брак мавра с венецианкой неравен; но хуже, что и Отелло думает так. В спектакле эта

тема (у Шекспира до времени, до возгласа: «Черен я!» полускрытая) высвечена сразу и жестоко. Многообразнейшая людская разобщенность (начиная с примитивной, расовой) настолько древняя, что ее проявлений по привычке, загодя боятся и ждут — вот раздолье злу, которое и существует, чтобы разобщать. Недоверчивость наша — вот поприще для злого ума.

Однако ум умом, а Яго в спектакле — личность именно зловеще великолепная. В искусстве ведь случается, что уязвленная посредственность проявляется с гениальной силой (Сальери). Вот и дуровский Яго — артист; не в смысле холодно-виртуозного владения ремеслом интриги, нет, артист-художник, вдохновенный Пигмалион, способный влюбиться в собственный вымысел: «Я сам уверовал, что Кассио и Дездемона влюблены». Да и страсть к Дездемоне — плод упоения игрою.

Пронзительно неожидан финал спектакля... хотя неожиданность — не синоним нелогичности. Зло разрушительно, зло живуче, и вот в сцене убийства Дездемона умоляет Отелло о пощаде уже безжизненным голосом, а он отвечает и вовсе… сказал бы: автоматически, будь в ту пору автоматы; вера Дездемоны убита прежде нее самой, Отелло умер раньше чем убил. А умирающий Яго карабкается вверх по символически реальной лесенке пока разом не обвисает в последнем своем самоутверждающемся усилии...

Скованный рамками маленькой рецензии, я не могу быть обстоятелен, хотя и это не дает мне права не упомянуть, допустим, хорошие актерские работы Богдановой и Лакирева, не сказать, что Каневский, Смирнитский на этот раз сыграли — для себя — посредственно, что дебют художника Дмитрия Крымова побуждает оставить добродетельную опасливость развратить дебютанта хвалой и смело назвать его работу блестящей — не меньше. В иной ситуации я бы поговорил подробнее о том, что нравится (сейчас я даже испытываю некоторую неловкость оттого, что так мало, хоть и хвалебно сказал о работе Яковлевой), — о том, что нравится меньше или не нравится вовсе, утешусь, однако, тем, что кратко сказал, может быть, и не о главном, – кто может похвалиться, что нашел это главное? — но хотя бы о первом, что захотелось сказать о спектакле.

Мне кажется — прекрасном!

Станислав РАССАДИН

МАСШТАБЫ ТРАГЕДИИ

Надо было проявить немалую смелость, чтобы выйти с трактовкой роли Ричарда III в одноименной трагедии Шекспира, роли, предполагавшей неминуемый спор с некоторыми устоявшимися представлениями о границах прочтения классики.

Актер Михаил Ульянов (он же и режиссер спектакля театра имени Евг. Вахтангова «Ричард III») в союзе с постановщиком Рачия Капланяном вступает в этот спор с первых же минут своего появления на сцене. Меньше всего в этой сгорбленной фигуре, в этих угловатых, резких движениях и жестах от величия, от принадлежности к королевскому роду. В ульяновском герое нет и следа импозантности, рафинированности, являвшейся одной из существенных красок у некоторых создателей образа. Напротив, если уж что и превалирует в Ричарде Ульянова, то неприглядная, не прикрываемая никакими королевскими одеждами нахрапистость мужлана, грубый натиск, наглая сила. Наглость и цинизм — вот что сразу заявляет актер в своем герое, показывая поистине фатальную жажду власти, для которой не существует никаких препятствий, никаких моральных заграждений. Королевский трон — а он, сколоченный из темных дубовых досок, занимает почти всю сценическую площадку – нескрываемая мечта Ричарда, вернее, неудержимая его цель. Эта разность масштабов — маленький, словно придавленный к земле своим уродством человек и огромный трон — символ неограниченной власти — и впредь будет подчеркнута в спектакле, когда Ричард, получив наконец корону, водрузится на самую вершину престола. Но тем более страшный, тревожный смысл открывается в этом сопоставлении: не величественный тиран, не царственный деспот герой этого спектакля, не титаническая личность, хотя сами

усилия, затраченные на достижение цели, титаничны. Злодейство предстает во всем своем нравственном ничтожестве.

Помните, по Пушкину: гений и злодейство — две вещи несовместные?.. Так вот, Ричард III у Ульянова не злой гений, а, скорее, азартный и умелый игрок, который ставит на карту все и всеми средствами стремится добиться выигрыша. При этом нечестные способы игры заявлены впрямую. В монологах, которые произносятся на выдвинутом вперед просцениуме и обращены непосредственно в зрительный зал, герой дает трезвую самооценку своим поступкам, явно кичится собственной низостью, сладострастно радуется подлым удачам. Это восхищенно-бахвальское «а?!» (смотрите, мол, как низко я проделываю свои темные дела), которым завершается каждый такой монолог, не только важный штрих в характеристике героя, но и своего рода ключ к решению образа, да и всего спектакли в целом, как жестокой авантюрной игры.

Ульянов не играет «чистую трагедию». Порой он намеренно «снижает» образ, пользуясь и бытовыми красками, и приемами гротесковыми, и эксцентриадой даже. И все это, оказывается, не только не деформирует характер, но придает ему жизненную объемность.

Ричард прибегает и к притворству, и к лести, и к хитрости, и к угрозам — во всем этом он великий мастер, искусно плетущий сети интриг и коварных замыслов. У Ульянова он не просто старается захватить трон, он изо всех сил спешит ускорить этот час, потому действует с такой моторной энергией, все ускоряя ритм, наращивая темп... Идет своеобразный «блицкриг», где главный бог — стремительный, обезоруживающий натиск, всесилье всеохватывающего страха. Перемалываются через жернова насилия и произвола человеческие жизни, судьбы, человеческое достоинство. И крутит жернова, пользуясь бездействием запуганных жестокостью, охваченных страхом людей, сделавший свою ставку как раз на этот страх нравственный ублюдок.

Так старались прочитать сегодня пьесу создатели спектакля, которых, судя по всему, увлекала не реставрация хроники давно минувших столетий. Выводы, подсказанные произведением Шекспира, протягивали для них нить к урокам куда более ближней истории, напоминали о кровавом пути германского фашизма, когда дешевый фарс вылился в чудовищную по сути и масштабам трагедию.

В общей реализации постановки заявка на современное звучание шекспировской трагедии не всегда подкрепляется точной сценической разработкой, четкими, выразительными актерскими решениями. Однако в образе Ричарда III замысел получает последовательное художественное воплощение, сообщая характеру центрального героя особую действенную силу. Потому и отмечаешь в новом спектакле вахтанговцев в первую очередь работу Михаила Ульянова, в которой органически сочетаются творческая прозорливость и интеллектуальная энергия, направленная на поиски путей и средств современного толкования Шекспира.

Н. ИГНАТЬЕВА

ВРЕМЯ И ЛИЧНЫЕ ПРИСТРАСТИЯ

Как и все спектакли, поставленные в «Современнике» Г. Волчек (достаточно вспомнить хотя бы «Обыкновенную историю»), «Вишневый сад» строится на доверии к актеру и силен прежде всего именно этим. Стоит кому-нибудь из исполнителей сгустить краски, «перебрать» в тоне и голосе, как в спектакле что-то неуловимо меняется и меняет наше сегодняшнее, столь важное для каждого зрителя впечатление. Важное потому, что, как правило, единственное.

Скорое мнение, составленное по самым первым представлениям, сложилось и о «Вишневом саде». А между тем торопиться не следовало. Не изменившись в основе, в главной мысли и направление, спектакль укрепил ту ноту, тот тон, на слабое звучание которых сетовали первые зрители. Поначалу исполнение было прямолинейнее, жестче и плотность красок, вызванная неуверенностью, непривычностью к Чехову, мешала замыслу проявиться до конца.

Не ради прямых параллелей, но просто потому, что взаимоотношения Чехова и театра проверяются взаимопониманием Чехова и художественников, позволим себе привести письмо Немировича-Данченко, написанное как раз по поводу «Вишневого сада»: «Посмотрите «Вишневый сад», и Вы совершенно не узнаете в этой кружевной, грациозной картине той тяжелой, грузной драмы, какой «Сад» был в первый год».

К чему же стремился «Современник» и отчего спектаклю едва ли не равно важны как точность актерского понимания, так и легкость актерского исполнения? Важны оттого, что современность взгляда на события исторические он соединял, хотел соединить с историческим осознанием прошедшего. Судить о героях с позиций не только сегодняшних, но включить их в череду прошлых дней и через них, через их жизнь и судьбу постичь это прошлое.

Именно поэтому Раневская у Т. Лавровой пусть не рассудком, не трезвой мыслью, но чувством понимает, что время таких, как она и ее брат, проходит. Понимает — и не цепляется жалко за уходящее, но только смотрит, как оно уплывает из рук. Все быстрей и быстрей, неизбежней.

Вообразить, что это для Раневской легко, — немыслимо. Театр нас в этом и не убеждает: от сцены к сцене нарастает у героини Лавровой та тревога, то чувство безнадежности, которые заставят ее в конце третьего акта бессильно опуститься на пол и замереть в объятиях Ани. И Аню заставят в том же порыве броситься к матери.

Аня – М. Неелова не осуждает Раневскую, не ставит ни ей, ни Гаеву в вину своего полного разорения. Практические расчеты не входят в ее соображения и не входят не потому, что Петя успел ей внушить новые мысли. Дело не только в Пете, в его рассуждениях о вине ее праздного класса; дело в ней самой, в ее собственных представлениях о разумной, честной, чистой жизни. Оттого ее прощание с прошлым так озарено надеждой.

Неведение — вот что мы могли бы холодно сказать, но говорить так не хочется и не можется. Хочется разделить веру одной и снять хотя бы часть тяжести с души другой — у Нееловой и Лавровой удивительная способность вызывать сопереживание зала, заставить его откликнуться на правду чужой судьбы.

Если вообразить, что, приступая к постановке, театр спрашивал себя, как бы он отнесся к предложению Лопахина о разделе вишневого сада на доходные участки, ответ прозвучал бы отрицательно. Правды за Лопахиным «Современник» не видит; силу видит — силу, которую не остановят ни нежность к Раневской, ни искреннее желание ей помочь.

Прав театр в этом или неправ — вопрос другой, но последователен: за Лопахиным у него — пусть далеко отстоят, но в одном ряду — лакей Яша с его хамством и угодливостью, Дуняша с ее неумением понять что-либо, выходящее за пределы ее самой. Здесь чеховские краски доведены до максимальной плотности.

В заключение несколько слов об А. Мягкове, хотя и В. Гафт в роли Фирса, и И. Кваша в роли Гаева заслуживают самого серьезного внимания. Но о Мягкове особо, ибо за последнее время Петя Трофимов не первая его роль, соединяющая высокий артистизм с проникновенным анализом. Анализом, учитывающим время и личные пристрастия художника. Этим стремлением отмечен и весь спектакль.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

Актеры и роли

КЛЮЧ ОТ ДОРОГОГО

«Душа моя как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян».

Эту фразу в чеховских «Трех сестрах» произносит Ирина — единственная из трех сестер, которую не сыграла в мхатовском спектакле актриса Ирина Мирошниченко. И, вероятно, не сыграет уже.

Чеховские пьесы по своей психологической интонации больше монопьесы, чем принято считать. Поэтому занятость в чеховском репертуаре для каждого артиста превращается в опыт, небезынтересен театру, почти столетие стоящему перед простыми и великими загадками чеховских пьес.

Вероятно, едва ли не во всех случаях обращения к Чехову проблему составляет не талант исполнителей и высота режиссерских

замыслов. Но непременно — совершенствование личности тех, кто задумал к нему обратиться впервые или вновь. И необходимость в тот или иной момент своей жизни в искусстве — именно через Чехова — выразить понятое и пережитое **в** современной жизни. На то ведь и классика, чтобы открытое художником в современной ему действительности дало работу следующим поколениям.

Движение к Чехову — невозможное без жгучего интереса и к личности его, и к особенностям писательской судьбы — предполагает и профессиональное движение исполнителя. Что было свойственно и автору, где пьесы настолько отличны от прозы, насколько самостоятелен и личен чеховский театр.

Актер в чеховском репертуаре по идее никак не должен продолжать себя в том, удачно, по общему мнению, сыгранном прежде.

Чехов — возможность рассмотрения себя безжалостно, но не безотрадно в ходе жизни, происходящей до сих пор в душевном смысле не совсем так, как хотелось бы.

В судьбе и, как говорили в старину, артистической карьере Ирины Мирошниченко, не бедной заметными удачами, участие в четырех ролях чеховского репертуара — едва ли не самое большое из везений.

У Майи Ганиной в повести про известную актрису героине говорят: «В кино ты своей роли не дождешься, а в классическом репертуаре все есть». Мирошниченко в кино немалого дождалась — в частности, и роли в фильме по чеховскому «Дяде Ване». Тем не менее занятость ее в мхатовских постановках пьес Чехова определяет в нашем отношении к ней весьма существенные оттенки.

Разговор о ее работах не обязывает к хронологическому порядку. Фильм, где снималась она в роли молодой жены старого профессора Серебрякова Елены Андреевны, — из тех, что не скоро стареют в прокате. А спектакли «Чайка» и «Три сестры» идут в МХАТе. И

мы имеем возможность видеть актрису, выступающую в свою сегодняшнюю силу.

Поэтому начнем с «Трех сестер» — с последней работы Мирошниченко, продолжившей первую в чеховском репертуаре. Она ввелась на роль Маши в спектакль, где прежде играла Ольгу. Замечание о том, что вряд ли сыграет она Ирину, — не в укор, не в сомнение. Просто нам кажется, Ирина уже сыграна актрисой для себя внутренне, как станция юности, которую миновали и Ольга, и Маша. С годами зрителю средних лет приходит иногда в голову, что история с тремя сестрами одна родственная женская судьба, лишь представленная одновременно в трех по-разному протекающих стадиях бытия души. Мирошниченко — вольно, по замыслу или невольно — наводит на такую мысль.

Ольгу она играла сразу по окончании Школы-студии МХАТ в постаревшем, некогда знаменитом, еще довоенном, еще до рождения Мирошниченко поставленном спектакле Немировича-Данченко, не нашедшем равноценного отзвука в новом составе исполнителей. Ввод в него вчерашней студентки на роль старшей из сестер мало что менял в общем впечатлении. Никто, правда, не упрекал ее, не говорил, перефразируя Тригорина из «Чайки»: «Мило, талантливо, но до Еланской далеко...» Все догадывались: не в этой же работе заметно начинаться и раскрываться молодой актрисе. А польза от участия, школа, кажется, есть...

Польза была большей, чем, наверное, предполагали. И сказалась она позже, когда место Мирошниченко в сегодняшнем женском репертуаре МХАТа обозначилось яснее и категоричнее.

Ей легко в мире устоявшихся ценностей. Что кое-кто и готов поставить Мирошниченко в укор, обернуть необыкновенной расчетливостью, трезвой обдуманностью эмоциональных затрат. Но постоянность везения требует в ответ усилий — взаимно постоянных. А направленные усилия в профессии требуют не одного только прилежания, а и душевных резервов.

Не исключено, что благодаря Ольге из «Трех сестер» она естественно почувствовала себя внутри театра — со всем его прошлым: близким молодым и неблизким, но ставшим по высшим соображениям своим теперь.

7 грудня, вівторок.

Толмазов переказав через Аллу – чекає мене на другу. Сказав – не поїду, погано почуваюсь. Так і є. Ще було б щось негайне, а то я напевне – почне умовляти поставити чергову дурницю. Шкода часу на такі співбесіди. Або й гірше – його знову кудись викликали (не запросили!), і він зобов'язаний мене відчитати за День Конституції. Довго я в цьому театрі не витягну.

Читаю «Історію морского пиратства» Я. Маковского, дуже захоплююче чтиво. Лист від Віктора Утєніна, в ньому – фото пані Ванди Курбасової. От за це я йому вдячний!

Ще – бандероль від іншого Віктора, Рапопорта – теж з Харкова. З п'єсою про Робіна Гуда і з пропозицією стати співавтором (він – прозу, я – вірші).

Філософія і структуралізм Д. Годдарда

Уважно простудіював всі 20 сторінок реферату Пархоменка («Философия и структурализм» Дэвида Годдарда). Признатися, не взяв собі на карб нічого – за виїмком хіба переказу ставлення Леві-Строса до екзистенціалізму Сартра. Все – суперечне й взаємозаперечне. Структуралізм, який претендує на статус епістемології, який еволюціонізує до тотального й універсального розуму – і антропологія Лев-Строса (как «переформулювання кантіанської проблеми у наукові поняття, котрі водночас обіймають підстави для філософії» – стор. 121).

З одного боку, антропологія Леві-Строса має всі ознаки філософської антропології, з іншого – філософією не стає. Для самого к Леві-Строса антропологія задумана «скорее как подлинные метод познания, чем как источник особых типов знания» (стор. 120). Підмінюючи категорії історії та особи, центральних для нашої цивілізації, на поворот в бік розуміння розуму як системи колективних репрезентацій, структуралісти викликали на себе вогонь марксистської критики, котра побачила в цьому «мотиви» архітекторів буржуазної філософи вісімнадцятого століття. Такий же ви-

падок – сучасна критика «зліуа» (Лефевр), котра зводить все до абстрактного «теоретичного відбиття голлітської ідеологи як неусвідомленого прояву цієї ідеології в умах тих, хто боїться глибоких змін». (стор. 105). Лефевр – французький філософ-марксист, я б визначив його яко прагматика в марксизмі. З іншого боку, ігноруючи аналіз історичних процесів, структуралізм НЕ ІГНОРУЄ діалектики, особливо там, де мова йде про **методологію**; в цьому він дотичний до марксизму. Інша справа, що марксизм історичний і може бути розглянутий під збільшуваним склом актуалізації явищ, а структуралісти утверджують себе у позачасовому просторі, переводячи здобуті знання про структуру людських осередок на властивості людського розуму, що – **суперечливо** (принаймні, для мене).

Треба почитати про відкриття Піаже в галузі концептуального мислення у дітей (про некритичну, за Годдардом, ідентифікацію первісного мислення з дитячим). Де?.

Людина, розчинена в елементах, з яких вона складається, і реінтегрована потім (через структурний аналіз) на вищому рівні, на рівні **природи**; сюди йде Леві-Стросс. Але чи приходить?

Це не пусте питання.

Якщо ж говорити по суті, то – в іншому співвідношенні з конкретикою – ці проблеми аналогічно вирішуються в «Екзистенціальній діалектиці» Бердяєва, котрий так само не дуже довіряє феноменології і полемізує з Хайдеггером та Гуссерлем. За логікою Годдарда, якщо її вірно схопив Геночка, відбувається бердяєвська стежка (якщо, звісно, перекласти фразеологію, котра походить від релігійного бердяєвського досвіду, мовою, яка раціоналізує світ).

Все це мені теж треба негайно дістати й прочитати – заново, тепер уже з олівцем.

Ознайомитись у найстисліші строки:

1. Дисертація. «Взаимовлияние структуры общения и восприятия искусства в пределах «малых групп», Кельн, 1976. Автор – Harms M.

2. Младенова М. Театърт – празник на красота. «Театьрь», 1976, I, стор. 26-26
3. Штейн А. Второй антракт. (Повесть о том, как возникают сюжеты. Книга 2.) ИСКУССТВО, 1976.
4. Материалы и документы о творчестве М. Рейнгардта, 1975.
Fie a ler L. M. Max Reinhardt in Selbstzengnissen and Bilddokumenten. Reinbek die Hamburg, Rowohlt.
5. Соловьев В. Театр читает классику. «Нева», 1976, № 7. (ст. 203-211 о творчестве А.В. Эфроса).
6. Дашковская «Три спектакля о коммунистах» «Укр. театр», №3, 1976.
7. И. Свево. «Комедия без названия или Перерождение» (франц)
8. Ж. Леотье «Болтунья» (франц).
9. Л.Р. Санчес «О, это почти душа» США
10. «Театр», библиографическая информация, № 10, 6 июля – 5 августа 1976.

Марія Скрипник

У ЦДЛ зустрів пані Марію Скрипник. Привіз її до нас, сиділи до пізньої години, знайомились, ділились «медитаціями», як сказав би Геночка Пархоменко. Виглядає вона трохи старшою від того, що є на фото в журналі, і я міг би її не впізнати.

Яка вона людина? Найбільше – перекладач. Премію імені Горького їй справді дають, напевне, це подбав Микола Платонович, позаяк пані Марія ще нічого такого видатного не переклала. Кілька новел М. Вовчок, дві-три сторінки з Лесі Українки (проза для дітей) плюс монографія Шабліовського про Шевченка.

Але нагорода може мати й політичний характер. Вона вельми активно налаштована проти радянських «дисидентів», скаржиться на засилля в Канаді націоналістів. Але цікаво розповіла про сина Бандери, який очолив там провід. Масштаб мислення у неї все-таки радянський, хоч іноді їй хочеться «вирватись за межі».

Звичайно, Петро Ількович – крупніший, він мислить глибше, знає більше, він, сказати б, **діалектичний** тип. Просто – виробив в собі правила гри й тримається їх. Але гра в нього – своя. У Мері Скрипник гра все-таки позичена…

Вона й сама про Кравчука такої думки: «Знаєте, до Кравчука навіть націоналісти ходять радитися. Лають його в своїх газетах як комуніста, але не можуть не поважати. Рівень такий!»

Справді, Кравчук – постать значна. Вона багате про що міркує чисто по-жіночому, на побутових деталях. Хоча, здасться, вона й не дуже відверта – для першого разу. Скаржилась на те, що ми створюємо їм труднощі, – скажімо, на виставці в Монреалі. Вони тоді домагалися там відкриття окремого українського павільйону, а їм не тільки не пішли назустріч, а й усі українські імена й тексти в Союзному павільйоні написали російською, «чим дали поживу правим». Розповіла епопею з відкриттям пам'ятника Лесі Українці, коли націоналісти увійшли в уряд з вимогою не дозволяти, не відкривати пам'ятник – а шестиметрова бронозова постать була вже у дорозі. Пам'ятник мали відкрити у травні. Його десь сховали, доки тривало з'ясування (ставити чи ні?), а коли прийшли до позитивного рішення, з'ясувалося, пам'ятник «помилково» пливе до Італії. Повернули його восени: відкрили – в Університеті, там є факультет славістики. Ціла новела про злигодні бронзової Лесі...

Попри всю симпатію до діаспори не розумію, чому треба протестувати проти пам'ятника Лесі. Ніби хтось може мати на неї чи на Шевченка патент. І у нас, і у них культура не є самоціллю, вона часто стає заложником (зарубником) політики.

Заручницею.

Я подарував їй свого «Мар'яна Крушельницького» і дістав їй квитки на середу на Театр Образцова. Там іде «Божественна комедія», вона дуже хотіла. Допоміг Поюровський.

До речі Поюровський був на «Розбійниках». Вистава, каже він, краща, ніж «Мужчины, носите мужские шляпы», тут принаймні видно, що Говоруха володіє простором, музикою, вміє вибудувати мізансцену. «Но ему, повидимому, совершенно не важно, ЧТО ставить: так он мог решить и «Разбойников», и «День рождения Терезы», и Сухово-Кобылина. Впечатление такое, что ставил Равенских: много лестниц, те же половые мизансцены, все дико орут и бегают. Отличие лишь в том, что совершенно непонятно, О ЧЕМ ПЬЕСА и при чем тут Шиллер. Все-таки был, скажу я вам, неплохой автор… Зрелищно – и тематически пусто».

****

На торжественном закрытии были объявлены лауреаты премии имени А.М. Горького. Это М. Клопчич (СФРЮ), И. Сикирский (ПНР), Ч. Чимид (МНР), М. Мортон (США), М. Скрипник (Канада), В. Имберт (Испания). Представители ВААП вручили грамоты и ценные подарки ряду участников встречи. 10 декабря в Большом зале ЦДЛ имени А.А. Фадеева состоялся интернациональный вечер, на котором вытупили зарубежные и советские литераторы.

А. Катина, И. Ольгина

****

Ще одне «до речі». Родіна послала листа у «Вечірню Москву», де висловила невдоволення рецензією Поюровського на «Шляпы...» Це мені дивно, бо з розмови нашої я зрозумів, сама вона й рядка не годна скласти. Це або Голікова – або ініціатива самого Говорухи. А якщо це так, то він ще наплачеться від Родіної, актори про такі «послуги» ніколи не забувають... Монюков мені розповідав, що Родіна на курсі відзначалась непослідовністю і безалаберністю. Та найбільша комедія в тому, що вона сама мені особисто ЛАЯЛА ВИСТАВУ і СВОЮ в НІЙ РОБОТУ…

Поюровський порадив прочитати п’єсу Чхаїдзе «Коли місто спить» (поставив Сандро Товстоногов. Це щось на зразок грузинського «Восхождения на Фудзияму»).

Подумати про «Кваркваре» Какабадзе.

А потім – опівночі – ява Вадима. Написав нові вірші, як не поділитись. Вірші гарні.

Хоч мені, чорт забирай, уже хотілося спати. Але сказано: поезія обирає божевільців.

Новіков і Голованов – плюс палац Герінга

3 грудня помер маршал авіації Новіков, двічі герой. Андрушкевич розповів мені колись, що його і Голованова, так само маршала авіації, теж героя, Сталін позбавив цього звання. Тобто вони були героями лише рік, з 44-го по 45-й. А потім їх спіймали на пограбуванні маєтку Герінга, звідки вони вивезли всі коштовності. Сталіну це не сподобалось.

Хрущов був непримиримий до помилок Сталіна, і звання їм повернув. Голованов помер торік, у жовтні.

Весь квартет гідний. Суцільна Софочка.

Нота бене: вірші, які одержав Степан Миколайович Татіщев, йому сподобались. Ще тиждень тому потішив мене цією новиною Ів Аман. Не записував, аби не наврочити.

Тиждень чи кола там – ми перекинулася тоді кількома словами в польському посольстві. Можливо, через те й Толмазова сіпали.

Але поезія є поезія, вона кордонів не знає.

Арк. Штейнберг

Вадим – знову про Штейнберга. Він вижив все-таки тому, що не признав за собою того, що йому приписували. Били його по-звірячому, кров була в нирках, всі три місяці, доки етапували його на далекий Схід; одержав вісім років, але на перегляді справи це врятувало. А ще вижив тому, що розписував як художник, плакати й транспаранти на святкові демонстрації. Сам Штейнберг називав себе «гроссмейстером по туфте».

Сам Аркадій Акимович розповідав про свої пригоди весело, це взагалі характерно – ніхто з них не хизується пережитим, не обтяжує себе переживанням заново; воліють

розповісти полегшено, іронічно. В цьому є, вочевидь, елемент заклинання?

Донос на нього вибили із чорногорського поета Радуле Стиєнського, який і перед тим на нього стукав. Він потім із тим своїм доносчиком зустрівся, – той повернувся з Югославії, де вбачав «ревізіонізм» і жив знову в СРСР, помер в 1966 році.

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

Вадима Перельмутера

СПУСТЯ ПОЛГОДА

Прикасаюсь невеленной темы
Осторожно и не наугад.
Это значит, что нынче не те мы,
Что каких-то полгода назад.

Состояние, в общем, простое.
Только я постигаю с трудом
Абсолютную меру покоя.
Этот путь ни пешком, ни бегом.

Лишь доносится из отдаленья
Звук вполне отзвучавших речей.
Этот опыт, достойный забвенья,
Называется жизнью моей.

Он изрядно истаян, истончен,
И в тебе создает свой предел,
Но пока что еще не окончен
И не полностью окаменел.

Не отвык ни от сна, ни от жажды
И признает Оленьи пруды,
Где случилось очнуться однажды
У блескучей стоячей воды.

Где круженье, как будто крушенье,
Над еще не начавшимся льдом,
Где, быть может, пруда назначенье –
Удвоенье всего, что кругом.

Четверг, 9 декабря 1976

«Думська»

Разбирали третий акт «Морали дани Дульской». В неожиданном рисунке стала работать сразу Ася Кулешова; ход верный, действенный. С (Бережной – иначе: пока что она переводит все в такие категории, как злость, растерянность – не пытаясь пробиться в то, ЧТО Я ДЕЛАЮ конкретно, чего добиваюсь, каковы помехи на пути. Отсюда – результативность, отсутствие п роцесса. Нервничает (и когда пришла Ханна Абрамовна, это вылилось в нечто истерическое) Булатов; ему приходится работать одновременно над двумя сложнейшими ролями (Незнамов и Збышко), а репетиции назначают так, что ему и очнуться некогда. Теперь я буду брать отдельные сцены – завтра эпизод с Квартиранткой и сцена мамы со Збышко. Попробую уже в планировке, начнем решать – пространственно.

Заседание месткома в 2 часа. Новогодние заказы, материальная помощь нуждающимся (выдали по 20-30 рублей чуть ли десяти: один просит – у него ремонт, другой – ездил в ДО, поиздержался, третья – заболела, четвертая – родила и др.) Определяли очередность получения квартир. Установили: 1 – Петров, 2 – Говорухо, 3 – Чернов, 4 – Григорьев и комнат по выезду: 1 – Юдина (барабанщица, живет с ребенком в комнате с мужем, с которым разведена), 2 – Косач, 3 – Мягченков. Просят – на улучшение – Блущинская, Аугшкап, Бубнов, Кулешова, Успенский-Антонюк (хотя поменять кооперативную на жэковскую): это – отложили, Кочетков протестует, считает, что надо идти от ЦЕЛОГО, т а к и х нуждающихся больше, чем заявлений. Он прав. Мне поручили пронести в декабре производственное собрание по текущему репертуару. Насчет

перехода на сетевое планирование – утвердили комиссию в составе 7-й человек (Нуждин, Танюк, Блущинская, Кочетков, Подьячев, Бубнов, Кузуб), а подробно я докладывать не стал, предложил – пусть комиссия ознакомится и выйдет с ДОДУМАННЫМ предложением.

Еще в декабре – решили заслушать дирекцию на тему ремонта театра и его перспектив. А какие тут перспективы, если запланировано было освоить в этом году 180 тыс. рублей, освоили же – 35 тысяч; должны были начать ремонт в феврале, а начали в лучшем случае в июле. В день работают по ремонту максимум 5 человек; какие уж тут перспективы...

Был на месткоме Чернов – от комсомола – с ходатайством. Просил, чтобы электрику Копылову дали помощь: Копылову выдали 25 рублей. А вмешательство комсомола нужно было вот почему. Оказывается, два года назад этот самый Копылов (красивый такой мальчик, длинные волосы, нередко – нетрезв) был исключен из комсомола, райком – не утвердил. Он, этот Копылов, обратился тогда в местком с просьбой выдать ему рублей тридцать пять на похороны матери. Ему выдали. Одновременно с этим он собрал с друзей электриков еще столько же – на те же похороны. А через неделю мама его пришла в театр, не подозревая о том, что сын ее хоронил таким образом. Был товарищеский суд: внушения, обвинения в мошенничестве. Теперь же он заявил, что его – обокрали, украв 35 рублей, жить не на что (зарплата его – 75 в месяц, мамина пенсия – 60, тут и в самом деле не разгонишься); комитет комсомола стал ходатайствовать о помощи – нельзя же, мол, столько лет помнить ту злополучную историю. Согласились, что нельзя: но история – любопытная. Чисто театральный вариант.

Пришло письмо от Нины Новоселицкой: хочет приехать в Москву 24-25 декабря, просит сделать гостиницу дней на 8-9 («Я спрашиваю серьезно, а не из вежливости», – пишет Нина, зная, что кончится тем, что она остановится у нас). Спросил у своих администраторов – пока отказ.

Пришла открытка из «Науки» – забрать 4-й № «Социологических исследований». Хорошо бы не забыть – завтра.

Звонил Павловский – просит оставить ему его пьесу о Бетховене на проходной, вместо нее он даст другую, о современном производстве. («Знаете, это может стать вторым «Протоколом...»)

Вікінги й пірати

Из Я. Маховского («История морского пиратства»)

Ахилл – был... пиратом. (13), Одиссей тоже похвалялся Алкиною пиратскими «подвигами».

Помпей со 120 тысячной армией и с 500 кораблям в 67 г. до н.э. разгромил пиратов на Средиземном море, атаковав все пиратские центры одновременно.

81 год до н.э. – необычайное приключение Юлия Цезаря – во время диктатуры Суллы. 10 талантов, удвоить ставку – «я стою не меньше пятидесяти талантов». «Настанет день – и я распну вас на кресте!», – и распял 350 человек.

VIII-XX века – викинги. 29 марта 845 года сожгли Париж. (34) В 885 году осадили Париж, Карл Толстый выплатил им богатый выкуп за снятие осады. В 911 году покорили страну, назвав ее Нормандией. Ганза и витальеры («друзья бога и враги мира»), в буквальном переводе с немецкого – «братство кормильцев» (подкармливали осажденный датчанами гарнизон Стокгольма, 1389 год).

История Жанны де Бельвиль, жены Оливье де Клиссона, несправедливо казненного. Она стала «красивой пираткой» и под именем леди Клиссон вошла в историю как одна из самых жестоких и кровожадных пираток (1343 – казнь Оливье де Клиссона). Стр. 52

Многие из англ. корсаров (Хоукинс, Дрейк, Гринвилл, Фробишер, Камберленд) заняли почетное место в истории Англии. Даже получили дворянство за участие в уничтожении испанской Непобедимой Армады, (июль 1588 года).

Пират юрист Мейнуэринг (1610), антиспанский – в защиту англичан.

Мейнуэринг стал затем высоким придворным, написал мемуары и научный трактат о пиратстве. Яков I дружил с ним, назначив его губернатором замка в Дувре. Впоследствии он стал членом англ. парламента.

Барбаросса I, он же Арудж (Рыжебородый), который стал владыкой Алжира, задушив в купальне эмира Алжира Салима (варварийские пираты) погиб от испанцев, поспешив на помощь прикрывавшим его товарищам.

Барбаросса II, Хайраддин, оказался более расчетливым. Пошел на службу к ненавистному ему турецкому султану, тот присвоил ему титул паши, дал 2 тысячи янычаров. Его союзниками в борьбе против испанцев стали изганные последними из Испании мавры.

История княгини Траджето, Джулии Гонзага. Захват Барбароссой города Фонди (60 галер), но она – бежала. Эпизод с молодым слугой в дубовой роще, – слуга затем был обезглавлен.

Хайраддин и молодая пленница (ему – 70, ей – 18).

В 1538 году разгромил объединенный флот христианских государств. Этот разгром повторился и в 1541 году, когда сражением командовал сам Карл У, а сухопутными силами – герцог Альба. На острове Джерба – соорудили пирамиду из костей перебитых христиан «башня из черепов», которую убрали только в 1846 году по приказу французского консула.

Умер Хайраддин в 1547 году, воздвигнув мечеть и мавзолей.

Драгут и история с каналом на острове Джерба (озеро, два выхода, осада – Андреа Дориа просчитался) – стр. 88

История пленения Сервантеса, его бегство и др. – 91-92.

Нелля – звонила, – из Еревана, куда она улетела сегодня утром.

Приходила в гости Люся Пошивайло. Выглядит хорошо.

Пожалуй, спать. Половина второго уже. Так что пиратов отложим на завтра.

Пятница, 10 декабря 1976

Не нравится мне моя жизнь

Не нравится мне моя жизнь. Давно уже крепилось во мне ощущение, что все идет вкривь и вкось, – мимо. Вне глубины. Летим, спешим, – куда? Ничего не замечаем – «только версты полосаты попадаются одне...» В иные минуты (чтобы не сказать часы и дни) начисто теряю чувство юмора. Без малого сорок лет – и что сделано? Н и ч е г о. Не почти ничего, а именно н и ч е г о. То самое ничего, из которого, по Шекспиру, ничего и не выйдет.

Я давным давно не тот, каким был двадцать лет назад – ни в чем не раскаялся, как того хотели многие, не охладел к тому, «чему поклонялся», хотя и «скупее стал в желаньях» – и все равно: т о с к а. Жить этой двойной или даже тройной жизнью – невыносимо. Улыбаться, встречаясь с каким-нибудь идиотом типа Шкодина или Селезнева, сводить все диалоги «вничью», прекрасно понимая, что эта самая «ничья» есть мое отсутствие в жизни, выжидание – но выжидание чего? Ведь не намерен же я в самом деле всерьез доказывать свою преданность этой стиральной машине, которую крутят в четыре руки те же Селезневы-Шкодины-Толмазовы: уж кто-то, а я давным-давно убедился, что идей за ними нет никаких! И только отсутствие собственных убеждений делает их ценными работишками «аппарата». Так выбраковываются шарики для подшипника: нарушение даже в какую-то миличасть поверхности, малейшая шероховатость – и шарик выскакивает вон. Только глянсово очищенная поверхность, отсутствие всех и всяческих индивидуальных признаков делают шарик пригодным для всей этой подшипниковой круговерти, – он крутится, способствуя вращению иных шариков – рядом, выше, ниже, зажатый со всех сторон, крутится, пока не износится окончательно.

И результат – что сделано? Если бы меня завтра не стало – какой след, какая зарубка сохранилась бы от меня? Кроме двух-трех шрамов у самых близких людей, я думаю, **ничего**.

Перечитывая странички своих «Пестрых тетрадей», не могу не прийти в дурное расположение духа: в глаза бросается усеченность, невсамделищность того, что попало на эти страницы. Скрупулезность с которой я пишу о каждом «чихе», на который все равно «не наздравствуешься», служит мне дурную службу: это все совершенно не то, что происходит ВО МНЕ и ВОКРУГ МЕНЯ на самом деле. Бездарно написанная любительская пьеска для драмкружка трамвайного клуба. Объемы, пропорции, оценки, воспри-

ятия – все смещено, искривлено; все – упрощено. Разве что как конспекты некоторых прочитанных мною книг и рукописей – полезно. В информационной своей сути. Остальное – напрасная трата времени. И может быть, «чтоб зло пресечь, собрать все книги бы и сжечь?» И оставшийся в день час истратить более... А на что истратить?

А если всерьез разобраться, если быть честным до конца, повинен в половинчатости жизни своей – я сам. Я лишен той самой безжалостности, которая помогает иным моим коллегам – **пробиться**. Вызывает во мне органичное отвращение к потребности идти к высоким художественным результатам – **по трупа**м. Повергнутые мои противники, черт бы их побрал совсем, вызывают во мне в последнюю секунду жалость, и когда наступает решительный миг и требуется нанести «удар еще удар!» – я ухожу в сторону. Мне – стыдно: стыдно, когда приходится «по волчьи выть», уж если «с волками жить». Я делал попытки говорить с Жарковским или там с Толмазовым на языке Жарковского или Толмазова: и чего-то минимального добивался. Но в следующую секунду понимал, что «коготок увяз – всей птичке увязть» и чисто подсознательно, интуитивно – переходил на иной язык. И все приходилось начинать сначала. И даже высота и заоблачность целей не снимала с меня стыда за недобросовестность средств. Я – умею играть, умею – притворяться, как каждый нормальный человек: не умею притворяться – **долго**. А это то же самое, что не уметь совсем…

И результат: «дайте мне рычаг, и я переверну» – ан рычага-то и нет. Нет, ребенку ясно, что – **никто не даст**, пока сам не соорудишь такой рычаг; но все чаще начинаю сомневаться в необходимости сооружения этого самого рычага. Не стану ли я **х у ж е**, имея в руках такой рычаг – ведь тогда возникнет необходимость удержать его в руках, и проблема цены получит иную модификацию! Селезневы и Шкодины – традиционны для сегодняшнего понимания

социализма с его духовной закукленностью: мне же будет одиноко и тоскливо среди глухих и слепых! Чем выше ступенька, тем глуше!..

С другой стороны, оружие мое – спектакль, а спектакля я не могу поставить до того времени, пока не буду иметь СОЗДАННОГО МНОЮ театра, театра, в котором я бы отвечал абсолютно за все. Тотально **моего** театра. Мне кажется, что занимающиеся культурой наши руководители должны были бы быть всячески заинтересованы в людях моего плана. Куда там – все наоборот! Ни Эфрос, ни Леня Хейфец, ни Фоменко – не кандидатуры для руководства театрами: у них есть свои соображении, а это почему-то трактуется, как обязательно «антинародное». Отторгая нас от деятельного участия в театральном процессе, эти люди вынуждены разлагать нормальную сущность театра: во главе его никогда не может стаять **лакей** с идеологией «чего изволите». Отсюда такая поспешная смена всех главных – никто не удерживается больше пяти-шести лет, кроме разве что самых ловких **дипломатов**. Но дипломатию-то ведь на сцену не вынесешь, ее зрителю не покажешь!

Комично, но факт: поставь я «Протокол» менее успешно да еще провали всерьез «Дульскую», Толмазов меня бы всячески поддерживал и «продвигал». Теперь же Никитин убедился, что труппа психологически слушает меня, самым активным образом **считается** с моим мнением, и он старается сделать все, чтобы я «поубавил прыти». Алексеев разговаривал с ним о тарификации – Толмазов самым категорическим образом прервал разговор: «не только рано, но и неуместно, Вячеслав Григорьевич!» (не без удовлетворения – правда, делая удивленные глаза – сообщил мне он этом Алексеев). Все разговоры о постановке «Маклены Грасы» Кулиша, «Коммуниста» Габриловича, «Егора Булычова...» – Толмазов прекратил: «Танюк будет ставить пьесу национального автора, выпуск – конец декабря 1977 года, начнет работу, когда освободятся актеры у Говорухо, который предложил поставить «Мятеж» Фурманова, и мы его поддержим».

Таким образом, «Мятеж» в лучшем случае выйдет в 7 ноября, заняты там все сто (если не тысячу) человек, столько же – в «Третьем поколении», и практически я мог бы начать работу не раннее 15-10 ноября. А сдать – к Новому году надо: снова спешка, как на пожар, снова – самодеятельность; зачем же мне тогда это?

Каковы же выводы из всей этой театральной трансценденции? Надо выбрать. Либо согласиться с отводимой мне сначала второй, а затем и третьей ролью, либо – добиваться «счастливого стечения обстоятельств (ничего не делать год, второй и третий – и положить все силы на то, чтобы потом поставить СВОЮ пьесу, Пушкина, Шекспира или Достоевского, нечто НАСТОЯЩЕЕ, на все времена), либо – **устранять** причины, мешающие мне «овладеть рычагами». Последнее требует той самой безжалостности, которой мне так не хотелось приобретать.

Первый путь – не путь, я на нем просто физиологически не мог бы удержаться; второй – разумен, но на нем – скучно; третий – полон риска, но увы, решен сегодня для меня романтического ореола. Надо выбирать между вторым и третьим.

Не знаю, как для кого, а для меня это очень непросто...

* * * * * * * * * * * *

Сообщаем подробности

СТРАХ ПЕРЕД ВОЗМЕЗДИЕМ

Петер Мантен

Арестованный в Швейцарии нацистский преступник Питер Ментен пытался покончить жизнь самоубийством.

...Ментена спасли. Самоубийство стало бы слишком легкой платой за смерть невинных людей, любивших мир, землю, жизнь.

Есть страшные слова: преступление против человечества. Ментен совершил это преступление. И он должен, он будет отвечать за содеянное.

Итак, 14 ноября Питер Николаас Ментен бежал из Нидерландов. Теперь мы знаем, куда. Он был уверен, что в нейтральной Швейцарии, тем более в тихом провинциальном городке Устер, его не так-то просто отыскать. Но Ментен не учел одного — его зловещая популярность распространилась далеко за пределы Нидерландов. Пресса ФРГ, Франции, Ирландии, практически всей Западной Европы опубликовала сообщения о бегстве военного преступника, сопровождая их фотодокументами. Ментена искали повсюду. Но по следам Ментена первыми шли журналисты, а не полиция, которая почему-то все время опаздывала.

6 декабря швейцарский журналист Вальдзе, проезжавший через Устер, зашел в небольшую гостиницу, чтобы выпить чашку кофе. В этот момент по лестнице медленно поднималась пожилая супружеская чета. «МеНтен!» — в памяти промелькнула фотография, которую Вальдзе только что видел в западногерманском «Штерне». Немедленный звонок в ФРГ, в редакцию «Штерна», в котором Вальдзе сотрудничает. Но, поскольку «дело Ментена» в Западной Европе ведет голландский «Акцент», через несколько минут уже знакомый читателю его главный редактор Ханс Кнооп узнал о местонахождении убийцы.

Шесть часов вечера. События разворачиваются стремительно. Кнооп информирует голландскую полицию и вместе с ее представителями ближайшим самолетом вылетает в Швейцарию. И уже в 22.30 трое голландских и трое швейцарских полицейских ворвались а комнату Питера Ментена.

Что было дальше, читатель уже знает из предыдущего сообщения. Ментен с возмущением кричал о нейтралитете Швейцарии, о сроке давности на преступления, зафиксированном в законодательстве этой страны.

Ментен учел почти все. Не учел он одного: преступления против человечества, совершенные фашистами в годы войны, настолько вопиющи, что даже нейтральная Швейцария в 1965 году приняла поправку к своему законодательству. Согласно этой поправке, военные преступники, совершившие свои злодеяния в годы второй мировой войны и находящиеся на территории Швейцарии, могут быть выданы по просьбе властей тех стран, гражданами которых они являются.

И поэтому интернациональная бригада полицейских проявила достаточную твердость по отношению к нацистскому палачу, препроводив его на допрос в цюрихскую тюрьму.

Начался допрос. Через некоторое время Ментен просит разрешения выйти в туалет. У дверей кабины встает охранник. Пять минут, десять...

Охранник требует открыть дверь. Ментен не отвечает. Мгновение — от удара дверь слетает с петель... На полу, усеянном пачками из-под сильнодействующего снотворного (полиция вновь допустила непростительную ошибку — при аресте преступник не был подвергнут обыску), лежит Ментен. И с этого момента началась борьба за жизнь убийцы.

Сейчас состояние здоровья Ментена не вызывает опасений медиков. Он находится в отдельной палате госпиталя под надзором четырех полицейских. Единственным человеком, который имеет право входить в палату, является жена преступника — Мета Ментен.

8 декабря, после коротких переговоров со своим швейцарским коллегой, в Нидерланды возвратился министр юстиции Ван Агт. На аэродроме Ван Агт заявил, что, судя по всему, после выздоровления Ментен будет передан в руки голландского правосудия.

В. МОЛЧАНОВ.

(Корр. АПН — специально для «Комсомольской правды»).

КОГДА ВЕРСТАЛСЯ НОМЕР

Наш корреспондент Д. ПОГОРЖЕЛЬСКИЙ связался вчера вечером с редактором газеты «Де Ваархейд» товарищем ПОТХОВЕНОМ и главным редактором журнала «Акцент» Х. КНООПОМ Вот некоторые новые детали.

Ментен переведен из госпиталя в тюремную камеру. Предполагается, что он будет выдан голландским властям в самое ближайшее время. Решение об этом будет принято на днях.

Жена преступника скрылась в неизвестном направлении.

Любопытно, что при осмотре номера гостиницы, где Ментен жил до ареста, обнаружен билет на рейс самолета, улетающего в Соединенные Штаты Америки. Дата на билете — 8 декабря.

* * * * * * * * * * * *

На проводе АМСТЕРДАМ

ПАЛАЧ В РОЛИ ОБВИНИТЕЛЯ

Вчера в редакцию позвонил из Амстердама редактор голландской газеты «Ди Ваархеид» (орган Компартии Нидерландов) товарищ Потховен.

Он рассказал, что гитлеровский преступник Питер Ментен, бежавший из Голландии накануне ареста и задержанный в Швейцарии, выступил в роли... обвинителя. Пока швейцарские власти решают вопрос о выдаче Ментена голландским властям, он направил письмо на имя министра юстиции Голландии, а копии его разослал в буржуазные газеты.

Письмо, как сообщил товарищ Потховен, изобилует грязными антисоветскими выпадами. Гитлеровский палач «обвиняет» нашу страну во всех мыслимых и немыслимых грехах, договариваясь до утверждений, что на свидетелей его преступлений якобы было оказано давление.

«Я не виноват, — утверждает Ментен. — и 7 июля 1941 года меня в Подгородцах не было».

Напомним читателям, что Ментен уже пытался отрицать свое участие в расстрелах мирных жителей прикарпатских сел («Комсомольская правда» 7 августа с. г.). Однако факты его преступлений были настолько неопровержимы, что он «на всякий случай» бежал из Голландии. И теперь, когда его снова поймали, он вновь юлит и изворачивается. Не выйдет!

Голландская печать опубликовала заявление министерства юстиции о том, что оно получило из Советского Союза в свое распоряжение часть документов по делу Ментена. Как заявил товарищ Потховен, прогрессивная печать выражает твердую уверенность, что Ментен будет предан суду и ответит сполна за свои преступления.

Товарищ Потховен сообщил также, что газетам известно имя одного исз чиновников голландского суда, который с 1950 года находится в дружеских отношениях с Ментеном. Полагают, что именно он предупредил Ментена о предполагаемом аресте и помог ему скрыться. Голландская прокуратура ведет расследование и этих обвинений.

В. Михайлов

Суббота, 11 декабря

Утром вчера я репетировал «Мораль пани Дульской» – и снова все больше говорил… Жаль мне Бережную, с ней надо работать очень долго, чтобы – получилось: ведь сыграть она может только либо – превосходно, либо – провалит, и тогда будет травмирована еще больше. Чувствую, что вокруг нее собираются снова тучи. Вернее, чувствовал – до репетиции, все эти дни, а сегодня пришла Ханна Абрамовна: «Лесь Степанович, у вас перерыв? Загляните после репетиции к Борису Никитичу». И выразительно посмотрела на Бережную.

Так оно и случилось. Он мне говорит: «Вы должны ей сообщить, что мы не можем ей давать дебюта.» «Как не можем? Несколько дней назад вы говорили обратное!» «А сейчас – изменилось: мы зачислили в штат Легурову. И вот еще – пригласили нового актера». «Да, я знаю, Игоря Старикова из РОМЕН». «Нет, кроме него – Юру Веригина из театра Маяковского. Знаете, он еще и режиссер, – и смотрит на меня испытующе.

«Знаете, Борис Никтич, лучше все же вы сами это сделайте. Вы – руководитель, к вам она пришла, вы ее обнадежили, полтора месяца весной вели с ней переговоры, издали приказ о дебюте в «Дульской», держали девицу в неведении все второе полугодие – вы сами и поставьте точку. Мне не хочется выступать в роли человека, который сначала делает одно, а затем – поступает наоборот. Тем более, что моей воли тут нет…»

Он – ничего не сказал, снял трубку, пригласил директора. Вбежал Алексеев; судя по всему – сцена заранее срепетированная. Бросился ко мне так, словно мы вчера пили. А Толмазов его огорошил – предложением поговорить с Бережной. «Побойтесь бога!» – «вскричал» директор», я ее в глаза не видел, вы, дорогие, дело это начали – вы и расхлебывайте!» Судя по тону, он ждал разговора о чем-то ином; но Толмазов был настойчив. «Понимаете, вам только следует ей сказать, что Управление нам запретило ее брать, нет

Бережная

мест – и все. Она, естественно, после вас пойдет ко мне, а я ей тоже скажу, что – я бы рад, да вот директор мне запрещает; чтобы не вышло, что я убийца какой-нибудь» (это – смеясь, мне).

«Вы не возражаете, Лесь Степанович?» – после разговора по телефону о чем-то постороннем.

«А что вам мои возражения?! Вы ведь уже все решили.»

Бережная, Юра Вергин: Толмазов

«Не нравится мне ваше настроение. Знаете, идут всякие разговоры в труппе, что это вы ее пригласили, т.к. она с вами в театре Станиславского работала, в «Пурсоньяке» играла – так что, я думаю, вы бы сами многим рисковали, если бы – у нее не получилось.»

Логично.

Но всегда неприятно – взяться за гуж, а затем сдать назад. И без особого повода, так, из-за привычки поджимать хвост. Из-за любви к собачьему хождению на четвереньках. Легурова-то идет в театр по звонку из Министерства, даже тогда, на просмотре, Толмазов на это намекнул. И Алексеев руками разводил, когда я его спросил, почему – Легурова. «А что, лучше Монахова? Так о Монаховой только отец хлопотал, они с Никитичем вроде друзья, а тут...» – сказал он.

Толмазов

Логично.

Значит, теперь Алексеев будет говорить с Ларисой – представляю себе, с какой вежливостью и элегантностью, с какой обворожительной улыбкой он ей откажет! Какие серьезные «объективные» аргументы выложит на стол! Даже Махлянкина он сумел очаровать своей светскостью. Я разговаривал сегодня и с ним, и с Нуждиным – о необходимости оплатить работу Махлянкина, работу

Авалиани в «Дульской» отказ: оказывается, они до сих пор НЕ УПЛАТИЛИ композитору Минкову за «Разбойники»! Это надо уметь! Спектакль идет уже год!

Логично.

Ю. Веригин

Поздравил Юру Веригина с зачислением в театр. Не знаю, все ли может Толмазов рассчитать, он надеется, что молодые режиссеры обязательно будут соревноваться между собой, бегать на перегонки: возможен ведь и иной вариант? Может быть, **н о в а я** эстетика, привнесенная новыми режиссерами, объединит их, сдружит – всех вместе? Может, новое количество сможет перерасти в новое качество – просто в силу большей напряженности, большей мобильности творческого процесса? И тогда анемичный Борис Никитич будет выглядеть на этом фоне не самым лучшим образом?

Юра Веригин дал мне пьесу Эдуарда Вериго «Начинается плач гитары», Федерико Гарсия Лорка, его смерть, фалангисты и все это «безоблачное небо над Испанией». Он забрал экземпляр из театра Маяковского (Гончаров водит Вериго за нос, держит пьесу два года и уплатил автору немыслимо смехотворный аванс – 35 рублей»). Прочту завтра же.

Вечером Юра Веригин с Фаей пришли на «Мораль пани Дульской». Голикова заболела, никого из прессы она, естественно, не пригласила: ну да бог с ними всеми. Мест свободных не было, публика – хорошая, игра ли они все чуть стертее, но – спектакль нравится. Нуждин издал нелепый приказ держать антракт 30 минут (чтобы могли в буфет сходить!) и это было ужасно для спектакля. Через двадцать минут они все уже сидели в зале, ерзали, а занавес не идет. Так и просидели десять минут, решив, что случилась какая-то накладка.

Организовывал гостиницу для Нины Новоселицкой (написала – хочет приехать к Новому году): пока не вышло.

А спектакль все же не на «пятерку». Может быть, ДЛЯ ЭТОГО театра он, так, сказать, приближается к совершенству: но для театра истинного, для театра такого, таким **должен** был бы быть театра имени Пушкина, – нет. Многое заставляет желать лучшего. Сегодня это уже видно отчетливо.

Проблема не в изменении технологии работы над спектаклем (хотя отчасти и в этом), а скорее в том, чтобы ввести в актерское искусство новый гормон, заставить их играть О СЕБЕ и ОТ СЕБЯ. Сейчас они работают «от автора», «от героя», «от режиссера» – заинтересовать другого можно в искусстве только тем, что ты выскажешь О СЕБЕ. У них нет чувственного опыта, нет практической осознанности того, к а к и м может быть их прерывание на сцене, ДО КАКОЙ СТЕПЕНИ может оно взволновать зрителя – и они получают удовольствие уже тем, что выжимают из публики маленькие реакции, не задевая тех струн, которые – поглубже. Театр перестает быть личностным искусством, если работать – так; потому-то в последние годы все больше говорят о «режиссерском театре» – еще режиссеры как-то стремятся к тому, чтобы сжечь себя в спектакле, актеры же – экономят. Экономят себя, чтобы было с чем посидеть в ресторанчике ВТО, чтобы было с чем пойти на съемки фильма или на ЦТ: театр не стал тем самым банком, где они держат свои капиталы. Те же из актеров, которые хотели бы такой глубины и самоотдачи, помимо своей воли испытывают на себе сдерживающее влияние окружения: общий тон не столько спектакля, сколько данного театра в целом – отпечатывается и на их партитуре. Нужны огромные – коллективные! – усилия, чтобы изменить стереотип данного театра; это все равно, что попытаться исправить характер данного человека. След театра имени Пушкина – на каждом его актере; увы, это еще и след Равенских, и след Толмазова… Наследили...

ОТ СЕБЯ – это удавалось актерам «Современника» при Ефремове: он вытягивал из них это, прежде всего это. О

СЕБЕ говорят и актеры театра на Таганке – в меру своего таланта: но тут велика мера таланта Любимова, он их властно увлекает за собой.

Значит, дело прежде всего в пьесе, которая смогла бы увлечь идеей, характерами, неожиданностью поворота темы. Зашел и об этом у нас сегодня разговор с Борисом Никитичем.

Сегодня, когда мы завершили диалог наш о Бережной, он задержал меня вопросом:

«Так вам совсем не нравится пьеса Макаенка?»

«Не так чтобы совсем, но – не нравится – до такой степени, что ставить я ее не буду», – отвечал я.

«А пьеса Гилязова?»

Поговорили мы и о Гилязове – в том смысле, что только на безрыбье рак – рыба, я – повторил все, что говорил о пьесе раньше. Тогда мой руководитель нахмурился – дело при директоре было – и строго заявил:

«Так дело не пойдет. Вы прочли достаточное количество пьес – и не выбрали ни одной, на которой бы могли остановиться! Перебрать более двадцати пьес – и не выбрать ни одной!»

И дает мне список – еще с десяток пьес (Имран Касумов, Зарудный, кто-то из эстонцев и др.): «Если уж из этого числа не выберете, то я я не знаю... Встретимся восемнадцатого числа – и определим, что вы ставите – окончательно.»

Я сказал о том, что не понимаю, почему именно я стал режиссером исключительно на «фестивальные» варианты: то мне обязательно надо поляков ставить, то теперь мне вменено в обязанность **э т о**... «Сами вы, – спрашиваю, – какую из этих пьес отважились бы поставить?»

«Ну, у меня другие планы, – отвечает Толмазов. – Но вы же понимаете, **у вас – получится**, как ни у кого другого».

Мрачное утешение. Я сказал, что хотел бы прочесть пьесу Чхаидзе «Когда город спит»: руками замахал. Она не разрешена, есть мнение»! Чье мнение? – спра-

Упрямо про і єсц Чхаїдзе

шиваю. – Кем не разрешена? «Нет, что вы, зачем это нам. В Грузии – такие пьесы сейчас ставить можно, там другие процессы, у нас это воспринимается, как очернительство.» «Очернительство чего?» «Партийного и государственного аппарата». «Так что же, у нас две советские власти – одна в Грузии, а другая – общесоюзная?»

Не моргнув глазом, отвечает: «Две! Да, чтобы вы знали – две! И поэтому – пьесу Чхаидзе ставить нельзя!»

«Да вы хоть читаля-то ее сами?»

«Нет, отвечает, – не читал и вам не советую...»

Я стал рассказывать о том, какая история была с «Мостом» Чхаидзе в театре имени Станиславского, как поначалу управление тоже запрещало ее на том основании, что «есть мнение», и как потом театр все же пьесу поставил и как то же Управление дало им за эту постановку премию – изменилась ситуация. А теперь станиславцы хотели бы снять спектакль с репертуара (он плохо был поставлен Хмелецким, главную роль играет Веселовская – играет плохо, и держалось все на одном Кузенкове, который не хотел огорчать Нину Веселовскую), да управление не разрешает – это, говорят, ваша гордость, пьеса национального автора, снять ее мы вам не дадим.

Алексеев обещал взять пьесу Чхаидзе в Министерстве культуры.

А Толмазов все толковал о числе прочитанных мною пьес и требовал ответа в самые кратчайшие сроки. Создается впечатление, что он хочет собрать как можно больше плохих пьес и заставить меня выбрать из них ту, которая относительно лучше. Неплохой способ. Смешно.

А все вместе – вовсе не смешно.

Знову про Штейнберга

Позвонил Вадим – и мы поехали к Акимычу на день рожденья.

Акимыч – это Аркадий Акимович Штейнберг, который перевел сейчас – великолепно! – Мильтона.

Дверь нам открыл он сам – смуглый, смахивающий на цыгана, с длинными волосами и волосатыми оголенными по

локти руками. Куртка грубого сукна, серая, нечто вроде тельняшки под ней, очки. Глаза – большие, улыбка – добрая. Всматривается. А рядом – огромный ньюфаундленд, черный, как кожух, морда огромная, умная. Пес произвел на меня впечатление не меньшее, чем хозяин.

А. Штейнберг

Жилище у Акимыча – три комнаты, уставленные книгами и картинами. Больше всего мне понравилось, что в комнате, где стоит мольберт, на стенах сохнут пять-шесть загрунтованных холстов, – пустых. Вид незаполненного холста – возбуждает, я и не подозревал – как.

На стенах у него – его работы – и две-три, принадлежащие Свешникову, в том числе один пейзаж весьма театральный, в центре – группа, где есть и Штейнберг. А работы самого Штейнберга – в основном трех типов. Первый – это живопись натуральная, тайга, поиски глубины в пейзаже (мне – нравится меньше, – плоско). Второй – вариации на темы, скажем, Мандельштама – композиция из бабочек с головой по центру, пестрая; контрастно написанный мотылек, который был куколкой; кокон тут же, внизу. И третий – пульсирующие деревья (если это можно назвать деревьями), напоминающие змей, головы рыб они же – цветы; это работы пятидесятых годов. Впрочем, это можно отнести ко второму виду, есть у него еще такие развернутые метафоры на темы, связанные с сегодняшним восприятием нашей цивилизации. Равнина. На первом плане – шарманщик, обезьянка, попугай: они смотрят вдаль, спиной к нам. И видят – странную композицию – остатки современного (модерн) города – висящие небоскребы, причудливые сплетения стен, арок, окон, труб; это уже остатки рухнувшей цивилизации. …Таких работ у него несколько. Одна – остров в цен-

тре нормального пейзажа, на острове, на нем – вырастают некие странные сочетания не то растений, не то домов, из которых, в свою очередь, вырастает сзади гигантское сооружение (дома) в виде космического петуха... Сюрреализм.

Через полчаса собрались гости, потом подходили еще – всего человек пятнадцать. Илья Френкель (поэт, автор той самой песни «Давай закурим...», которая так полюбилась Брежневу**.** Кстати**,** Френкель и Штейнберг служили вместе с Леонидом Ильичам в одном и том же политотделе, и когда Акимыча реабилитировали Б. «принял в нем участие»: но Шт. отказался восстановиться в партии и даже не хлопотал о том, чтобы ему вернули ордена и медали...) с женой, Гена Пархоменко, чета Смирновых, некто Фомичев, который все рассказывал об Анищенко и его спортивных изобретениях, молодые художники, литераторы: никого из них я не знаю. Акимыч читал свои стихи, забавную пародию прочитал Илья Френкель, пили «Саперави», провозглашали красивые тосты; думали...

Акимыча первый раз посадили в 37-м или 36-м, он ни в чем не признался, и когда ему дали восемь лет, мама, энергичная одесская еврейка, вспомнила о том, что у нее есть какие-то родственные связи с Ворошиловым: через полтора года чистый лист бумаги – «дело Штейнберга» легло на стол к Вышинскому, и в 1939 году Ш. вышел. Выйдя, занялся переводами и первый перевел несколько антифашистских стихов Брехта. Во время войны работал в политотделе, вещал на немцев: многие пленные немцы требовали потом, чтобы им представили того немецкого поэта, чьими стихами **они** были увлечены, слушая их по советскому передатчику. В конце концов – не знаю, за что, его судил СМЕРШ, и Акимыча посадили на 7 лет, которые он и отсидел с 1945 по 1952. В 1952 году у него хватило ума не вернутся сюда, а задержаться там же, при лагере, и он был одним из тех первых, кто развозил реабилитированных по городам СССР. В лагере он занялся живописью – помимо литературы, и преуспел в том и другом. Лагерь закалил не только его дух,

но и тело. Когда в ЦДЛ отмечали его 60-летие, он выглядел юношей рядом со своими не сидевшими сверстниками. А сейчас – сдал...

Болеть он стал после того, как ушел от первой жены – и та в отместку сожгла 2000 строчек переведенного Мильтона. Это был ощутимый удар – он долго не мог оправиться, сразу стало болеть все... Наташа, его молодая жена (разница у них очень ощутима) – какой-то сугубо женской интуицией угадала, что ему нужны иные импульсы. Она играет при нем роль капризной молодой девушки, которой тоже не нравится, другое – то же не нравится: и он – варит, жарит, занимается домом: и вот – здоров. Другими словами, он старается быть НА УРОВНЕ, и это его держит. А раз войдя в хороший ритм, он уже включается в него основательно, и тогда работает – превосходно. Вот тут-то Наташа и перебирает все на себя, ограждает его от забот… Другими словами, она не сюсюкает с ним – а говорит на равных, она к нему требовательна, и это свое дело делает.

Вечер – хороший, хотя мы и не успели поговорить как-то глубоко – слишком много народу. Пригласил он нас еще – просит прийти – с Неллей, чтобы Вадим был и Гена Пархоменко. Придем обязательно.

Вернулся я поздно, во втором часу: Оксана спала. Вошел – звонит Эмма, взволнована: где ты был? Не случилось ли чего? Мы уже и в театр звонили, – нет тебя нигде, и Оксана не спит, половина двенадцатого – гуляет с собакой.

Успокоил ее...

Что еще было – сегодня? Да, Толмазов передал мне пьесу, которую прислал ему Капланян (он ее поставил у себя в Ереване). «Тяжела ты, шапка Гиппократа», драма в двух действиях. Автор – Вардгес Петросян.

Прочитал я ее уже, (для таких целей приспособлены поездки в метро). Писатель Варужан расследует историю

самоубийства студентки мединститута Лилит, выбросившейся из окна после того, как доцент Диланян поставил ей «удовлетворительно», не разрешив пересдать через час... Речь идет о том, каким быть врачу. Что важнее – твердая рука и равнодушное сердце – или врач не имеет права не страдать, когда рядом человеку трудно. Варужан требует отчислить из института шестерых однокурсников покойной Лилит – в ту самую минуту, когда она погибла, все они спокойно оставались сдавать экзамен (зная!) – и через три дня после похорон устроили попойку, **забыв** о ней. Фабула – хорошая, но написано – поверхностно, это – обмен словами. Я не знаю, для кого это проблема – понятно, что врач ТОЖЕ ЧЕЛ0ВЕК, и ничто человеческое – в лучшем смысле слова! – ему не может быть чуждо. Врач, превратившийся в бездушный механизм – опасен, тут не о чем спорить. В этом смысле то, о чем пишет автор – не есть проблема: на чем строить в таком случае спектакль – непонятно. Тем более, что в финальной фразе автор говорит: «Я обвиняю ...Лилит Мурядян... Лилит, дорогая моя Лилит, ты не смогла найти себе опору в миг испытания, и я обвиняю тебя в этом. В миг испытания ты почувствовала себя одинокой и беззащитной, а ведь вокруг простиралась родная твоя земля, а ведь рядом были люди – с их несокрушимой нравственной силой»...

Воспринять такую фальш в конце – трудно. Сама смерть человека – протестует против этого. Уж коли ОНА умерла, а ты остался ЖИВ – кто тебе дает права на этот ТРЕП?! В пьесе много хороших отдельных фраз, даже «чересчур» смелых (Ректор, скажем, говорит под занавес – в седьмой картине: «Приди писатели к власти – какой бы настал хаос!»), но люди, характеры – выписаны условно, они только очерчены. Автор многое декларирует – вместо того, чтобы сделать попытку **воплотить**. Репетиции над такими пьесами превращаются в пытку – их можно ставить лишь в студийных театрах, где актеры менее потребители, где они работают от увлекшей их идеи, осознавая, что написанные схемы

им предстоит наполнить **СОБОЮ,** своей плотью. Так было у меня с пьесой Кутерницкого, но там я нашел ход – через введение зонгов на тексты Евтушенко. Это сразу придало проблеме – проблемность, сообщило всему иной масштаб. Сцены смотрятся там как антракты между зонгами, в которых-то и за ключен смысл всей постановки (чего не понял и не захотел понять, стажем, Скачков, редактор из Министерства культуры, убежденный в том, что я – испортил этим пьесу). А композиционно пьеса – рыхлая, все те же «наплывы», киноэпизоды. И нет человеческих **судеб**, кроме главной (Лилит). Даже следователь, писатель, ректор, тот же Диланян, не говоря уже о ребятах – взяты в одном ракурсе.

Записка от Оксаны: папа, звонила Рита Рыжкова, очень хочет с тобой поговорить. А еще звонил Ярко из Львова, хочет приехать в Москву, – можно ему остановиться у нас?

Пора спать, да вроде и некогда уже ложиться. Скорее пора вставать. Во всяком случае, щенок уже проснулся и требует, чтобы его вели на утреннюю прогулку. За окном выпал снег.

* * * * * * * * * * * *

11 декабря 1976 г. «Ком. пр.»

Чилийский фашизм: черная книга преступлений

УБИЙЦЫ В ГЕНЕРАЛЬСКИХ МУНДИРАХ

Это произошло в полдень 3 ноября на улице Натаниэль крупного чилийского города Консепсьон. Прохожих в этот час на улице было много.

Пронзительно завизжав тормозами, автобус остановился как вкопанный. Но было поздно — человек оказался под колесами. Прохожие

поспешили на помощь. В обычной для уличного происшествия сумятице никто не заметил группу людей — штатских и полицейских, — наблюдавших за происходящим со стороны...

Пострадавшего вытащили. Он оказался жив. Когда сознание вернулось к нему, он закричал во весь голос: «Я Карлос Контрерас, арестован ДИНА, меня пытали, сообщите обо мне моим родственникам...» — и он назвал адрес. Тогда-то полицейские набросились на него и стали избивать дубинками. Уже бездыханного его увезли в автомобиле голубого цвета.

Эту жуткую сцену наблюдали не менее тридцати прохожих. Некоторые из них хорошо знали имя Карлоса Контрераса, молодого коммуниста, бывшего до переворота одним из членов правления городского муниципалитета. О происшедшем родителям Карлоса сообщили в тот же день. Заручившись поддержкой свидетелей, семья Карлоса обратилась в министерство внутренних дел с просьбой признать факт ареста сына и сообщить место его нахождения. Ответа нет и по сей день.

Событие в Консепсьоне пролило свет на судьбу многих патриотов, так же как Контрерас, числящихся среди похищенных хунтой. Ведь хунта до сих пор отрицает сам факт ареста Карлоса. Очевидно, что 3 ноября ДИНА рассчитывала подстроить «несчастный случай», бросив свою жертву под колеса.

Марта Угарте, член ЦК Коммунистической партии Чили, была похищена агентами ДИНА 9 августа этого года. На запрос родственников и адвоката министр внутренних дел хунты генерал Бенавидес ответил, что среди арестованных она не числится. А 14 сентября на пляже Ла Баллена к северу от Вальпараисо был найден труп неизвестной женщины. Уголовные репортеры принялись сочинять истории про жертву убийцы-маньяка. На погибшей остались следы чудовищных и длительных пыток. Но вот газеты поместили фотографию, и все поняли, что убийство и пытки были делом не одного садиста, а целой кучи садистов, которые именуют себя хунтой. Родственники опознали жертву. На пляж было подкинуто тело Марты Угарте. Той самой Марты Угарте, которую знали и уважали в Чили не только единомышленники. При правительстве Альенде она возглавляла один из самых ответственных участков борьбы за революцию. Она была директором департамента распределения продуктов питания

и контроля за ценами. Когда реакция начала экономический саботаж, спекуляцию продуктами первой необходимости, народ Чили ответил организацией объединений соседей по кварталу. Они контролировали торговлю. Руководить такими группами было чрезвычайно сложно. Нужен был политический и чисто человеческий такт. Марта Угарте справлялась с этим сложнейшим делом. Ее знали все...

Зверское убийство Марты потрясло Чили. Резонанс был настолько силен, что заволновались даже сторонники хунты за пределами страны. Такой скандал как раз накануне обсуждения вопроса о Чили на третьей комиссии ООН! Многим стало ясно, насколько истинно предупреждение чилийских демократов о продолжающихся кровавых расправах хунты с политическими противниками. Жизнь похищенных ДИНА людей находится в кранной опасности. Теперь по-другому выглядели и сообщения чилийской прессы о ПОЯВЛЯЮЩИХСЯ в реках неопознанных трупах. Кто он, мужчина лет 45, найденный мертвым в реке Био-Био? Кто связал ему руки проволокой и оставил на глазах черную повязку, которую используют на допросах палачи из ДИНА? Кто эта женщина, найденная в реке Майпо 8 октября? Почему изуродованы их руки, с тем, чтобы никто не смог установить их настоящих имен по отпечаткам пальцев?

В тот день, когда палачи бросили под колеса автобуса в городе Консепсьон Карлоса Контрераса, в Нью-Йорке шло заседание третьей комиссии ООН, на котором обсуждался вопрос о нарушении прав человека фашистской военной хунтой. А Пиночет готовился к новому пропагандистскому трюку: он намеревался к концу заседания комиссии сорвать принятие резолюции, осуждающей преступления хунты и увеличивающей ее политическую изоляцию на мировой арене. Через несколько дней он объявит о том, что в Чили выпущены на свободу все политические заключенные и закрыты все концентрационные лагеря. Он позволит прессе сфотографировать людей в «очереди за свободой» на фоне колючей проволоки и выпустит 300 человек из 6 тысяч политических заключенных.

Мир не поверит ему, палачу и предателю своего народа. Не поверит потому, что против него будут говорить неопровержимые свидетельства преступлений, за которые ему придется нести ответственность.

В. ВЕСЕНСКИЙ.

12 декабря, воскресенье

Только что какая-то нестерпимо фальшивая дама радостно возвестила по телевизору, что «Людмила Пахомова и Александр Горшков сейчас в последний раз выйдут на лед, потому что шестикратные чемпионы мира и т.д. завершают свою спортивную карьеру!». Валентин Лукич Сыч держал речь и пытался говорить столь же героически, как и неизвестная мне мадам диктор. А они стояли, грустные и смущенные. А ты, Александр, как бессменный комсорг, цементировал...» Им пожелали «творческого успеха и творческих дерзаний», а за «вклад» наградили почетным знаком. Затем Сурен Арутюнян вручил им и почетный знак ЦК ВЛКСМ («Пятьдесят лет с Лениным»)...

Танцевали они – **незабываемо**... И прекрасно сказала Ирина Роднина: «Это кощунство – говорит о вас в прошедшем времени. Но этот не так – вы всегда с нами...» Не знаю, кто больше волновался, она или – они. В такое искусство – веришь! Оно – зримо, его чувствуешь,

«Кумпарсита» – замечательно. В танце было даже какое-то чертово отчаянье, – танцевали они резко, дерзко. А потом все – за ними – круг почета...

День – на исходе. Я – только читал и успевал отвечать на звонки. Записывались на премьеру – человек двадцать; думаю, Рудницкий столько мест не даст. Звонила Нелля – прилетит во вторник утром, но я встретить не смогу – мне надо в Литинститут, на семинар Розова (готовлю встречу с этими ребятами-драматургами у нас в театре). Смотрел фигурное катание, затем – французскую вариацию, телефильм «Мадам Бовари» (средне, очень средне). Говорил с Гариком Клебановым, которого уже уволили из Клуба МГУ. С Дадамяном, который приглашает меня на беседу с какими-то кибернетиками (Клуб интересных встреч): надо бы узнать, что за люди.

Стал дальше читать Маховского – о пиратах, но отложил. Раздражает беззастенчивое (и без ссылки) использование «Пиратов Америки» Эксквемелина (если я правильно помню фамилию автора), я читал ее лет десять тому назад, наверное. К тому же он, Маховский, имея в руках столь выразительный материал, использует его как-то серовато: пересказал общими словами и побежал дальше. Из истории о Робертсоне и кладе на острове Григан можно было бы сделать еще один «Остров сокровищ». Интересны были и несколько фактов о современном пиратстве. Не знал я о захвате португальского судна «Санта-Мария» (капитан Гальзад). Хорошая деталь: «Неожиданно с самолета, пролетавшего над лайнером, спрыгнул парашютист – французский журналист. Жиль Деламар, который решил опередить своих коллег, но промахнулся и угодил в воду, где его спасла от акул моторная лодка повстанцев» (265). На борт прибыл и сам Генерал Умберту Дельгаду, президент Португальской Республики, отстраненный Салазаром. Любопытна дальнейшая судьба капитана Гальва о. Шифр – операция «Дульсинея».

И все-таки (стр. 126), почему «флибустьер» – «свободно грабящий»? Разве это не от английского fluboot, (легкая и быстрая лодка)?

Надо бы еще раз взять где-то Эксквемелина, у него там много было о Моргане. Мог бы получиться сюжет для мюзикла, – если даже судить по Маховскому. В той монографии наверняка больше подробностей – все таки мифический этот пиратский летописец – современник и участник не одного похода.

Аккумулированные в книгах знания – существуют ли они ВНЕ человека? Или они, как искусство, живы только в момент д**иалога**? Пока я рассматриваю картину Рафаэля, она – акт искусства (и даже не сама по себе картина, а – процесс нашего с нею общения!); я умер, картина спрятана в сейфе, человек ее не воспринимает – она есть уже не само искусство, а его опись, его инвентарный номер. А – знания?

Сегодня я проснулся поздно, в половине десятого, и никак не мог придти в себя. Спал-то всего несколько часов. Чувствуя себя разбитым, позвонил в театр – отменил репетицию: вызвана была сцена Дульской и Квартирантки, которую я репетировал уже дважды, и ничего нового. Оболенская в такие сроки не сделает. Но главной причиной отмены было все же внутреннее недовольство – собой, театром, Толмазовым... Пойди я туда, репетировал бы фальшиво. Не могу. Позвонил Ханне Абрамовне, сказался больным – пусть бог меня простит. Пошли они все к чертовой маме: противно... А вообще-то очень хотелось просто посидеть дома и полистать книги. Открыл словарь Брокгауза и Эфрона и получал удовольствие. Затем штудировал «Штуку акторську» Липинского – совсем ни для чего: но там столько всякой хиромантии и той самой «оккультности», по которой тоскует просвещенный мой друг Геннадий Пархоменко!

Бердяев

Но это все – было только вступлением к самому интересному «чтиву»: добрался до Бердяева и всерьез засел за его диалектику божественного и человеческого. Читал я это и раньше, и не раз – но все как-то не записывал, и – выветривалось. А тут мне захотелось анализа. «Философия, которую я хотел бы выразить, есть драматическая философия судьбы, существования во времени, переходящего в вечность, устремленного к концу, который есть не смерть, а преображение» (8) Такую философию и я хотел бы выразить – по своему, бытием своим разумеется, не в слове, а, по Марксу, через «предметно развернутое богатство человеческого существа» (М. и Э. Соч., т. 42, стр. 122), через «пистолеты, строчки и другие долгие дела...» (?).

«Экзистенциальная философия есть выражение (экспрессионизм) моей личной судьбы, но судьба моя должна выражать и судьбу мира

и человека. Это не переход от индивидуального к общему, а интуитивное раскрытие универсального в индивидуальном» (8). Почему – «интуитивное»?

Тут же: «Философия... есть не отражение объективных реальностей, а изменение внутри человеческого существования, обнаружение смысла существования» (8). И да, и нет. Философия есть и первое, и второе, в ней, как и во всем ином, есть внешняя оболочка и внутренняя. Внешняя как раз и является отражением объективной реальности; впрочем, не случайно синонимом философии Б. делает метафизику и пишет эти два слова через запятые: метафизика есть ВЫРАЖЕНИЕ существа (8).

Б. верит, что «мы находимся как бы в антракте и в этом мучительность нашей эпохи» (11), не до конца осознавая, что его идея кризиса внутри самого христанства и кризиса мира внехристанского неоднократно возникала в истории веры. Вряд ли можно разыскать эпоху, в которую философская мысль не доказывала, что ЭТА ЭПОХА – переходная; люди уж так устроены, что они **готовятся** жить, а не живут. В массе своей – именно те люди, которые – задумываются. Живут – те, у которых нет времени **размышлять**. Живут – не Гамлеты, а скорее Полонии и Клавдии. Так неверно воспитывают детей, убеждая их в том, что жизнь начнется ПОТОМ (**после** детского сада, **после** школы, **после** института). Ожидание – одно из самых главных препятствий для жизни; ожидание рая, ожидание Мессии, ожидание коммунизма. В самом ожидании уже есть некий аморализм. Мучительный антракт, обусловленный, по Б., «слабостью христанства в мире», такая же вечная реальность как и то, что одни верят, что живут в эпоху кульминационную, поворотную, рассматривая всю историю как ДО и ПОСЛЕ, где рубеж – Я, а другие видят в своем времени только грандиозный черный провал или пустоту. Мне кажется, было бы заблуждением оценивать ЭПОХУ вообще, ибо речь, ведь идет о временя, в котором МЫ ЕЩЕ ЖИВЕМ, а не о времени, которое мы изучаем по

выжимкам из истории. Трудно поверить, что найдется человек, который сможет сказать: вот уже третий звонок, антракт закончился, идите в зал – начинается новый акт. Третий звонок может оказаться холостым залпом, возвестившим начало новой эры – а человек останется прежним, и Малахий Стаканчик по-прежнему будет сетовать по поводу «внеклассовой солидарности злых» и призывать к «голубой реформе человечества».

Верна мысль: «Атеизм, углубленный и страдающий, не легкомысленно-веселый или злобно-ненавистнический, есть утверждение Бога» (12). «То, что восстает в человеческом страдании против Бога во имя человека, и есть восстание самого истинного Бога» (12). Мне мешает здесь одна небольшая деталь – само слово Бог, да еще с большой буквы: в остальном он глубоко прав и для меня в том числе.

«Это верно, что ч-к создает Бога по своему образу и подобию, как некогда создавал богов. И самое важное, чтобы этот человеческий образ и подобие приближались в образу и подобию Божьему. Тут есть таинственная диалектика двух, а не действие одного сверху вниз» (13).

Эту мысль выписал я еще и потому, что для меня в ней заключена модель искусства – так, как я его понимаю, во взаимодействии ОБЪЕКТА и Субъекта. «Таинственная диалектика двух» – это и диалог, которым является искусство. И мы сами на каждый конкретный акт искусства накладываем флер собственной ограниченности, трактуя его, как всегда, усечено. Для Б. «Бог есть правда» (14), а правда еще есть и красота, правда еще есть и гармония. Катарсис, как результат страдания, потрясения в искусстве – трансформированная форма древних жертвоприношений, которыми наши предки хотели умилостивить своих богов. Таким образом поклонение красоте и правде составной своей частью имеет – искупление страданием.

«Старое учение о том, что Бог сотворил ч-ка и мир, нисколько в них не нуждаясь, и творя лишь для собственного прославления, должно быть оставлено, как рабье

учение, лишающее всякого смысла жизнь ч-ка и мира. Бог с ч-ком и миром есть большее, чем Бог без ч-ка и мира» (18).

«Вводились нелепые идеи, что Бог может быть оскорблен» (21).

«Обычное понятие Промысла (божьего) взято из управления государством. Бог представляется как бы самодержным главой государства» (21). «Всегда нужно помнить, что Бог есть Дух, но не природа, не субстанция, не сила, не власть. Бог есть Дух, т.е. свобода» (21).

«Для проверки наших понятий о Боге представьте себе, что всемогущий Бог признал бы вечное страдание тварей высшим благом. Можно ли было бы с этим примириться? Лишь страшной запуганностью ч-ка объясняется то, что примирились с учением Кальвина о предопределении. Более высокое и освобожденное сознание должно признать человечность Бога. Иначе тот, кого идолопоклоннически именуют Богом, есть диавол, а не Бог» (23). «Атеизм есть лишь опыт в жизни ч-ка, диалектический момент богопознания» (24). Атеист злобный – и атеист страдающий. «Ницше был страдающим атеистом» (24).

«Нужно признать, что христианское откровение не могло бы играть социальной роли, не могло бы стать движущей исторической силой если бы оно не было объективировано, т.е. социализировано, приспособлено к уровню масс. Это противоречие, из которого нельзя выйти в пределах мира феноменального» (25).

По аналогии с этим – не стало ли движущей исторической силой и другое учение, которое в свое очередь подверглось приспособлению к массам, социализации, эрго – деформации? Или в теоретическом варианте любое учение есть только эскиз? Или воспринимать объективизацию как искажение духовности и вместе с эти утверждать, что «объективация необходима в осуществлении судеб человечества и мира», то можно ли полагаться на то; что «в пути необходимо разоблачение иллюзий и искажений объективации, должно быть очищение» не главная ли это **иллюзия**?

Интересно – о вторичности БЫТИЯ по сравнению с **ЖИЗНЬЮ,** «если под бытием понимать рациональное понятие о бытии. Бытие есть вторичное, а не первичное, оно обнаруживается уже по-

сле разделения на субъект и объект, оно есть уже продукт мысли, рационализации. В этом отношении индусская религиозная философия выше и глубже западной онтологической философии, слишком подчиненной категориям Аристотеля» (27).

Ибо «Бог есть жизнь, жизнь, а не бытие...» (27).

Вот почему он писал в прологе об «**интуитивном** раскрытии»! – через тоску «человека по Богу и тоску Бога по человеку»; снова та же двойственность.

Лютер «отрицал не только свободу воли, но и человеческий разум признавал диаволом» (42).

«По первому впечатлению нет ничего более противоположного, чем Лютер и Гегель... Лютер не был философом, это натура профетическая, и он не мог и не хотел философски осмыслить свое проклятие разума. Но разум Лютера совсем иной, чем разум Гегеля... Разум Гегеля, который наиболее интересен для этой темы, есть не разум Лютера, а благодать Лютера. У Гегеля познает не человеческий разум, а божественный разум, и все у него происходит от благодати. Акт познания, акт религиозный совершается не индивидуальным ч-ком, а универсальным духом» (44).

«Восстание Достоевского и Киркегарда во имя индивидуального ч-ка было восстанием против Гегеля, против его универсального духа, против тиранического господства всеобщего над индивидуальным» (45).

«У Фейербаха обоготворение человеческого есть обоготворение рода, обществам не индивидуального ч-ка, не личности... Он не персоналист. Это переход от Гегеля и Фейербаха к Марксу». (47). У Штирнера Единственный – «не единичный ч-к, не человеческая личность, а пмевдоним божественного» (48). «У Карла Маркса по другому явится божествено-универсальное и всеобщее – как социальный коллектив, как грядущее совершенное общество, в котором также может потонуть человеческая личность, как она потонула в гегелевском абсолютном духе и в штирнеровском единственном. Истоки М. были гуманистические. Он обличал капитализм, потому что в нем происходит отчуждение человеческой природы, дегуманизация, рабочий превращается в вещь... И он хочет вернуть рабочим их отчужденную природу. Это мысль заме-

чательная, которая была распространением на социальную сферу идей Гегеля и Фейербаха об отчуждении. Это я называю объективацией. Но в М. обнаруживается один из пределов диалектики гуманизма, в котором он переходит в антигуманизм ...Когда человеческое утверждается, как единственное и высшее и отрицается божественное, то человеческое начинает отрицаться и подчиняться всеобщему, то Единственному Ширнера, то социальному коллективу Маркса, всегда торжествует антиперсонализм.» (49).

* * * * * * * * * * * *

«Ком. прав.», 12 декабря 1976 г. *Мир: Хроника и Проблемы*

ГРИМАСЫ «СВОБОДНОГО МИРА

ПОЛГРАММА СЧАСТЬЯ

«...Фальшь и мифы на пути,
Самой же жизни не найти».
(Из песни Джона Митчелла).

В КОНЦЕ прошлого года на страницах лондонской «Санди таймс» была опубликована статья под странным на первый взгляд заголовком: «Зачем быть образованным?» Ее автор — студент, будущий литературовед — пытается убедить читателей в том, что печатное слово в наш век бурного развития науки и техники утрачивает свое былое значение, не выдерживая конкуренции со стороны таких достижений цивилизации, как радио и телевидение. А посему бороться с неграмотностью — никчемное занятие: умение читать и писать практически не нужно современному человеку. «Печатное слово должно стать (и почти наверняка скоро станет) таким же устаревшим средством общения, как лошадь в роли средства передвижения», — «пророчит» будущий специалист гуманитарных наук.

Конечно, переход к обществу «безграмотного благоденствия» потребует, по его мнению, предварительной подготовки. Придется,

к примеру, до минимума урезать тиражи газет и журналов, отучить людей писать письма, ввести вместо слов символы и картинки. Здесь, вероятно, полезно будет вспомнить о пещерных рисунках наших далеких предков. А вместо книг — чего только душа не пожелает: каждому — по телефону, по телевизору, по магнитофону, и можно смело «сбросить груз прошлого и вступить в прекрасное безграмотное будущее».

Можно было бы не принимать всерьез душеизлияния будущего «ученого мужа», однако уж слишком многие события, происходящие изо дня в день в развитых странах капиталистического мира, являются симптомами постепенного возвращения к временам наскальной живописи. И как бы в ответ на призыв «оракула безграмотности», лондонские газеты на днях сообщили о значительном — в 2-4 раза — повышении с сентября будущего года платы за обучение в вузах Англии. Национальный союз студентов Великобритании в связи с этим выступил с заявлением, в котором, в частности, отмечается, что «правительство превращает образование в такой же товар, как мыло, преследуя цель продать его с максимальной выгодой и совсем не пытаясь сделать его общедоступным». Ну, разве не шаг к «прекрасному безграмотному будущему»?!

В своих призывах предать анафеме книги автор статьи не оригинален. Еще живы в памяти многих людей воспоминания о тысячах костров, в которых молодчики в коричневых рубашках со свастикой на рукавах сжигали книги. Именно в годы зарождения фашизма в Европе английским писателем Олдосом Хаксли была написана книга «Прекрасный новый мир» — фантастическое описание жизни на нашей планете в далеком будущем. Эта книга является своеобразным предупреждением слишком оптимистичным мечтателям, уповающим на то, что развитие науки и техники всегда будет использоваться лишь на благо людей.

В «прекрасном мире» О. Хаксли прогресс человечества достиг своего «совершенства». Все социальные проблемы разрешены давно и окончательно — нет ни революций, ни войн, ни безработицы. Семей тоже нет, и никому не известны значения слов «отец» и «мать» — в «приличном» обществе они воспринимаются просто как ругательства. Люди в этом «эталонном» мире не рождаются. Они выращиваются в огромных инкубаторах с заранее запрограммиро-

ванными качествами и, выйдя из лабораторной колбы, занимают место одной из пяти каст. Только представители высшей касты имеют возможность свободного выбора образа жизни в рамках нового общества. Остальные же запрограммированы на определенный род деятельности и представляют собой милые прирученные существа. Книги, которые в XX веке считались вершиной человеческой мысли, давно сожжены. Взамен — телевизоры, магнитофоны, «стереочувствительные» фильмы, во время демонстрации которых можно ощутить все плотские переживания кинозвезд. А после работы каждого ждут несколько таблеток «сомы» — наркотика, дающего возможность уйти от действительности, избавиться от размышлений о смысле жизни. «Сома» решает все проблемы «прекрасного мира». Полграмма — после работы, грамм — на воскресенье.

Когда Олдос Хаксли писал свою книгу, он перенес разворачивающиеся в ней события на шесть веков вперед. Однако уже в 1946 году, в предисловии к очередному изданию, отметил, что масштабы человеческого безрассудства достигли таких пределов, что существует реальная опасность столкнуться с проявлениями «прекрасного нового мира» уже через сто лет.

К сожалению, а может, к счастью, О. Хаксли не дожил до семидесятых годов нашего века, когда описанный им мир стал с угрожающей настойчивостью вторгаться в жизнь планеты. Но называется он не «прекрасным новым миром», а несколько иначе — «свободным миром», или «обществом всеобщего благоденствия». Но дело, конечно, не в названии. Вызывает тревогу то, что у вымышленного мира О. Хаксли и у капиталистического общества настоящего есть много общего.

Реальный «свободный мир» построен, как и в книге, по принципу айсберга — всего лишь одна девятая часть его является видимой. Она возвышается над океаном человеческого одиночества, страданий, бесцельного существования. И, так же, как у О. Хаксли, основные человеческие ценности приносятся в жертву «обществу потребления», где все покупается и продается. С экранов телевизоров, с рекламных страниц журналов и газет жителей капиталистических стран призывают: «Покупайте, наслаждайтесь, потребляйте». Но за каждым из этих соблазнительных и внешне безобидных призывов скрывается стремление «запрограммировать» в умах обитателей

капиталистического «рая» более глубокие по своей жестокости мысли: «Не расходуйте деньги на школы, больницы, на помощь нуждающимся. Не обращайте внимания на злободневные проблемы общества. Забудьте все — даже самые элементарные законы человеческой морали...».

Но уговаривать людей забыться становится все труднее. Тем более сейчас, когда экономический кризис, поразивший западные страны, все чаще вызывает потребность не «купить и насладиться», а найти работу и прокормить семью; когда разрекламированная, словно новый роскошный автомобиль, «справедливость» вьетнамской войны в итоге обнажила жестокий оскал американского империализма, а вскрывшиеся факты охватившей Запад коррупции подорвали веру в государственные институты.

Да, все труднее становится заставить обитателей «свободного мира» отказаться от горьких размышлений о раздирающих капиталистической общество проблемах. Однако можно ли надеяться, что опасность «прекрасного нового мира» перестает существовать? Ответ на этот вопрос дал Мэтью Хаксли, сын писателя, возглавляющий один из отделов министерства здравоохранения США.

Месяц назад М. Хаксли предложил радикальный, по его мнению, способ разрешит все проблемы капитализма. Он заявил, что правительства западных стран должны наладить бесплатное обеспечение населения... наркотиками, которые, не причиняя особого вреда организму, смогут увести человека от его повседневных забот, от неудовлетворенности жизнью, от действительности.

М. Хаксли разработал свой план до мельчайших подробностей. «Узаконенные» наркотики (их название — «сома» — он заимствовал из книги своего отца) следует выпускать трех видов. Им соответствуют и три различные стадии «ухода от действительности» — от нечто похожего на алкогольное опьянение до «путешествий на другие планеты». К услугам клиентов специальных наркотическим баров будут напитки, горячие блюда и сигареты, начиненные «сомой».

По мнению Хаксли-младшего, желающих бесплатно пользоваться наркотической панацеей от всех бед буде хоть отбавляй. Вся подводная часть айсберга капиталистического общества сможет в галлюцинациях испытать то разрекламированное «благоденствие»,

которое до сих пор доступно лишь его состоятельной верхушке.

По замыслу М. Хаксли новый наркотик будет содержать вещества, окрашивающие на время его действия кожу человека... в зеленый цвет. Окрасив лица отчаявшихся найти счастье в реальном мире, отцы «свободного» общества облегчат для себя проблему определения «политической окраски» граждан и степени их благонадежности. С первого взгляда можно будет отличить людей, забывшихся в наркотически грезах, от потенциальных «социально опасных элементов».

Основным потребителем «универсального лекарства» станет, по мысли автора проекта, молодежь Запада. Ведь ей, в первую очередь, приходится расплачиваться за все пороки капитализма, стремящегося получить прибыль на всем: на безработице, социальном неравенстве, войнах.

«Один грамм излечивает от десяти тревожных мыслей» — любили повторять запрограммированные обитатели вымышленного О. Хаксли «прекрасного нового мира». В наши дни этот чудовищный лозунг вполне реальный капиталистический мир хочет использовать для решения порожденных им же самим проблем. Действительно, соблазн велик: полграмма — и нет больше бедных, грамм — и опасность безработицы миновала, два грамма — и можно испытать все давно обещанные «прелести» западного общества. А вокруг — счастливые, улыбающиеся лица, которые даже при погасших неоновых огнях рекламы отливают зловещим зеленым цветом. Обманутые, прирученные жертвы.

В. Кислов.

13 декабря, понедельник.

Бердяев про Ніцше з моїм коментарем

Жизнь Ницше была жизнью больного и слабого приват-доцента в отставке в горах Швейцарии, жизнью одинокой, без всякой деятельности, кроме писания книг. И в нем вместе с этим трепетала всемирная история, осуществлялась судьба человека более, чем у людей действия. Ницше пишет о последних вещах, о конечных судьбах. Можно было бы так определить основную тему жизни и творчества Ницше: как пе-

режить божественное, когда Бога нет, как пережить экстаз, когда мир и человек так низки, как подняться на высокую гору, когда мир так плосок? Ницше мучается над проблемой религиозного и метафизического характера, тема Ницше прежде всего музыкальная, в этом он типичный германец. Но его философия находилась в поразительном несоответствии с глубиной его проблематики. То была биологическая философия – скорее Lebensphilosophie, чем Existenzphilosophie – связанная с дарвинизмом и эволюционизмом. Эсхатологическая идея сверхчеловека: обосновывалась биологическим подбором. В России Ницше всегда иначе понимали, чем на Западе, у нас он был прежде всего религиозным явлением, для западных людей он был прежде всего философом культуры.

Тремя проблемами полно все творчество Ницше: отношением человеческого и божественного, которое для него есть сверхчеловеческое, творчеством человека, который должен творить новые ценности, и страданием, героической силой сопротивления страданию. Устремленность Ницше к божественной высоте выразилась в воле к преодолению человека. И он проповедует сверхчеловека, который есть для него псевдоним божественного. Тут разворачивается предельная диалектика божественного и человеческого. Ницше дитя европейского гуманизма, его плоть от плоти и кровь от крови. Но он приходит к отрицанию ч-ка. Ницше изменяет ч-ку. Ч-к для него стыд и позор, лишь переход к новой расе сверхчеловека...

В сверхчеловеке исчезает и божественное, и человеческое. В Наполеоне восхищает проповедника сверхчеловека то, что он состоит из нечеловеческого и сверхчеловеческого, что в нем нет ничего человеческого. Ницше не хочет человека и человеческого. Он хочет стоять под знаком рока (amor fati), не хотел победы ч-ка над роком, как хотел Маркс. В этом видел он трагическое чувство жизни. Отсюда вражда к Сократу, идеализация инстинктов, мистика крови, родственная Гобино. Он защищает наследственность, аристократизм. Его считают индивидуалистом, но он антиперсоналист. Он не замечает, что дионисизм демократичен, а не аристократичен...

В отношении Ницше к ч-ку есть коренное противоречие. Для него ч-к есть стыд и позор, он не хочет ч-ка, он рассматривает его

как средство. И вместе с тем, он наделяет ч-ка способностью к творчеству, творчеству ценностей, творчеству нового мира и способностью к героическому перенесению страданий.

Самой большой заслугой Ницше была постановка проблемы творчества. Он искал экстаза и экстаз был связан для него с творчеством. Он был убежден, что ч-к может творить новые ценности. Истина для него творится, а не открывается. Истина не дана и не воспринимается им пассив- но, а создается в жизненном процессе, в борьбе за могущество. Жизнь и есть творческий процесс, в котором создаются все ценности. В моей терминологии можно было бы сказать, что так называемая объективная истина есть иллюзия объективации. И в своей жажде творчества и вере в творчество Ницше был прав. Ведь и с чуждой ему христианской точки зрения истина есть пути и жизнь, а не вещь, не вещная реальность. Ч-к может творить новые ценности, может творить новую жизнь. Но есть границы человеческого творчества, человек не может творить живых существ, может их лишь рождать. Он не может сотворить даже блохи. И в этом есть глубокий смысл. Существо, сотворенное человеком, не имело бы живого образа, было бы механизмом.» (49-53)

А что сказал бы Бердяев, доживи он до некоторых сегодняшних открытий, до возникновения генной инженерии, скажем? Не родит, а именно сотворит человек нечто СЕБЕ ПОДОБНОЕ, а не только блоху, и это нечто будет иметь свой живой образ. Но такой аргумент – все равно аргумент **количественный**, он просто отодвигает дальше рубеж человеческих возможностей, – горизонт все равно ЕЩЕ ДАЛЬШЕ.

«Надрыв Ницше был в том, что он хотел, чтобы ч-к сотворил сверхчеловека, чтобы божественное, которое не было сущим, было сотворено человеком, чтобы низшее породило высшее. Но откуда такое ничтожество, как ч-к – а Ницше считал ч-ка ничтожеством – найдет в себе силы сотворить сверхчеловечески-божественное?» (53).

Надо проверить, нет ли тут противоречия у самого Бердяева. Для Ницше это естественно – «низшее порождает высшее»; по элементарному закону эволюции. Речь не идет ведь о мгновенном скачке «из грязи в князи». Ницше вполне можно понять на им-

манентном уровне, ч-к преобразуется в себе самом, выветривая из себя шлаковое, низменное – как природа. Сотворение низшим высшего – разумно. В целостности своей философии к этому призывает и сам Бердяев, и понятие надрыва – неуместно, надрыв – в ином. Надрыв рожден ослепительным несоответствием проповедуемой маэстро «борьбы за существование», которая ведет к тоталитаризму – вопреки его стремлению утвердить на земле «царство воли». Ибо надо иметь тех, над кем – царствуешь, надо признать необходимость существования «низменного», надо отрицать воспеваемый им же демократизм людей избранных. Надрыв обусловлен еще и сугубо «интеллигентским» подходом к самому понятию прогресса. Интересно было бы устроить диспут, вызвав на некий спиритический сеанс Ницше – и Бахтина, или, скажем, даже Ницше – и Вячеслава Иванова (по предмету, интересующему их обоих – о видении ими дионисического мира).

А вот о безумии Ницше, которое «духовно должно было бы явиться результатом нечеловеческого, надрывного усилия подняться на головокружительную высоту, в то время, как высоты нет. Это характерное для германского духа стремление к героическому ничто» (53) – все действительно так, и в этом особый трагизм. Ибо в конечном итоге НЕОБОЗРИМЫ горизонты не только для Ницше. Есть этот трагизм необозримости и у Фейербаха, и у Гегеля, измучен им тот же Бердяев; да, признаться, вопреки общеустановленной тенденции читать Маркса розовощеким оптимистом итоговые его выводы все же весьма драматичны. И у Ленина все, что впрямую не касается конкретики, тоже читается в этом жанре. Хотя он – больше политик, и преуспел именно в этом; истинно новым развитием марксизма-ленинизма могли бы стать ПЕРЕОЦЕНКИ, сделанные Лениным в последние годы в ряде практических дел, будь они переведены в высокую теорию, чего – не случилось. Отчасти пробел восполняет Грамши – где речь идет о партии, как о коллективном интеллигенте (тут мы приближаемся к персонализму, необходимость которого утверждает наш автор, – да-да!). Но все равно – нужны более дальнобойные прожектора. Надо искать, думать, – нельзя оставаться прагматиком и считаться истинным марксистом.

«Две идеи владеют им – идея вечного возвращения и идея сверхчеловека. Эти две идеи находятся в противоречии. Идея вечного возвращения есть античная, греческая идея циклического движения. Идея сверхчеловека есть мессианская идея и как всякая мессианская идея имеет персидско-еврейско-христианские истоки. Неслучайно имя для своего самого гениального произведения Ницше взял у персов, которые внесли эсхатологическую идею в религиозное сознание. Я придаю мало значения печальной идее вечного возвращения, но огромное значение имеет идея сверхчеловека. У Ницше соединялась обращенность и к будущему, и к прошлому, прометеизм и эпиметеизм, он сочетал в себе элемент духовно-революционный и духовно-реакционный. Он жертва отрицания человеческого творчества историческим христианством» (54).

Последняя фраза – с ней нельзя не согласиться: это – одно из самых слабых мест христианства, в частности, западного. Подавляя человеческую природу, оно готовило себе могильщика – в этом самом подавлении. Так Ницше (тоже) хоронил себя хотя бы уже тем, что не скрывал своей испуганности добротой и милосердием. Мне кажется, он боялся человека. Потому что он – последователь немецких романтиков; я к тому же отрешенный от мира и **больной**.

* * * * * * * * * * * *

«Правда», 14.12.76.

«ПУТЕШЕСТВИЕ БУДЕТ ОПАСНЫМ»

ИЗ БЛОКНОТА ЖУРНАЛИСТА

В ЧАСЫ «ПИК» по утрам и вечерам улицы Нью-Йорка превращаются в ад кромешный. На тротуарах — не протолкнуться. На мостовых фантастические автомобильные пробки. Одна нью-йоркская газета провела эксперимент. От реки Гудзон к реке Ист-Ривер по 42-й улице одновременно устремились два репорте-

ра. Один пешком, другой в автомобиле. Расстояние — 14 городских кварталов. Время — 8 часов утра. Автомобилист пришел к финишу через 18 минут. Пешеход проиграл ему всего лишь 6 минут.

В часы «пик» сотни тысяч (если не миллионы) ньюйоркцев решают головоломную задачку: как из пункта «А» попасть в пункт «Б». Троллейбусов в Нью-Йорке нет. Автобусное движение, мягко говоря, оставляет желать лучшего. Такси очень дорого. Личную машину негде «припарковать». Да и не у всех есть личные машины. Как добираться на работу и с работы?

Вот тут-то и выручает сабвей, подземка, как называют ньюйоркцы свое метро. Без метро Нью-Йорк теперь просто немыслим. Говорят, что если бы оно остановилось, город умер бы, как умирает человек, у которого остановилось кровообращение. Судите сами: сейчас ньюйоркским метро пользуются почти 4 миллиона человек ежедневно. Был в его истории рекорд: за сутки 23 декабря 1946 года подземные поезда перевезли 8.872.244 пассажира. В тот день на Нью-Йорк обрушился небывалый снегопад, надолго остановивший уличное движение. Бросив свои машины, ньюйоркцы устремились в метро.

Оно уже не молодо, хотя и не самое старое в мире. Его первая линия (газеты назвали ее чудом XX века) была открыта 27 октября 1904 года.

В то утро над городом плыл торжественный звон церковных колоколов. Бухали пушки крейсеров на рейде. Ревели пароходы в порту. Трепетали, щелкали на ветру флаги. День был объявлен нерабочим. Долго еще после этого распевала Америка незамысловатую песенку, посвященную пуску нью-йоркского метро:

Ах, Нью-Йорк!
Под ногами — чудеса:
Дырка в земле,
Под землей — поезда!

Рос город, росло и метро. Сейчас нью-йоркский сабвей — самый большой в мире по протяженности и разветвлению линий. Теперь «дырок в земле» уже 462. Следует пояснить, что надземных станций-вестибюлей в здешнем метро почти нет. Прямо у тротуара — буквально «дырка в земле» и заплеванная, замусоренная чугунная лестница, ведущая вниз, к кассам и турникетам. Эскалаторов тоже

нет: метро неглубокое, еще на тротуаре ощущаешь, как под ногами дрожит земля, слышишь грохот проносящихся внизу поездов.

Подземных залов, как у нас, практически тоже нет. Купив в кассе металлический жетон («Приготовьте пол-доллара, леди и джентльмены!») и опустив его в щелку турникета, выходишь прямо на платформу.

С каким чувством спускается житель Нью-Йорка в свое метро? Я спрашивал у многих. Мне отвечали:

– Со страхом.

– С отвращением.

– Со стыдом за нашу подземку.

Знакомый полицейский признался:

– Я всегда перекладываю пистолет из кобуры в карман. Знаю, что путешествие будет опасным. У меня однажды сняли ремень вместе с пистолетом, отобрали дубинку и наручники.

А вот рассказ студентки:

– С тех пор, как там изнасиловали девушку с нашего курса, я стараюсь держаться от метро подальше. Но время от времени все-таки приходится спускаться в эту клоаку. Избегаю полупустых вагонов. Полупустой вагон — это ловушка. Там обберут тебя до нитки и вытолкнут на следующей станции.

Пожилая женщина объясняла мне, почему она не любит ездить в метро от двух до трех дня и после наступления темноты. От двух до трех дня из школ возвращаются учащиеся. Когда они, горланя и свистя, врываются в вагоны, пассажиры цепенеют. Были случаи, когда отроки и девицы терроризировали целые поезда. У мужчин отнимали бумажники, у женщин — сумочки. То и дело дергали стоп-кран. Во время одной из таких остановок в туннеле напали на машиниста поезда и его помощника.

– А в вечерние часы риск подвергнуться нападению в метро, естественно, удваивается, — сказала эта пожилая одинокая леди.

Вот такая у нью-йоркского метро слава.

– Хуже быть не может,— говорят пассажиры.

–Неправда! — отвечает администрация подземки. — Ничуть не хуже, чем на земле.

Администрация метро как-то провела специальную пресс-конференцию, чтобы доказать, что преступность под землей — это

детские забавы по сравнению с тем, что творится на поверхности земли. Организаторы пресс-конференции оперировали цифрами и фактами.

По словам представителя нью-йоркского метро, проводившего эту встречу с прессой, в 1974 году на улицах Нью-Йорка преступниками было убито 1.554 человека (в среднем примерно 4,3 убийства в день), в метро же за год было убито только 8 человек (примерно одно убийство в 45 дней).

На улицах Нью-Йорка в том же году было зарегистрировано 4.054 случая насилия над женщинами (в среднем 11,1 случая в день), в метро было только 9 таких случаев (одно — в 40,5 дня).

На улицах города было зарегистрировано 77.940 вооруженных ограблений (213,5 ограбления в день). В метро же было ограблено только 2.996 человек (всего лишь 8,2 ограбления в день).

На улицах было зарегистрировано 41.068 случаев избиения прохожих (112,5 случая в день). В метро известно лишь о 801 избиении пассажиров (2,2 случая в день).

Вот такие дела. Читатель, наверное, заметил, что речь шла о преступлениях, зарегистрированных полицией. А сколько случаев не зарегистрировано? У американской статистики и на этот вопрос есть ответ. Предполагают, что половина жертв преступлений не заявляет в полицию. Особенно женщины, которые подверглись надругательству.

Надо сказать, что ньюйоркцев эта пресс-конференция не очень утешила.

Нет спокойствия в подземке, нет и уюта. Мусор и грязь на платформах. В глазах рябит от надписей на стенах, сделанных углем, мелом, красками, мазутом. Вдоль и поперек расписаны и разрисованы каждый вагон, каждое окно в вагоне. Кто это делает? Все, кому не лень пробраться ночью на пустырь, где «ночуют» поезда. Охрана? Да какая там охрана! Бывает, что и ловят «художников», да что толку, их буквально тысячи. Это ведь стало спортом – безнаказанно оставить свой автограф в метро. Были случаи, когда «граффити» — так зовут здесь этих «художников», по ночам одевали в леса целые поезда, чтобы разукрасить их и расписать непристойными надписями от крыш до колес.

Таково метро Нью-Йорка — «подземный мир вандализма и преступности, шума и вони, полумрака и грязи», как пишет газета «Вашингтон пост».

* * *

Я спрашивал: в чем причина такого бедственного положения метро? Мне отвечали: в бедственном положении самого Нью-Йорка. Город на грани банкротства. Уже давно его расходы значительно превышают доходы. Поступления в городскую казну неуклонно сокращаются, несмотря на то, что только в прошлом году городские власти трижды повышали налоги. Но источники городских доходов продолжают мелеть, потому что в городе растет процент неимущего населения, с которого нечего брать. Сейчас в Нью-Йорке свыше миллиона человек живет на социальные пособия. Одновременно с этим из города бегут люди состоятельные. В последние годы Нью-Йорк потерял 4,2 процента населения за счет их бегства. Бизнесмены переводят свои предприятия и штаб- квартиры в другие места. За последние несколько лет город потерял больше чем полмиллиона рабочих мест.

У мэра Нью-Йорка не хватает денег на зарплату работникам городского хозяйства. Чтобы как-то свести концы с концами, ему остается одно: сокращать штаты. То и дело сообщают об увольнении полицейских, электриков, пожарников, учителей, мусорщиков, медсестер. Одна за другой закрываются городские школы, больницы, библиотеки. В прошлом году из-за нехватки средств власти вынуждены были даже закрыть дне тюрьмы и поплотнее набить другие. Не удивительно, что так мало сейчас полицейских в метро, так много там мусора и грязи.

Бывший мэр Нью-Йорка Дж. Линдсей в беседе со мной говорил:

– Огромный город постепенно движется к хаосу. Он становится неуправляемым. Им владеют сейчас три чудовища — Бедность, Преступность, Грязь. Его можно было бы спасти, если бы уменьшить непомерно раздутый военный бюджет страны и за этот счет помочь решить проблемы наших городов. Ведь в Нью-Йорке, как в фокусе, сосредоточено то, от чего Америка хотела бы отмахнуться, как от навязчивого кошмара, — социальное неравенство и возникающие

из него социальные и экономические проблемы, зарождение которых мы просмотрели.

А вот слова инженера метро Стива Кауфмана:

– Меня иногда спрашивают: «Как это мы, американцы, высадившие человека на Луну, не можем справиться с проблемами подземки?» Я отвечаю: Высадка человека на Луну — проблема научная и техническая. Это мы умеем. Состояние же нашего метро — проблема социальная. Это нам не по зубам. Мы знаем, как вывести ракету на заданную орбиту, а вот как сделать достойной жизнь человека, — простите, этого нам не дано

* * *

Вечер. Тряска вагона. Скрежет и визг колес на поворотах. То лучи света, то тьма стремительно скользят по лицам пассажиров. Никто не разговаривает. Молодой негр в старой армейской куртке с безучастным выражением лица рассматривает плакатик и стене вагона: «Четыре миллиона твоих земляков бываю здесь каждый день. Будь благоразумен».

Полицейский в кожаной курточке на молнии, прислонившись к двери, угрюмо смотрит на негра. Левая рук в кармане брюк, пальцы правой теребят ремешок дубинки.

Молодая женщина со спящей дочкой на коленях. Большие испуганные глаза женщины становятся еще больше, когда поезд вдруг замедляет ход и останавливается в туннеле.

Напряженная тишина. Напряжение на лицах. Полицейский вынимает руку из кармана и поправляет на поясе кобуру. Негр нервно зевает, застегивает куртку и закрывает глаза, как будто собираете заснуть.

Постояв две-три минуты, поезд дергается, трогается, медленно вползает на станцию и замирает у платформы.

На пустынной платформе лужа воды. Вода течет по стене, по мраморной мемориальной доске, на которой, пока стоит поезд, можно уснет прочитать: «В память смелых и талантливых людей, построивших нью-йоркскую подземку — чудо XX века».

Б. СТРЕЛЬНИКОВ.
(Спец. корр. «Правды»)
Нью-Йорк–Москва

Вторник, 14 декабря

На этой строчке вчера я и запнулся – раздался звонок в дверь и появился Саша Бродский, с которым мы сели играть в шахматы – и сражались с двух часов до одиннадцати вечера. Я, разумеется, проиграл в этом турнире. Затем мы еще сидели и вспоминали о разном... Словом так день и прошел – я снова лег спать около часу ночи...

Утром приехала из Кирова Лида Смирнова, я – не репетировал, так как ходили мы с Кирой Сергеевной Марковой, Феликсом Матвеевичем Мокеевым в Литинститут, на занятия – к тем самым молодым драматургам, которых мы хотим пригласить к себе на 17-ое. Договорились. Но потолковать вплотную с ними не успели – Вишневская свела все к мгновенной утилитарной выгоде (вы – нам, мы – вам) – разошлись.

Если с этими ребятами начинать дела, то надо основательно познакомиться с ними. Пригласить, пораспрашивать, пьесы их почитать.

В «Сов. культуре» прочитал, что Гриша Жезмер, с которым мы учились в театральном институте, руководит театром имени Охлопкова. Вот так. Театра имени Мейерхольда в стране нет, а театр имени Охлопкова – пожалуйста. Почему не присвоить имя Мейерхольда театру на Таганке, когда он перейдет в новое помещение? Неужели Мейерхольд – только вкривь выросшая ветка на театральном дереве? Это же форменная чепуха, что только Станиславские и Немировичи делали театр!

Оксана, с которой я не успел позаниматься, получила вчера тройку по математике. Так что все, как надо.

У меня дневной перерерыв, спешу сейчас на вечернюю репетицию «Дульской».

Волнуюсь – Нелли нет. Звонил в аэропорт – отвечают какую-то чепуху.

Но вернемся к Б.-ву.

Бердяев

«Другая проблема, поставленная Ницше, есть проблема страдания. Он сам очень страдал, страдал от безнадежной болезни и от безнадежного одиночества. Он вел героическую борьбу со страданием. Никакая боль не мешала ему творить. Сила сопротивления страданию была для него мерилом ценности человека. Он хотел вынести страдание, не имея никаких утешений... Он искал опасности, любил ходить над бездной, не хотел гарантированности жизни» (54)

«Ницше написал «Антихриста», самое, вероятно, слабое из его произведений» (55) «Он боролся с Христом, но боролся, как ч-к, для которого Христос был дорог в самой глубине своего существа. Уже в состоянии безумия он подписывал свои письма «раненный» (55)

«Известно, что Гете очень боялся страдания и старался избегать его, он не любил трагедии» (55) Интересно, когда? – и в молодости тоже или только к старости, как Юрий Александрович Завадский? Ибо Ю.А. старается избежать не только страдания, но и волнения, и это уже заслоняет перед ним реальную жизнь. Но может быть, это просто одна из форм маразма? С другой стороны, я вполне представляю себе человека, который стремился бы прожить жизнь ТОЛЬКО ВЕСЕЛО, с улыбкой. Живут же – французы, как им кажется, на легком дыхании! Скажем, испанцы с гордостью – не смогли бы так. Ницше – горд, Ницше – лорд, для него страдания – пища, вода, утоляющая жажду.

«Мысль Фейербаха, что ч-к приписывает Богу свою собственную высшую природу, не есть аргумент в пользу отрицания Бога, скорее наоборот» (61)

«Ч-ской жизни свойственно не только развитие, возникновение раньше не бывшего, но и окостенение, минерализация» (68)

«Два полярных начала борятся в жизни. Отношение к изменение происходящему в мире должно быть двойственно. Жизнь есть изменение и жизни нет без новизны. Но изменение может быть изменой. Реализация человеческой личности предполагает изменение и новизну, но предполагает и неизменное, без него нет личности. В развитии личности человек должен быть верен

себе, не изменять себе, сохранять свое лицо, предназначенное для вечности. В жизни необходимо сочетание изменения к новизне с верностью». (68)

«Эволюционизм XIX века был формой натуралистического детерминизма и никогда не мог объяснить источников эволюции... Эволюционизм в сущности консервативная теория и отрицает творчество в мире, признает лишь перераспределение частей мира. Изменение происходит от толчков извне и никогда не улавливается изменение, происходящее изнутри, из внутренний активности, из свободы. Идут в бесконечность внешнего, внешних толчков, никогда не достигается внутренее, нет никакого ядра, обладающего творческой энергией. Но подлинное развитие, которое внешне улавливает эволюционная теория есть результат внутреннего творческого процесса. Эволюция есть лишь выражение по горизонталу, по плоскости творческих актов, совершающихся по вертикалу, в глубине.» (68-69)

Нелля сидит в Казани; дозвонился до справочного. Рейс 894. Такая пурга, что Домодедово не принимает. Вот тебе и быстроходные лайнеры, на которых выигрываешь время. Эдак можно просидеть и двое суток, – а завтра ей на работу. И так уже все из сектора звонят.

Лида рассказывала о постановке в Кирове пьесы Сосина «Воскресенье – день для себя» – о парне, который насильно «вершил добро». Я – не обманулся, это читается и в постановке – вопреки тому, что вложил в свой сюжет автор.

Репетируя вечером сцену пани Юльясевич и Дульской (финал первого акта), я вдруг понял, почему у Аугшкапа не получается пролог – на польском языке. Не потому, что он не понимает, ЧТО говорит. Понимает. Не понимает он другого – не чувствует, не доказывает нам право ЭТОГО ЧЕЛОВЕКА говорить по-польски. Если бы польский актер выступал перед русской публикой, то он ОЗАБОЧЕН был бы тем, чтобы его ПОНЯЛИ. Или, в крайнем случае,

ЗАБЫЛСЯ БЫ, увлекся самой сущностью выступления – до такой степени, что не обратил внимание, НА КАКОМ ЯЗЫКЕ разговаривает. А потом, осознав, что его НЕ ПОНЯЛИ, обратил бы все в шутку и предложил бы спеть – всем – то, о чем он говорит.

Вот над чем надо подумать – основательно: тут что-то меня смущает:

«Диалектический материализм в той форме, которую он прошел в Советской России, пытался внести коррективы в эволюционную теорию и признать самодвижение изнутри. Таким образом, материя наделялась качествами духа...

Слава богу, приехала Нелля! Простужена, больна, кажется, нарыв во внутреннем ухе. Накормил-напоил-уложил. Половина первого. Надо допечатать – и спать.

Бердяев о Гегеле

... – творческой активностью, свободой, разумом. При этом происходит насилие над терминологией. Требует радикальной переоценки натуралистический детерминизм. Не существует законов природы, которые, как тираны, господствуют над миром и ч-ком. Существует лишь направление действия сил, которые при данном соотношении действуют однообразно по результатам. Изменение направления сил может изменить закономерность. В первооснове этих сил лежит духовное начало, нумен. Материальный мир есть лишь экстериоризация и объективация духовных начал, процесс затвердения, сковывания. Можно был бы сказать, что законы лишь привычки действия сил и часто дурнее привычки. Вторжение новых духовных сил может изменить результат закономерной необходимости, внести творческую новизну.» (69)

«Гегелевское учение о диалектическом развитии гораздо глубже эволюционного учения второй половины XIX века и не носит натуралистического характера. Это диалектическое развитие которое происходит по тройственной схеме тезиса, антитезиса и синтеза. Развитие определяется внутренним противоречием, которое требует разрешения. Боль отрицания играет огромную роль в гегелевской диалектике. Диалектика, динамизм определяются

тем, что есть другое это очень глубоко. Для гладкой эволюционной теории другого нет и потому нет настоящего динамизма. Гегелевский монизм, утверждающий единство бытия и небытия, тождество противоположностей, в отличие от монизма Спинозы, динамичен. В гегелевской философии готовились взрывчатые вещества, несмотря на то, что сам Гегель был консерватором в политике. Ошибка была в том, что он верил в имманетное разрешение диалектики противоречий. Гладкая натуралистическая эволюционная теория никаких противоречий не признает. Диалектическое развитие через противоречие заключает в себе большую истину, в нем совершается исторический путь и судьба человека.» (70)

* * * * * * * * * * * *

Государственный музей изобразительного искусства
имени А.С. Пушкина

ПРИГЛАШАЕТ ВАС

на открытое научное заседание во вторник 14 декабря.
Василий Васильевич Налимов прочтет доклад:
«Непрерывность против дискретности в языке и мышлении»

Доклад состоится в 15 часов в помещении лектория Музея

* * * * * * * * * * * *

«Лит. газ.», 15 декабря 1976 г.

НАШ РУЛЕВОЙ В ТРУДЕ

Марк КОЛОСОВ

Вспоминаю одну из встреч ветеранов 18-й армии в Центральном Доме Советской Армии. Страна праздновала 25-летие Победы. Леонида Ильича не ждали. И вдруг он появился в вестибюле. Все хлынули туда, обступили его, опрашивали: «Помните меня?» Он отвечал: «Ну как же!» И называл фамилию сослуживца. Женщин-фронтовичек ласково по имени. И сам задавал вопросы: «А где

Л. Брежнев в Киргизии

лектор Щербак?» Пожилой человек в очках неторопливо (здоровье пошаливало) подошел. Расцеловались. А Леонид Ильич опять спрашивает, справляется. И снова дружеские объятия...

Вышли на воздух. Сфотографировались. Перешли в банкетный зал. Начались торжественные речи. Леонид Ильич терпеливо слушал, явно смущенный этим церемониалом. Но вот взял слово Сергей Борзенко и в своем кратком выступлении выразил общее чувство участников встречи, чистосердечно сказав:

– Леонид Ильич, мы вас любим!

А Леонид Ильич так начал свое выступление:

– Я хочу начать с того, что обычно мне приходится выступать с официальными докладами по поручению Политбюро. Приходится пользоваться соответствующими материалами, учитывая обстановку. Сегодня здесь я выступаю от себя, без подготовки, по настроению. Сказал членам Политбюро, что иду на встречу с однополчанами, а с такой встречи рано не возвращаются.

Запомнились его воспоминания. Так делятся ими наедине друзья, как говорится, изливая душу. Рассказал о девушке — комсорге батальона морской пехоты.

– Было так, — вспоминал Леонид Ильич, — докладывает мне зам. по комсомолу: надо утвердит вместо погибших новых политработников. Утвердили. Едем в машине. Вдруг по дороге две девушки в морской форме. Одна из них оказалась утвержденным комсоргом морской пехоты.

Я говорю: не трудно ей будет в морской пехоте? Мне отвечают: да она уже давно у них!

Леонид Ильич добавил, что эта девушка вскоре была ранена и находилась в резерве политотдела. Потом снова ушла на фронт. После войны обратилась с просьбой помочь поступить в Киевский университет.

– Я был тогда секретарем Запорожского обкома. Помог. В Киеве она умерла. Помогал матери.

Вспомнил, как работал на Урале в областном земельном управлении, как учился в институте. В годы его юности убили в Лозанне нашего полпреда Воровского. Один студент стихи написал. Леонид Ильич запомнил стихотворение и прочитал нам с большим волнением.

С сыновней нежностью говорил о матери. И то, что с ней делился в зрелом возрасте самым сокровенным, ассоциировалось с образами матери в произведениях Горького и Николая Островского.

И опять о девушке из морской пехоты, о женщинах на фронте. Та комсомолка осталась в памяти как воплощение мужества фронтовичек...

Вот еще строки из уже упоминавшегося письма Леонида Ильича:

«Очень хорошо, когда непосредственные участники этого поистине переломного периода в жизни не только нашей страны, но и всего человечества берутся за перо, чтобы восстановить картину минувшего. Один человек, быть может, ярче помнит что-то одно — конкретный бой, операцию, самоотверженный поступок на фронте или в тылу. Но в коллективной памяти ветеранов запечатлен, можно сказать, сам ход истории во всей его полноте. Вот почему я считаю, что эта память — огромное нравственное, политическое, патриотическое достояние нашей страны, нашей партии... Еще раз сердечно благодарю за возможность как бы заново вернуться к далеким дням, когда ковалась великая Победа».

Как четко сформулирована мысль, занимавшая Леонида Ильича на той встрече!

Уже тогда, помнится, он говорил: пока свежи в памяти события, надо их запечатлеть в слове, на экране.

А заключил свое выступление так:

– То, что здесь обо мне говорили как о партийном руководителе, начальнике политотдела, — отношу к партийному руководству. Выполнял задания командования в духе указаний ЦК партии. Но не

скрою, что в какой-то мере мне приятно слышать вашу оценку моих качеств. Горжусь такой оценкой!

Вторая встреча в ЦДСА была краткой. Леонид Ильич приехал прямо с заседания Политбюро, чтобы провести час-полтора с однополчанами.

Мы увидели его озабоченным, сосредоточенным. Мысленно он еще был там, на заседании, где шло обсуждение важных народнохозяйственных проблем.

...В мае семьдесят пятого страна праздновала тридцатилетие Победы. Совет ветеранов 18-й армии решил провести встречу особенно празднично. Пригласили известных артистов, певцов, композиторов. Но Леонид Ильич приехать не смог. Прислал письмо. Не ждали его и в нынешнем, семьдесят шестом, а он позвонил руководителям совета ветеранов 18-й армии А.Н. Копейкину и С.С. Пахомову, сказал, что будет с нами с начала и до конца. Высказал мнение, как надо проводить встречи фронтовиков. Меньше торжественности, больше непосредственности, живости...

И сам, видимо, решил доказать простую истину, что все без исключения люди, независимо от их возраста и общественного положения, могут умно и весело провести дружескую встречу без торжественной части и концертного отделения.

– Давайте, товарищи, сегодняшнюю встречу проведем так, как мы проводили досуг, когда были помоложе! Нет возражений? — предложил Леонид Ильич и всю встречу вел, как в годы молодости, когда, вероятно, так же непринужденно, весело задавал тон на молодежных вечерах.

На нем был маршальский мундир.

– Если бы надел я этот мундир в более молодом возрасте, — дружески-весело сказал Леонид Ильич, — мог бы зазнаться. Впрочем, не зазнавался раньше, а теперь уже легче не зазнаваться!

Перешел к воспоминаниям:

– Тут я вижу Марка Левина (бывший пропагандист политотдела). Какой у него был янтарный, мундштук! Все мы ему завидовали. Что только не предлагали в обмен, — не отдавал. И вот помню, приходит ко мне и говорит: «Отдам, если пошлете меня в десант на Эльтиген!» Вы знаете, какой это был десант в ноябре сорок третье-

го! Помнишь, Марк? Предлагал ты мне свой янтарный мундштук? Очень был хороший мундштук!

Затем тост за лектора Щербака. И в этом, думается, была оценка и того духовного вклада, который внесли в дело победы над фашизмом наши армейские пропагандисты.

Леонид Ильич предложил послушать несколько стихотворений, присланных ему людьми разного возраста и профессий.

– Конечно, — предупредил он, — в литературном отношении стихи несовершенны. Но это своего рода письма, в которых люди выражают свои мысли и чувства. В письме отражается человек.

О многом говорил он с нами в тот вечер. Люди, которые встречали Л. И. Брежнева на фронтовых рогах, были рады увидеть его полным сил и бодрости. II снова мы испытали чувства любви и уважения к своему однополчанину, выдающемуся государственному деятелю, верному сыну партии Ленина.

Среда, 15 декабря

Звонили из Театра Комедии: по всей видимости, наши переговоры заходят в тупик. Меня приглашали те, кому ближе была программа ушедшего Голикова. А теперь ситуация меняется: приехал П. Фоменко, а с ним Михалков, который будет читать на труппе свою комедию «Пена». Полагают, что Михалков приехал назначать Фоменко главрежем Театра Комедии – и тогда моя кандидатура на этот сезон отпадает. Так они мне объяснили. С какой-то точки зрения жаль, но с другой – боюсь, что я и сам больше голову им только морочил, а на реальную постановку вырваться так бы и не смог.

Кстати, в понедельник – не забыть! – мне будет звонить директор Ростовского театра, и я должен ему сказать, согласен ли выехать на постановку туда – в январе.

Вчера Жаркова дала мне пьесу Зота Тоболкина «Журавли».

«С.К.» продолжает публикацию о крупнейших хищениях в Баку и Москве (Илизаров и другие). Нельзя поверить, чтобы в наше время в наших условиях возможны были **такие** варианты. И – не ручаюсь за память, но у меня та-

кое впечатление, что покойный Хаскин рассказывал мне на гастролях о таком «концерне» – в том смысле, что к нему имел отношение и дорогой мой Михаил Сергеевич Дорн. Вполне вяжется. Это – появление какой-то новой прослойки, рожденной сугубо социалистическими условиями, – коррупция, эксплуатирующая «наши советские лозунги», как говорит в свою защиту Вдова Полковника у Юхана Сиуула. Она имеют «выход наверх» – и в какой-то степени охраняемы. Но вдруг меняется ветер, летит тот, на которого у них есть «выход» – и все летит в тартарары… В тартарары ли? – вот вопрос.

Увлеченная «Современником» (журналом и издательством) Лида очень хвалила мне книгу Юрия Кузнецова «Край света – за первым углом» (Москва – 1976). Три стихотворения поразили ее. Вот они:

Вірші Юрія Кузнецова

КАКТУС

Самолет оторвался от верной земли,
И подошвы повисли в пыли.

Гений плоскости смутно почуял подвох,
Потому что – земля из-под ног.

За спиною – старуха сидела с мешком,
Молодые с цветочным горшком.

Да дите, не спускавшее с кактуса глаз,
Ибо кактус цветет только раз.

А еще футболист, и солдат в отпуску…
Самолет набирал высоту.

Отступись, человек! Вот граница небес!
Самолет в мирозданье исчез.

За минуту, когда он свободу обрел,
Неожиданно кактус расцвел.

* * *

Гулом, криками площадь полна,
Там качает героя толпа.
Он взлетает в бездонное небо.
Посулил ли он вечного хлеба,
Иль дошел до предела в числе,
Иль открыл, что нас нет на земле?..

Выше, выше! Туда и оттуда!..
Но зевнула минута иль век –
И на площади снова безлюдно...
И в пространстве повис человек.

ЗМЕИНЫЕ ТРАВЫ

Мчался поезд обычного класса,
Вез мечты и проклятья земли.
Говорят, впереди через насыпь
Серебристые змеи ползли.

Людям снилась их жизнь неуклонно,
Снился город, бумаги в пыли,
Но колеса всего эшелона
На змеиные спины сошли.

Все сильней пассажиров шатало,
Только змеи с шипеньем ползли.
Незнакомая местность предстала
И змеиные травы пошли.

Канул поезд в пустое пространство.
Но из вас никому невдомек,
Ясли вдруг среди мысли раздастся
Неизвестно откуда – гудок.

Есть в каждом из этих стихов действительно некая тайна, – самолет, человек и поезд внезапно «зависают», исчезают в черную дыру антимира; человек испытывает священный ужас перед этой дырой, она для него непознаваема, как антиточка; это в замысле – во всякой случае, так я читаю НАМЕРЕНИЯ поэта.

Но реализация – нет, то не талантливо. «Гений плоскости» – это, надо полагать, просто летчик? Почему он «почуял подвох», если отрываться от земли – естественное бытие самолета? «Старуха ... с мешком» – плохо, даже по произношению. Оказывается, «дите» не спускает «с кактуса глаз», потому что «кактус цветет только раз». Откуда знает это – «дите»? И зачем ему такое знание? Рифмы – «мешком – горшком», «отпуску – высоту» – ? После всего этого поэтического несусветья финал – не получается. Покроенный на антитезе – самолет провалился, исчез в мирозданье, ушел в никуда – расцвел кактус этот финал становится претенциозным.

Второе стихотворение – получше, хотя там есть противоречие: если толпа качает героя, к которому (к деяним которого) автор относится иронично, то и «повис человек» – пародия, а не драма, как того хочет автор.

А вот «змеиные травы» – это уже барахтанье. Сплошь и рядом – лишние, ненужные слова. Почему, «говорят, ползли»? Почему «людям снилась их жизнь неуклонно»? Почему – колеса «эшелона»? Речь-то ведь идет о нормальном современном экспрессе, а не о поезде с теплушками конца сороковых? Автор-то подчеркивает «поезд обычного класса». И снова – финальная вариация на тему неизвестно откуда раздающегося подчас гудка (!) – не срабатывает в нужном поэту направлении.

Другими словами, у него возникла хорошая ИДЕЯ, но он так долго и пространно подводил нас к ней, что сама идея стала банальнее.

Озаглавил он сборник, может быть, и хорошо, чудо – оно и впрямь может оказаться рядом, внутри, и не в поездке «за три моря» смысл. Но зачем столько вычурности? («Орлиное перо, упавшее с небес, Однажды мне вручил прохожий или бес.»; и даже сечет его хворостиной не кто-нибудь, а Гете – скажи, кому ты подставляешь зад, и я скажу тебе, кто ты?)

Не всегда правдивы и «военные мотивы», тут подчас такая фальшь попадется. Например:

Его повесили враги
На уцелевшей ветви.
И память стерли как могли,
Что был такой на свете.

Не знали люди ничего.
Но лист кружился рядом
И говорил:
- Я знал его,
Он был мне сводным братом.

Так – недостойно. Помимо того что вообще четвертая строчка – откровенная халтура, выход, которым разрешается мотив памяти – намного слабее самого факта гибели. На таких темах не фокусничают.

Это присутствует и в «Бабочке», потому что там нет главного страдания ЧЕЛОВЕКА в связи со смертью ЧЕЛОВЕКА. Есть глухой факт, который сам по себе – не поэзия. Авось – это, оказывается, «ключ от Москвы»?! Вот уж не знал! (24)

«За личной жизнью я забыл почти

О городах без разума и сердца» (46) – с каких это пор «личная жизнь» – отдельно, а жизнь – отдельно? В целом ряде мест это ощущается: он – придумывает себе и «личную жизнь», и «жизнь вообще», не ощущая их в целостно-

сти, неразъятости. Деревенский мальчик, начитавшийся символистов; ему нравятся все эти «длани», «глас народа», «искус василиска»...

«Над родиной встанет солнце,
Над морем встанет скала,
Над женщиной встанет крыша,
А над мужчиной – звезда».

Поэзия? Сомневаюсь. Скорее словник для энциклопедии домашнего хозяйства. Нет обязательности именно ЭТИХ связей. Но, может быть, второе четверостишие – прояснит смысл?

«Ворон взлетит над прахом,
А над чужбиной – дым.
И вырвет дубы с корнями
Над именем русским моим».

Ничего не проясняет, разве что еще раз – подчеркивает, что автор от скромности не умрет...

Куда лучше и точнее – «Атомная сказка» – потому что здесь автор четко знает, чего хочет и к цели идет напрямик. (49)

Эту сказку счастливую слышал
Я уже на теперешний лад,
Как Иванушка во поле вышел
И стрелу запустил наугад.

Он пошел в направленье полета
По сребристому следу судьбы.
И попал он к лягушке в болото,
За три моря от отчей судьбы.

– Пригодится на правое дело! –
Положил он лягушку в платок.
Вскрыл ей белое царское тело
И пустил электрический ток.

В долгих муках она умирала,
в каждой жилке отучали века.
И улыбка познанья играла
На счастливом лице дурака.

Нравится мне у него – стр.71.

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

Где ты, мальчик насмешливый, властный?
Вижу светлый твой облик во мгле.
Десять лет ожиданий и странствий
Миновало на этой земле.

Ты твердил:
«К тридцати успокоюсь,
К тридцати невозможным своим –
Застрелюсь или брошусь под поезд...»
Ты хотел умереть молодым!

Вспомнил, вспомнил я эти заветы,
К роковым тридцати подойдя...
Отказали твои пистолеты,
Опоздали твои поезда.

Завещаний мальчишеских иго
Я свободе решил предпочесть.
Не написана лучшая книга,
Но небесные замыслы есть.

Не кори меня, мальчик, не сетуй...
Ничего, на другие года
Сохраню я твои пистолеты
Подожду я твои поезда.

Тут только жаль, что пистолеты в конце не «свои», а – «твои», и что замыслы – «небесные» (это не то слово!)

ВЕТЕР

Кого ты ждешь?.. За окнами темно.
Любить случайно женщине дано.
Ты первому, кто в дом войдет к тебе,
Принадлежать решила, как тебе.

Который день душа ждала ответа.
Но дверь открылась от порыва ветра.

Ты женщина – а это ветер вольности...
Рассеянный в печали и любви,
Одной рукой он гладил твои волосы,
Другой – топил на море корабли.

Женщине у него «случайно» любить дано; и то сказать, это ведь над мужчиной – «звезда», а над женщиной – «крыша»... Принадлежать «первому... как судьбе» – явление аффекта, взрыва: месть, страсть, отчаяние и др. Но автор не об этом, у него рационально «который день душа ждала ответа...» И в другом стихотворении финальное четверостишие могло бы (именно это!) прозвучать замечательно. Но тут оно – не о том, о чем он начал «в первых строчках»...

«Я в поколенье друга не нашел» – пишет он в одном месте (95). «Одинокий в столетье родном, // Я зову в собеседники время» (87) – в другом. Эдакий отверженный кокет – потому что все это – картонное страдание:» (87)

И с тех пор я не помню себя:
Это он, это дух с небосклона!
Ночью вытащил я изо лба
Золотую стрелу Аполлона

В завершение: не издай он в этой книге свою «Золотую гору», мне бы казалось, что Юрий Поликарпович Кузнецов явление в нашей поэзии не просто неинтересное (фрагменты – !), но еще и надуманное. А «Золотая гора» такое впечатление развеяла. Когда-то мы были у Гринбергов – и читали ее – в рукописи: и тогда это произвело на меня впечатление. Сейчас перечитал – и не раскаиваюсь. При всей неточности ряда деталей – поэма отличная.

ЗОЛОТАЯ ГОРА

Не мята пахла под горой
И не роса легла,
Приснился родине герой.
Душа его спала.

Когда душа в семнадцать лет
Проснулась на заре,
То принесла ему извет
О золотой горе.

– На той горе небесный дом,
И мастера живут.
Они пируют за столом,
Они тебя зовут.

Давно он этого желал –
И кинулся как зверь.
– Иду! – он весело сказал.
– Куда? – спросила дверь.

– Не оставляй очаг и стол.
Не уходи отсель,
Куда незримо ты вошел,
Не открывая дверь.

За мною скорбь, любовь и смерть,
И мира не обнять.
Не воздыми руки на дверь,
Не оттолкни, как мать.

– Иду! – сказал он вопреки
И к выходу шагнул.
Не поднял он своей руки,
Ногою оттолкнул.

Косым лучом насквозь прошел
Простор и пустоту.
В тени от облака нашел
Тяжелую плиту.

Холодный мох с плиты соскреб,
С морщин седых стихов:
«Направо смерть, налево скорбь,
А супротив любовь»

– Хочу! – он слово обронил
Посильное поднять,
Тремя путями этот мир
Рассечь или отнять.

Стопа направо повела,
И шел он триста дней.
Река забвения легла,
Он вдоль пошел по ней.

Река без тени и следа,
Вез брода и мостов –
Не отражала никогда
Небес и облаков.

И червяка он повстречал
И наступил ногой.
– Куда ползешь? – Тот отвечал:
– Я червь могильный твой.

На счастье взял он червяка
И пронизал крючком.
За кинул. Мертвая река
Ударила ключом.

И леса взвигнула в ответ
От тяги непростой.
Но он извлек на этот свет,
Увы, крючок пустой.

Не сатана сорвал ли злость?
В руке крючок стальной
Зашевелился и пополз
И скрылся под землей.

Он у реки хотел спросить,
Кого он встретит впредь.
Но та успела позабыть
И жизнь его и смерть.

Он вспять пошел и мох соскреб
С морщин седых стихов
И прочитал: «Налево скорбь,
А супротив – любовь».

Стопа налево повела,
И шел шестьсот он дней.
Долина скорби пролегла
Он вширь пошел по ней.

Сухой старик пред ним возик
Согбенный, как вопрос.
– Чего хватился ты, старик,
Поведай, что стряслось?

– Когда-то был мой дух высок
И страстью одержим.
Мне хлеба кинули кусок –
Нагнулся я за ним.

Мое лицо не знает звезд,
Конца и цели – путь.
Мой человеческий вопрос
Тебе не разогнуть.

А на пути уже блистал
Великий океан,
Где сахар с берега бросал
Кусками мальчуган.

И вопросил он, подойдя,
От брызг и соли пьян:
– Ты что здесь делаешь, дитя?
– Меняю океан.

Безмерный подвиг или труд
Прости ему, отец,
Пока души не изведут
Сомненья и свинец.

Дай мысли дрожь, павлину –
хвост
А совершенству – путь...
Он повстречал повозку слез –
И не успел свернуть.

И намоталась тень его
На спицы колеса.
И тень рвануло от него,
А небо – от лица.

Поволокло за колесом
По стороне чужой.
И изменился он лицом,
И воскорбел душой.

На повороте роковом
Далекого пути
Отсек он тень свою ножом:
– О верная, прости!

Он тенью заплатил за скорбь
Детей и стариков.
Подался вспять и мох соскреб:
«А супротив любовь».

Но усомнился он душой
И руку опустил
На славы камень межевой
И с места: свороти.

Открылся чистым небесам
Тугой клубок червей.
И не поверил он глазам
И дерзости своей.

Из-под земли раздался вздох:
– Иди, куда идешь.
Я сам запутал свой клубок,
И ты его не трожь.

Ты всюду есть, а я нигде,
Но мы в одном кольце.
Ты отражен в любой воде,
А я – в твоем лице.

Душа без имени скорбит.
Мне холодно. Накрой. –
Он молвил: – Небом я накрыт,
А ты моей стопой.

Дней девятьсот стопа вела,
Пыль супротив он мёл.
Глухая ночь на мир легла,
Он наугад пошел.

Так ходит запад на восток,
И путь необратим.
От МЫСЛИ он огонь возжег,
Возникла тень пред ним.

– Ты что здесь делаешь? –
Люблю, –
И села у огня.
– Скажи, любовь, в каком краю
Застигла ночь меня?

– На полпути к большой горе,
Где плачут и поют.
На полпути к большой горе,
Но там тебя не ждут.

В тумане дрогнувшей стопе
Опоры не найти.
Закружат голову тебе
Окольные пути.

– Иду ! – он весело сказал
И напролом пошел.
Открылась даль его глазам –
Он на гору взошел.

Не подвела его стопа,
Летучая, как дым.
Непосвященная толпа
Восстала перед ним.

Толклись различно у ворот
Певцы своей узды,
И шифровальщики пустот,
И общих мест дрозды.

Мелькнул в толпе воздушный
Блок,
Что Русь назвал женой,

И лучше выдумать не мог
В раздумье над страной.

Незримый сторож ограждал
Странноприимный дом.
Непосвященных отражал
То взглядом, то пинком.

Но отступил пред ним старик.
Шла пропасть по пятам.
– Куда? А мы? – раздался крик.
Но он уже был там.

Увы! Навеки занемог
Торжественный глагол.
И дым забвенья заволок
Высокий царский стол.

Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант алкал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал.

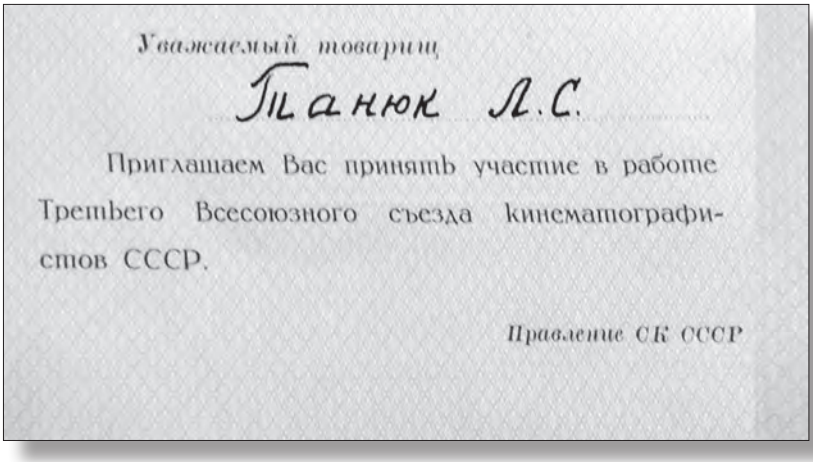
Он слил в одну из разных чаш
Осадок золотой.
– Ударил поздно звездный час,
Но все-таки он мой!

Он пил в глубокой тишине
За старых мастеров.
Он пил в глубокой тишине
За верную любовь.

Она откликнулась как медь,
Печальна и нежна:
– Тому, кому не умереть,
Подруга не нужна.

На высоте твой звездный час,
А мой – на глубине.
И глубина еще не раз
Напомнит обо мне.

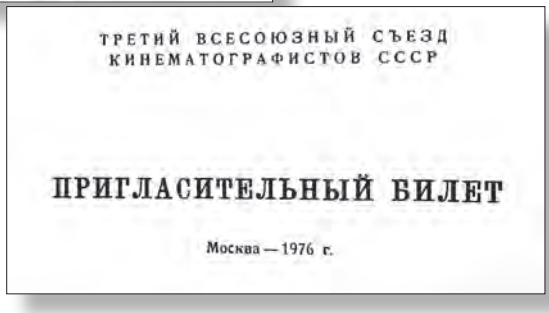
(103-111)


Уважаемый товарищ
Танюк Л.С.
Приглашаем Вас принять участие в работе Третьего Всесоюзного съезда кинематографистов СССР.
Правление СК СССР

ДЕЙСТВИТЕЛЕН НА ВСЕ ДНИ ЗАСЕДАНИЯ СЪЕЗДА

БЕЗ ПРАВА ПЕРЕДАЧИ

МПФГ. 1976. Зак. 76-3417.


ТРЕТИЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ

Москва — 1976 г.

* * * * * * * * * * * *

«Л.Г.», 15.12.76

Л.ГЕНС, кандидат искусствоведения,
доцент Государственного художественного
института Эстонской ССР

БЕЗВКУСИЦА «ПОД АМПИР»

Давайте проведем небольшой эксперимент. Сядем в новенькие «Жигули», застегнем ремни и поедем в город за покупками. Не правда ли, отличная машина? Современная, легкая, отполированная — ни одной лишней детали. Все продумано, рационально и потому красиво.

Мы направляемся в центр и останавливаемся перед комиссионным магазином. А там (повезло же нам!) продается изумительная керосиновая лампа: вся из бронзы, в орнаменте, массивная, солидная. «Роскошная!» — решаем мы и, уплатив изрядную сумму, торжественно возвращаемся с покупкой домой. Как украсилась комната,

когда на видном месте расположилась в ней новая лампа! Не то, что этот стандартный торшер, от которого так и веет скукой...

В чем же дело, откуда такие удивительные скачки в наших вкусовых оценках? В одном случае мы ценим удобство, отсутствие мишуры, в другом — громоздкость и излишества. Попытаемся разобраться.

Если присмотреться к миру вещей, предназначенных для длительного пользования, то он как бы разделится на два больших потока. К первому относятся автомобили, холодильники стиральные машины, телевизоры, радиоприемники электрические приборы и т. д. Все эти изделия, рожденные двадцатым веком в прошлом просто не существовали. Рядом с ними функционируют вещи, которые тоже органически входят в современный быт но имеют предшественников в прошлом. Это мебельные гарнитуры, люстры, ковры, сервизы, столовые приборы, произведения декоративно прикладного искусства.

Любопытно, что при оценке вещей первой группы в основном берутся в расчет их потребительские качества. В их создании, безусловно, участвует художник (дизайнер), но его труд как бы растворяется в изделии: он создает не произведение искусства, а полезную вещь.

Если же обратиться к изделиям второй группы, то здесь начинают действовать совсем другие механизмы оценок. Только разобравшись в них, можно получить ответы на многие недоуменные вопросы: почему например потребитель жаждет и своей малометражной квартире повесить пышную люстру, скопированную с дворцовых люстр начала прошлого века: почему вместо электрическою радиатора он покупает электрокамин, металлические стены которого расписаны под красный кирпич, а над бутафорскими поленьями горит бутафорский огонь: почему, удобную легкую мебель меняем на тяжеловесный гарнитур под какого-нибудь Людовика?

Объяснения даются разные, но до конца понять странности покупательских предпочтений мы почему-то не пытаемся.

Рассуждают обычно так: современное индустриальное производство порождает массовый стандарт: стандартизируется и быт. Мы строим миллионы типовых квартир, выпускаем с конвейера типовую мебель, типовые изделия бытового обихода. Вначале удобные малометражные квартиры нравились, старую обстановку охотно вы-

брасывали и заменяли современной мебелью, учитывающей габариты новой квартиры.

Но постепенно пришло разочарование в этой стерильной, удобной, но нейтральной бытовой среде. Люди захотели организовать быт по своей индивидуальной мерке, по своим представлениям об уюте и комфорте. Стандартизированному быту нечего было противопоставить, кроме уюта прежних лет: круглого стола под красным шелковым абажуром и шумящего на столе пузатого медного самовара. После обеда хозяин дома садился в дедушкино кресло, а хозяйка усаживалась с вязаньем напротив него. Тем временем служанка убирала со стола посуду и удалялась на кухню. Любители подобных идиллий забывают, что, кроме гостиных с мебелью из красного дерева, существовали в те времена трущобы, перенаселенные рабочие казармы, а за оградой уютного помещичьего парка располагалась нищая деревня.

Возникает вопрос: можно ли обеспечить старинным уютом буржуазных гостиных и парадных столовых многомиллионную армию трудящихся? Вряд ли: но если даже представить себе, что такая возможность имеется, стоит ли ее осуществлять? Тоже вряд ли, поскольку человек, его духовные запросы изменились.

Существуют, разумеется, уважение в прошлому, чувство преемственности, понимание и знание культурного наследия, того великого национального богатства, на основе которого строится современная культура. Тут-то нам и следует разобраться, что в обращении к прошлому подлинное, а что наносное, идущее от поверхностного восприятия моды.

Понятен тот повсеместный интерес к народному искусству, который мы наблюдаем в нашей стране и который выразился в постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». Хотя изделие народного ремесла утратили бытовое назначение, но они полностью сохранили эстетическую функцию и воспринимаются, как произведения искусства, вносящие в обычный городской быт художественное начало. В современном интерьере предметы народного искусства встают в один ряд со «старыми вещами», также утратившими первоначальную бытовую функцию и воспринимающимися скорее как символы, «знаки» прошлых эпох.

Но есть и оборотная сторона взрывчатого интереса к культуре прошлого. Часть потребителей поняла, что старинные вещи не только красивы, но и представляют нешуточную материальную ценность, и бодро включилась в охоту за антиквариатом. Но его не так уж много, на удовлетворение массового спроса не хватает. Поэтому в ход пошли вещи начала века, времен наших бабушек. А ведь мебель и бытовые предметы начала века несут на себе печать той переходной эпохи, когда машина стала осваивать выпуск изделия ранее изготовлявшихся вручную. При этом ценные материалы заменялись имитацией, а орнамент механически штамповался или отливался. Эти вовсе уже не ценные и совсем не интересные вещи вполне удовлетворяют тех, для кого обладание «стариной» превратилось в дело престижа, а не духовной необходимости. Они и отличить-то подделку от подлинной старины ни за что не сумеют. И потому, очевидно, переделывают керосиновые лампы в электрические, а держало для зонтиков — в торшеры. В малометражные комнаты втискивают тяжелые, аляповатые плюшевые кресла, а на сервантах расставляют фарфоровых пастушек и танцовщиц с пикантно приподнятыми юбочками.

Вскоре оказалось, что и таких вещей не хватает. Тогда – что делать? – современная промышленность приступила к массовому производству имитаций. Так мы вступили в царство попросту фальшивых вещей, которые получили международное название «китч» (от немецкого слова «ver-kitschen» — «удешевлять»). На рынке появились в огромном количестве люстры в виде керосиновых ламп, гарнитуры «старинной мебели», косяком пошла посуда, напоминающая дворцовые сервизы.

Да, мы умеем ценить истинно красивые автомобили и ракеты, но в быту часто попадаем в плен дурного вкуса, отсталых эстетических представлений. Красивое мы все еще приравниваем порой к богатому, роскошному. Не случайно, повторяю, широким спросом у покупателей пользуется бутафорский претенциозный электрокамин, которым человек с хорошим вкусом свою квартиру никогда не «украсит». Но он «под ампир», и для многих это обстоятельство является решающим, камины разбираются с охотой.

В последнее время возникло множество ресторанов и кафе, тоже стилизованных «под старину». Это и мельницы, где посетители

сидят на мешках вокруг превращенного в стол жернова, и шашлычные, в которых стены выложены из каменных глыб, а на них развешаны цепи или шиты и избы, облицованные досками... Нужно ли это? Без сомнения! Человеку необходимы смена обстановки, участие в театрализованных представлениях, элементы игры. Недаром так популярны костюмированные балы, карнавалы где человек скрывается под маской, и эта маска как бы начинает жить самостоятельной жизнью.

Но жилая квартира — не подмостки сцены. Превращение жилого помещения в комиссионный магазин, набитый вещами, в русскую избу или дворянскую гостиную вынуждает ее обитателей играть некую роль, перестать быть теми, кто они есть, – современными людьми, едущими на современном транспорте в современное предприятие или учреждение. Бутафорская среда, выключенная из реального бытового процесса, не так уж безобидна, как это на первый взгляд может показаться; не она ли одна из причин злополучной «вещной болезни», о которой в последнее время немало толкуют?

Представляется, что некоторые теоретики, сами того не подозревая, поддерживают ее. Мир праздничных вещей стал, например, усиленно пропагандироваться журналом «Декоративное искусство СССР». В статьях, посвященных проблемам интерьера, убранству квартир, красной нитью проходит тема старых вещей, их красоты, их органичного вхождения в современный быт. Справедливо выступая против аскетизма 60-х годов, журнал поставил в центр внимания человека с его индивидуальными запросами, но, к сожалению, не реального, а «идеального», неповторимая индивидуальность которого может якобы раскрыться только во взаимодействии с шифоньерами из красного дерева или крестами «чиппендейл». Забота о человеке превратилась на страницах журнала незаметно в любование красивыми вещами, уникальными произведениями декоративного искусства, редчайшими изделиями народного творчества. Интерес к простым, будничным вещам как-то пропал.

Установка на богатую, роскошную вещь не может не влиять на производство. В журнале «Новые товары» как-то рекламировался столовый набор из ложек, вилки и ножа с «густоорнаментированной

ручкой». Ручка действительно была покрыта вычурным псевдобарочным орнаментом. И вот что любопытно: в начале 60-х годов у нас пытались внедрить в производство столовые приборы дизайнерского характера. Лезвие ножа стало короче, закруглилось, было снабжено зубцами, рукоятка — гладкой, закругленной к середине (для удобства). Но постепенно этот нож начал видоизменяться. Ручку сперва робко, а затем все смелее стали украшать орнаментом, пока она окончательно не покрылась густым узором. И появится гибрид современно-традиционного ножа. Но и он в конце концов был вытеснен привычным, пришедшим к нам от начала века ножом с набухающей орнаментированной ручкой и длинным лезвием. Дизайн проиграл, имитация восторжествовала!

Возникает вопрос: неужели потребители не чувствуют фальши всей этой мишуры? И почему тогда на наших кухнях господствует современная «аскетическая» простота, причем не только в очертаниях холодильников и газовых плит, но и в белой или весело раскрашенной мебели? Все здесь рационально и удобно. Недаром кухня превратилась в самое оживленное и уютное помещение современной квартиры. А милую комнату загромождает гарнитур, требующий осторожного обращения — не дай бог поцарапается дорогая вещь! В таких случаях жилая комната, кроме ее телевизионного угла, выключается из каждодневного быта.

Правильно ли это? Хозяин квартиры может возразить: «А вам какое дело? Мне так удобно, я могу делать в своей квартире что хочу!» Правильно, только направить и вкусы, и потребности — дело промышленности. А она-то как раз оказалась не на высоте.

Печально, но факт: наша промышленность не сумела противопоставить волне старины красивые вещи для современной квартиры. Удобные, легкие, радостных цветов. Где взять такую мебель? Нет ее! Как эти грустно, но промышленность охотно начала внедрять трудоемкие, громоздкие гарнитуры. Дорогие, они, очевидно, выгодны для предприятий.

Разумное ограничение излишеств и расточительства ни в коей мере не идет вразрез ни с требованиями эстетики, ни с необходимостью разнообразить предметы обихода. Современный дизайн совсем не должен рождать стандарт; его задача — создать предпо-

сылки для гибкой, подвижной и удобной организации жизни и быта. Опасения, что в таком интерьере для искусства не останется места, беспочвенны. Включенные в убранство квартиры произведения искусства — картины, гравюры, изделия народного творчества – создают и красоту, и уют, нейтральный мир вещей «оживает».

Что же делать?

Прежде всего уяснить, откуда берут начало потребительские запросы. Затем подумать о том, как наиболее целенаправленно ими управлять, не боясь упреков по поводу полной стандартизации и унификации. И – что самое главное – довести отечественный дизайн до такого уровня, который может с успехом удовлетворить самые разнообразные запросы. Мы не имеем права производить дорогие, трудоемкие вещи, требующие дефицитных материалом, потакать модному нынче дурному вкусу.

ТАЛЛИН

* * * * * * * * * * * *

«В.М.», 15.12.76

Разумный про «Ромен»

ПРЕОБРАЖЕННАЯ СУДЬБА

В СПЕКТАКЛЯХ театра «Ромэн» последних лет, таких, как «Московская цыганка», как напряженно-драматическая «Цыганская легенда», своеобразно сочетались традиции единственного в мире цыганского театра, с общими, характерными для всего советского театра прогрессивными тенденциями. Чувствовалось, что театру по плечу масштабные спектакли, новые стилевые решения.

Думается, что такие решения найдены и в последней премьере — спектакле «Мы — цыгане», поставленном народным артистом РСФСР Н. Сличенко. Замысел представления эпичен — рассказать средствами музыкально-драматического искусства, динамикой огненного танца, задушевной народной песней о трагической в прошлом судьбе цыган, ставших полноправными в великой и братской семье советских народов.

Принцип, положенный постановщиком в основу спектакля и определивший стилистику всех его компонентов, от музыки до костюмов, я бы назвал симфоническим. Перед нами развертывается повествование о движении через века и страны древнего народа. И эпизоды этой драматической симфонии, опирающиеся и на классические литературные источники, и на стихию неповторимого цыганского фольклора, сливаются в целостную художественную структуру.

Рассказывая о судьбе цыган в Египте, в эпоху Средневековья, в новое время, создатели спектакля обращаются к шедеврам Гюго, Мериме, Лескова. Толстого, Пушкина, Горького. Что и говорить — замысел дерзкий и рискованный, легко сбиться на эффектный пересказ эпизодов. Но театр стремится переплавить эпизоды в целостное повествование, образно рассказать об историческом процессе, о судьбе народной. И сцены, пришедшие в новое представление из прошлых работ коллектива, приобретают в образном монтаже особый смысл. Смысл этот публицистически обнажается в заключительной части спектакля, повествующей о современности. Вся труппа темпераментно как бы отдает нам, зрителям, сокровища цыганской национальной художественной культуры. Те сокровища, которые стали ныне одной из граней общенародного достояния, составной частью многонациональной советской культуры.

Конечно, в эстетической системе спектакля не все равнозначно и в равной мере доведено до совершенства. Представляется, что и постановщик, и коллектив могут устранить очевидное стилевое несоответствие первого и второго актов, особенно по линии внутренней ритмики действия. Не всегда органично вписывается в целостную образную ткань эпизода из прошлого наш современник — ведущий. Быть может, он должен реже появляться среди действующих лиц, и притом лишь в наиболее выразительные для решения сверхзадачи его роли моменты.

И тем не менее «Мы — цыгане» — несомненная удача театра.

Режиссерский темперамент, идейная направленность и убежденность как бы передались всем исполнителям, воодушевили и объединили их. В спектакле с полной отдачей выступает каждый исполнитель, вне зависимости от того, какую роль он исполняет. Отсюда — удивительное ощущение праздничности, заразительности происходящего на сцене, передающееся зрительному залу.

И что не менее примечательно, режиссерское решение отнюдь не приглушило яркие актерские индивидуальности. Каждый из исполнителей смог полностью выявить себя своеобразие своего дарования.

Режиссерский замысел нашел достойную опору и в музыке В. Гроховского, и в оформлении С. Бархина, и в костюмах В. Зайцева и в хореографии народного артиста РСФСР М. Мартиросяна.

Новая работа театра «Ромэн» — явление приметное и радостное.

В. РАЗУМНЫЙ,
профессор, доктор философских наук.

* * * * * * * * * * * *

«Аврора» 8-77

КОГДА ПРИХОДИТ ПОЭТ...

Едва появились первые публикации произведений Юрия Кузнецова, как вокруг возникли споры. Новая книга поэта дает возможность осмыслить все его творчество в целом.

Книга включает две поэмы и более семидесяти стихотворений, причем поэмы оказываются своего рода стержнями сборника. Вокруг «Золотой горы» группируются произведения, касающиеся вопросов творчества, восприятия и трактовки традиций русской культуры. К поэме «Дом» примыкают стихотворения, в которых находят осмысление проблемы войны и мира, героизма и предательства, преемственности поколений.

О войне написано много и стихов, и прозы. Но Юрий Кузнецов нашел свой подход к ответственной теме, свои слова, яркие и веские. Достаточно вспомнить часто цитируемое нашей критикой «Возвращение», балладу о героях Сапун-горы «Четыреста», «Гимнастерку» или замечательное восьмистишие «Его повесили враги...».

Всестороннее, эпическое раскрытие военная тема нашла в поэме «Дом». В сравнительно небольшой стихотворный объем поэт сумел вложить значительное содержание, хотя вехи войны только обозначены. Автору важно не столько дать панораму происшедших событий, сколько показать их масштабность, значимость для судеб мира, осмыслить происшедшее в неразрывной связи со всем ходом исторического развития России.

Задача, что и говорить, сложнейшая. Вот почему с первых строк поэт требует от нас максимального напряжения мысли и даже большего — сотворчества. Лишь в этом случае событие, может быть, только названное в одной строке, отзовется в сознании читателя полнозвучно и законченно.

Временное начало поэмы обозначено очень общо: «Затянулась гражданская рана, пятилетка пошла на прорыв». Уже в этом проявлена в полной мере поэтическая манера Юрия Кузнецова: выражение образа времени через одну из определяющих его черт или особенностей.

Тогда, в тридцатые годы, завершалось распадение патриархальных устоев крестьянской семьи. Это был процесс закономерный, социально обусловленный. Вот почему герои поэмы — братья Иван и Лука, как и многие их сверстники, покидают отчий дом, идут по свету искать счастья. Но для кого? Для себя или для всех людей?

«Свобода русской боли» повелевает защитить любого угнетенного или обездоленного. В этом особенность русской души. Вот почему Иван, воплощающий в себе лучшие черты народа, вступает в борьбу «за свободу дальних стран». Луку — антипода старшего брата — поманил «свист друзей» и «дама пик».

Выпавшие на долю Ивана испытания помогают ему острее почувствовать кровную связь со всей родимой землей и отчим домом. Иван возвращается к родному очагу. Он нашел свое счастье, обрел смысл бытия. И поэтому, как и другой герой поэмы, Степан, как сотни тысяч Иванов и Степанов, он по первому зову Родины встает на ее защиту. Лука оказывается под крышей родительского дома только в момент опасности. Здесь легче переждать грозу, отсидеться. Так в двух родных братьях выражено противоположное отношение к жизни — созидательное и иждивенческое.

Другая очень важная линия в поэме — «рассечение» мира на две непримиримые силы: добро и зло, социализм и порождение капитализма — фашизм. «Через равнину и окно пролег двоящий путь, через пшеничное зерно, через девичью грудь»,— так показывает поэт размежевание двух систем. Поэтическим языком, очень точно, определен философский смысл происходящего.

Во второй главе поэмы передается трагизм войны. Особенно явственно он ощущается в эпизоде, где «полуубитый человек играет

на рояле». В этой же главе — описание родного дома Ивана, куда на него приходит похоронка. Семья полуразрушена, остались лишь жена Марья и сын Владимир. Полуразрушен и дом — в него попала бомба. На обнажившейся стене висит зеркало... Этот эпизод написан неплохо, но слишком уж он перекликается с известным стихотворением Вадима Шефнера «Зеркало».

В третьей, последней главе поэмы рассказывается о том, как Иван, оставшийся в живых, бежит из плена и пробирается домой. Тема возвратившегося солдата перекликается со стихотворениями «Возвращение», «Отцу», финалом баллады «Четыреста». В этих произведениях поэт обращается к памяти бойцов, не вернувшихся с полей сражений. Хоть на миг, пусть только в воображении, стремится он представить себе их возвращение. Ему кажется, что силой чувства «и невозможное возможно»:

– Россия-мать, Россия-мать, –
Доныне сын твердит, –
Иди хозяина встречать.
Он под окном стоит.

Герой поэмы Иван спасся, он возвратился домой. Тем драматичней его гибель из-за предательства родного брата, Луки: «Пришел открыться, как судьбе, прости меня, братан. Я проболтался о тебе. — Донес? — сказал Иван».

Печально и вместе с тем величественно описано прощание Ивана с родной стороной, с которой ему не суждено уже встретиться. Собственно, на этом поэма и обрывается. Финал явно скомкан. Автор извещает нас о том, что «развернули на закат фашистского урода», что вскоре затем «вишни расцвели». Степан пришел домой, справили победу...

Поэма заканчивается четырьмя открыто публицистическими строчками, обращенными к сыну Ивана, наследнику славы: «Поэма презирает смерть и утверждает свет. Громада времени, вперед! Владимир, твой черед». И в этом призыве находит выражение созидательное, активное начало, характерное для всего творчества Юрия Кузнецова.

Таково в общих чертах содержание поэмы «Дом». Она написана короткой, но очень энергичной строкой, которая как будто сама под-

талкивает: читай дальше, вперед! Еще одна особенность — фрагментарность, разорванность повествования, которая, однако, не мешает воспринимать весь текст как единое целое. Очень интересна система образов. Зачастую автор добивается желаемого впечатления повтором ключевых слов. Вот как он изображает расставание: «Гудок — и дрогнула скала, блеснул излом разлуки. Текли глаза, глаза, глаза, струились руки, руки».

Можно говорить и о недостатках: в героях ее мало человеческих черт, плоти; их поступки определяются самим автором — даже размежевание Ивана и Луки не вызвано развитием характеров. И все-таки масштабность изображенного, своеобразная манера письма позволяют говорить о поэме «Дом» как о произведении значительном, самобытном.

Во многих лирических стихах Юрий Кузнецов с тревогой пишет о легкомысленном отношении людей к природе. Человек — часть живой природы, и все эксперименты, которые он проделывает над ней, отражаются и на нем самом. Поэт с тревогой спрашивает «мальчика» – так он обозначает ученого мужа, который «сахар с берега бросал»:

– Ты что здесь делаешь, дитя?

– Меняю океан.

Ответ поражает поэта. Его пугает эта безапелляционная уверенность в своих действиях. Он видит огромные силы, которые могут быть случайно приведены в движение, а «когда встает природа на дыбы, что цифры и железо человека!» Подтверждение своим мыслям поэт видит даже в безобидных грибах — они ведь тоже часть природы: «Ломают грозно сонные грибы асфальт, непроницаемый для света». Можно с иронией воспринимать предостережения поэта, но, прочитав «Атомную сказку», поневоле задумаешься. Стихотворение написано на старинный лад. На примере молодца и Царевны-лягушки рассказано о случайных путях познания, которые привели к расщеплению ядра, а память напоминает о Хиросиме.

Поэзия Юрия Кузнецова затрагивает и «частную» жизнь человека, бытовые стороны жизни. Так, в «Водолее», обращаясь к пролетевшим дням, поэт говорит:

Я вспоминаю время золотое как из дыма,
Локтем о шаткий столик опершись.

Я чай приму, я брошу сахар мимо,
Я размешаю чайной ложкой жизнь.

В последней строке очень выпукло, по-моему, выражено состояние легковесного отношения к жизни, когда человек, не обременяя себя заботами о причинах и следствиях, рвет узы, соединяющие людей. В своей любовной лирике Юрий Кузнецов постоянно исследует коллизии, возникающие как результат такого отношения к любви. Любовь у него то дает «неполную радость» и ведет к обману («Пошла ты по красному лету...», «Чужая страсть») или к разлуке («Мужчина и женщина», «Звякнет лодка оборванной цепью...»), то осознается как подлинное чувство слишком поздно («Эта песня не нашего края...», «Я в поколенье друга не нашел...»). Жаль, что поэт не находит здесь светлых красок. Но вместе с тем, хоть названные стихотворения и пропитаны горечью, написаны они великолепно, психологически тонко и достоверно.

«Золотая гора» уступает поэме «Дом» и по насыщенности поэтического содержания, и по мысли. Едва ли стоило делать проблему собственного творческого пути материалом нового произведения. Думать об этом поэту надо постоянно, поскольку значение и социальная ответственность среднего, массового автора все более утрачиваются. Но в таком случае, если тебя волнуют эти тенденции, в собственных стихах не должно быть места самовосхищению и рисовке. Если понимаешь серьезность поднятых вопросов, нельзя щеголять красивостями. Однако в стихах Юрия Кузнецова их находишь. Вот некоторые: «Мой дух восстал над общей суетой...» («Орлиное перо»), «Ночью вытащил я изо лба золотую стрелу Аполлона...». И это сказано в стихотворении «Поэт», где есть такое обнадеживающее признание автора: «Я зову в собеседники время». К сожалению, это признание не получает развития, зато его завершает приведенная выше «стрела», И становится грустно. Поневоле думаешь: и этот поэт, едва познав успех, не прочь порисоваться.

«Золотая гора» сродни «Трамваю поэзии» Евгения Евтушенко: поэт ищет подход не к сути творчества, а к признанию. Герой поэмы стремится на «Золотую гору» (как символично переиначен для нашего времени Парнас), но что он знает о ней? «На той горе небесный дом, и мастера живут. Они пируют за столом. Они тебя зовут!»

Поэт проходит три пути — «скорбь, любовь и смерть», в дороге «открылась даль его глазам», и вот он у цели. Здесь жуткая толчея, как и следовало ожидать. Наш поэт бодро пробирается мимо «шифровальщиков пустот» и прочей нечисти к столу, «где пил Гомер, где пил Софокл, где мрачный Дант алкал, где Пушкин отхлебнул глоток, но больше расплескал». Многие рецензенты спотыкаются на этом месте, обижаются за нашего национального гения – однако напрасно: здесь ведь не сказано ровным счетом ничего порочащего его память. Лучшие стихи поэтов всех времен и народов обращены к родине — за нее они и поднимают кубки на «Золотой горе». Если вспомнить, что Данте был изгнанником, то вполне понятно, почему он не может присоединиться к славящим свое отечество поэтам. Да и Пушкин не мог, как считает Юрий Кузнецов, больше глотка выпить за Россию николаевскую (мысль слишком сложна и спорна, чтобы попытаться оценить ее мимоходом). Гораздо больше тревожит нас поведение за столом сидящего рядом с великими нашего героя. Что же прежде всего говорит наш современник? «Ударил поздно звездный час, но все-таки он мой». Комментарии излишни. Рано в поэте взыграла гордыня. Рано.

Когда приходит в литературу поэт, отмеченной подлинным даром, все мы обогащаемся его видением, его открытиями. После знакомства с книгой Юрия Кузнецова, в которой нашли яркое осмысление страницы боевой славы нашего государства, ставятся серьезные вопросы времени и бытия, мы видим и признаем талант ее создателя. Но когда вдумаешься в суть его творческих установок, то хочешь пожелать поэту и большего такта, и здравого смысла. Не возгордись! Будь гордым.

Юрий Ростовцев

* * *

Лист від Анатолія Крима

Лист від Анатолія Крима

Здравствуйте, дорогие Нелля, Леня и Оксаночка!

Мой приезд в Москву все затягивается. Времени – в обрез. Вчера вернулся из Киева, где был на Всесо-

юзном совещании драматургов, встретил там Инну Вишневскую, которая потребовала, чтобы я приехал в Москву со всем «багажом». Наверное, придется после Нового года заявиться.

Давно не писал вам, а новостей много, тем более Юрка сказал, что Леню интересуют мои дела.

Ну, во-первых, по номенклатурной линии все в порядке. Растут портфели, зарплата, ответственность и т.д. Постановление ЦК о работе с творческой молодежью как-то сломало и лед, меня окружавший и, если верить, то 15 января в театре начинаются репетиции моей пьесы («Бывший «Депутат»). Я над ней поработал, но осталось чувство неудовлетворенности. Кажется, что плохо.

У меня теперь два покровителя. Йосип Киселев, который написал в «Культуре и життя» статью о том, что, если Крыма не ставить на Украине, то он сбежит в Москву, и Алексей Коломиец, который зачислил меня в свои ученики и едва я призжаю в Киев, как попадаю под его опеку. Представили меня и Министру культуры Республики. Кстати, в своем докладе на совещании он говорил о товарище Крыме с большой теплотой, назвав его «будущим нашей драматургии». 16-го еду в Киев вновь, на коллегию, обещают даже госзаказ, а после 20-го Славу Верещака, Ларису Хоролец и меня вызывают в ЦК к Маланчуку по поводу нашего будущего. В марте в издательстве «Карпаты» вне всяких планов выходит моя книга очерков, на днях во Львове начали печатать мою повесть и т.д)

Со стороны, как говорится, «он поймал фортуну за подол платья». Но эти провинциальные «понты», от которых я не могу даже избавиться в своем письме, ужасно надоели.

Хочу побыстрее вырваться из тисков и прикатить в Москву. Закончил работу над романом. Стилистика стала немного лучше, хочу показать его в каком-то журнале. А самое главное, привезу, пьесы в Москву, Инна обещала мне их устроить в московские театры.

Леня! Читал я в «Театре» про твой спектакль, рад за тебя. С нетерпением жду встречи.

Дома все в порядке. Вера и «Крокодил» живы-здоровы, старики – шлют вам свой привет, спрашивают все, почему не приедете. Вера стала любимой актрисой главного режиссера, сыграла недавно Варку в «Разгроме».

Как дела у вас? Что Леня ставит?

Я стал любить зверушек и теперь у нас живет хомяк по кличке Бонифаций. Весной у него будет подруга – черепаха Моника. В Черновцах – сыро, в горах – снег. Еду на Новый год в «Беркут». Стихи не пишу. В марте должны выдать билет члена СП.

Что еще?

У Финкелей все по-прежнему. Кланяются вам.

Пишите. Не ждите моего приезда, пишите. Ибо, я человек служащий и мой приезд зависит от состояния дел на студии.

Привет всем, кто помнит.

Обнимаю вас,

Анатолий Хуренить

10.12.1976 г.

* * * * * * * * * * * *

«К. пр..» 16.12.76 г.

Вундеркінд Альоша Панов

СОЛО ДЛЯ АЛЕШИ

ЭТО БЫЛО в Московской консерватории несколько лет назад. Алеша Панов уселся (или, вернее сказать, его усадили) за клавиатуру огромного органа. И под сводами вала поплыла музыка Баха.

Он с увлечением извлекал из органа разноцветные аккорды, вслушиваясь в них, меняя сочетания звуков и регистров. Длилось это час, два, три... И оторвать музыканта от клавиатуры было невозможно.

Тогда пришлось пойти на хитрость — инструмент выключили, а Алеше объяснили, что орган устал. Алешка очень обиделся, сказал, что больше сюда не придет, потому что орган «глубиян».

Музыканту тогда только-только исполнилось четыре года. Сегодня ему почти семь. Сегодня о Панове можно сказать: «Алеша — великолепный музыкант».

Феномен Алеши Панова заинтересовал многих ученых-психологов, педагогов, музыковедов. Наш корреспондент А. Покровский беседует с доктором философских наук Э. В. ИЛЬЕНКОВЫМ.

— Эвальд Васильевич, Вы давно (учитывая, конечно, возраст музыканта) знакомы с Алешей Пановым. Много раз слышали, как он играет на фортепиано сложнейшие музыкальные произведения — и Бетховена, и Рахманинова... Это, несомненно, необычнейший, редчайший случай.

— Да, знаю Алешку и его семью вот уже около трех лет и много о нем думал. Действительно, первое знакомство и на меня произвело впечатление чуда. Представьте себе малыша, который, прослушав раз (иногда два, если произведение очень уж сложное), уверенно воспроизводит на рояле любое музыкальное сочинение. Джазовое ли, симфоническое, фортепианное, хоровое... В четыре года он умел делать то, что получается не у всякого профессионала...

Однажды с отцом он был у меня в гостях. Я поставил на проигрыватель пластинку с записью «Валькирии» Вагнера. Алешка внимательно слушал. Примерно через пол-года я, скорее забавы ради, попросил малыша сыграть то, что он когда-то слышал. Сыграл — представьте — и сцену «Прощание Вотана», и «Заклинание огня»... Конечно, он своими ручонками не мог воспроизвести все детали чудовищно сложного сочинения (это под силу только огромному вагнеровскому оркестру). Но все основные мелодические линии он воспроизвел совершенно точно, выделив главное, а там, где хватало пальцев, даже детали… И впечатление сложилось такое,

что это не составляет для него никакого труда. Играя, он успевает и поправить очки на носу, и оглянуться – слушают его или нет. Забавно было глядеть, как он перебегал от одного конца клавиатуры к другой: ручки-то коротки, и он не мог, сидя на стуле, дотянуться до краев клавиатуры.

Где-то он помогал себе ударом локтя, где-то хлопнул ладонью. Словом, технику он на ходу придумывал сам! Поневоле всплывают в памяти имена Моцарта, Рахманинова.

— Итак, чудо, феномен. Но Вы-то, насколько я знаю, в чудеса не верите?

— Не верю. Профессия не разрешает. Случай действительно редкий, уникальный, необъяснимый с точки зрения привычных представлений о природе таланта (не только музыкального)...

Вас никогда но удивлял тот факт, что практически каждый ребенок Алешкиного возраста владеет родным языком (будь то русский, немецкий или японский) гораздо свободнее, чем большинство студентов, изучающих этот язык специально, под руководством педагогов?

Вспомним, что в музыке всего СЕМЬ звуков, из сочетаний которых строится любая фуга, любое полифоническое сочинение для оркестра... Состав всякого словесного языка куда сложнее. И правил, по которым звуки связываются в фразы, в рассказ, — куда больше. Так что любой малыш в возрасте от двух до пяти — чудо ничуть не меньше, чем Алешка.

– Заучит это странно: то чудо, то никакого чуда... Даже более того — Алешка, выходит, менее загадочен, чем любой легко болтающий на своем родном языке малыш?

— Согласен, парадоксально. Но лишь потому, что мы начинаем задумываться над «чудесами» человеческой психики только тогда, когда они проявляются таким вот неожиданным, из ряда вон выходящим способом. И тогда мы забываем о том, что каждый малыш — чудо. Чудо, над разгадкой которого бьются все психологи и лингвисты мира. В самом деле, как может трехлетний малыш овладеть всей той необычайно сложной системой «правил», которая позволяет ему свободно и легко строить фразы и словосочетания?

Вот и конец парадокса: каждый малыш «от двух до пяти» владеет родным языком так же свободно и непринужденно, как Алешка языком музыки. И это не кажется чудом.

— Да, но любой малыш с «нуля» слышит живую речь, привыкает к ней, а потом она становится для него жизненно важным инструментом общения с матерью, с отцом, со всеми окружающими людьми. Без речи в нашей жизни и шагу ступить нельзя. А музыка?

— Вот мы, кажется, и нащупали путь к разгадке. Весь секрет в том, что язык музыки (в силу несколько необычных жизненных обстоятельств) как раз и сделался для Алешки — уже с колыбели — естественным языком общения с людьми.

Дело в том, что отец Алешки очень любит музыку. Он отнюдь не профессионал-музыкант, он электротехник. Однако полюбил искусство всерьез. В итоге Алешка с первых дней окунулся в мир хорошей музыки. Подчеркиваю — хорошей. Отец, приходя домой с работы, либо сам тихо наигрывал на пианино пассажи из классических произведений, либо включал негромко (чтобы не побеспокоить ребенка). Моцарт, Шопен, Глинка «разговаривали» с маленьким Алешкой своим чистым, прозрачным «языком».

А когда было около года, его «манеж» отец поставил рядом с клавиатурой пианино. И сын, подражая отцу, начал тыкать пальчиком то в одну, то в другую клавишу. Вначале он лишь забавлялся тем, что в ответ раздается то ласково-нежный, то рычаще-сердитый голос. Но очень скоро Алешка обнаружил, что волен заставить пианино говорить то, что ему хочется. Потом он обнаружил, что отец совсем не случайно перебирает белые и черные клавиши, что разные голоса прячутся в разных клавишах. И если по ним ударять не наобум, то можно заставить пианино петь ту самую песенку, которую, скажем, вчера напевала бабушка. И так далее. А в итоге Алешка к трем годам руками освоил клавиатуру, она стала для него такой же увлекательной игрушкой, как для других малышей кубики или куклы.

Отец сидел рядом и участвовал в его увлекательной игре, показывая ему все новые и новые, и каждый раз все более сложные сочетания звуков. А в глубине проигрывателя, только невидимые (может быть, лишь потому невидимые, что у Алеши от рождения

очень плохое зрение?), играли в его игру такие же добрые, как отец, люди: Моцарт, Шопен и Глинка...

Вот и сделался для Алешки язык музыки естественным. Он обрел для него тот смысл, который очень трудно выразить точными словами, но без труда можно выразить интонацией голоса... Поэтому-то Алешка легко и быстро научился слышать в музыке те же самые интонации, что и в живых голосах людей.

Желая услышать речь друзей, он очень скоро научился перебирать пальцами по клавишам, так же не задумываясь, как и мы не задумываемся над тем, как именно нужно расположить голосовые связки, язык и зубы, чтобы произнести нужное слово. Если нужный звук получается от того, что отец ударяет по трем черным клавишам сразу, то какая разница — ударить по ним тремя растопыренными пальцами (у Алешки они никак не растопыриваются так широко) или же локтем? Никакой... Лишь бы пианино заговорило то же самое, что говорят отец или спрятавшиеся в проигрывателе знакомцы.

Вот почему Алешка на свои руки, на свои пальцы и не смотрит. Они бегают именно так, как ему нужно. Пианино — послушно. Да, Алешка прекрасно знает, что Рахманинов или Гилельс «говорят» куда лучше, чем он. Это не беда — он еще маленький. Вырастет — и у него получится не хуже, а, может быть, и еще лучше…

— Ну так что же, стало быть, уже сейчас можно заказывать афишу на 1990 год? Написать на ней: «Спешите! Выступает знаменитый Алексей Панов»?

— Зачем же спешить? Ведь не торопимся же мы объявлять о выходе сборника стихов, когда Ваш малолетний Ваня вдруг скажет что-нибудь в рифму? Или, скажем, начнет сочинять рассказы. А дети — выдумщики их слушать можно часами. Так вот: не пророчим же им в ту же секунду стезю Ираклия Андроникова?..

…Представьте: собрались взрослые люди специально послушать Алешку. Когда инструмент рядом — юный музыкант в подобных просьбах не отказывает. Среди нашей компании был двенадцатилетний мальчик, сын моего приятеля. Он увлечен вырезыванием из дерева различных пистолетов — чисто мужское в этом возрасте занятие. Надо сказать, в оружейном деле он достиг немалого мастерства. И вот Алешка, не реагируя на наши просьбы: «Сыграй

Баха, сыграй Шумана!» — зачарованно ходит за новым знакомцем. Еще бы: у него такие замечательные пистолеты! «Вечер с музыкой» был потерян... Но я не пожалел. Наоборот, мне, подумалось: все правильно Алешка — нормальный мальчишка, ему в данный момент интереснее раскрашенные деревяшки.

Так зачем ломать характер, заставлять играть? Ведь, если и есть в этой истории чудо, так это замечательный отец Алеши, который методом «беспринуждения», а лишь глубокой заинтересованности и «создал» вундеркинда.

Убежден: так и дальше надо вести себя с маленьким музыкантом. Пусть он сам выбирает себе в жизни дело по душе. Хотя мне лично будет обидно «потерять» в нем музыканта. Но жить-то Алешке!

— И последнее. Быть может, это звучит несколько смело, но выходит, что гениев (музыкальных или каких-то иных) можно воспитывать? Программировать, так сказать, таланты?

— Повторяю: случай с Алешей, по моему глубокому убеждению, — идеальный педагогический эксперимент, который, сам того не ведая «провел» умный и тонкий человек, его отец, Петр Панов. «Результат» — налицо.

Что касается сознательного, целенаправленного воспитания вундеркиндов — говорить, конечно, рано. Однако убежден: как ученых-теоретиков, так и практикующих педагогов «феномен Панова» должен заинтересовать. Здесь есть над чем крепко задуматься.

Четвер, 16 грудня

«Неделя» подала діалог з Аллою Пугачовою: відкритість і свобода спілкування. Принаймні незаангажована людина, є своє.

А співачка направду чудова. Це вже нові виконавці, я назвав би їх післяокудажвськими: Нікулін Валя з «Современника», Елена Камбурова, котра після кожного свого концерту лежить напівмертва , хоча зовні жодної пристрасті ніби й не демонструє. І, нарешті Алла Пугачова, який вже ніхто з влади не годен закрити рота. Вона співатиме, що хоче, на Пахмутову й Добронравова її не перевербують. Я гадаю, їм це вже **нецікаво**, вона відчула смак підтримки публіки.

Нателла Лордкіпанідзе – підібрала про класику на сцені.

Про РІЧАРДА ТРЕТЬОГО пишуть лише як про витвір Михайла Ульянова (Н. Игнатьева). Сама Н.Л. рецензує «Вишневый сад» в «Современнике», роблячи театрові ведмежу послугу – всюди, де пише не про Лаврову й Нейолову. Позаяк «анализом, учитывающим время и личные пристрастия художника», вистава, на жаль, не позначена.

Станіслав Рассадін розповідає про «Отелло (Ефрос), тон захвату. Але я не бачив досі, не можу нічого сказати. «Весь мир – театр...» – надпись на «Глобусе» – тут прозвучала бы печально», – пише він. Очевидно, має на увазі, що далі там було написано, – «и люди в нем актеры...» Другою половиною фрази названо статтю.

Але це неточно, там стояло – Totus mundus agit histrionem, а це трохи інше... В тому числі й концептуально.

Третя стаття – Нілін про Ірину Мірошниченко: вийшло швидше про автора, ніж про неї. Бо він її вигадує. Але вигадує – прекрасно, знайшов гарний хід, з ключом від чехівського роялю, з Блоком.

Молодець, і таке театрознавство – теж необідне. Воно – закохує, а не просто реєструє. Що я читав у нього ще?

Телефонував Павловський, я поділився з ним враженням від його п'єси «Трудные времена», де на сучасну будову він привів не когось там з райкому, а самого Гельвеція. І будова слабенька, і Гельвецій начотчик, і драматургічно – прокол; ні людей, ні самобутніх характерів, ні правди вчинків. Він запропонував мені «вступити у пай» і на правах співавтора «доробити»: відмовився, я не по Цій заробітчанській частині. Виявляється, це всюди практикують – режисер бере якісь гроші, дописує чи просто «пробиває» на сцену чи в кіно – і діло з кінцями. Ото ж такі й вистави з фільмами.

До речі, слід написати листа й Рапопортові з відмовою: я досі не послав, він матиме ілюзії. Хоч, відверто кажучи, його розлогого «Робіна Гуда» я досі не дочитав.

Треба буде подумати й написати щось про цю проблему фальшивого «співавторства». Сотні людей у редакційних колегіях, літчастинах, Міністерствах сидять у репертуарних колегіях – і нічого не роблять. А вони ж і мусили б оце робити, доводити слабих авторів до пуття, принаймні методичні поради якісь абощо...

Репетируючи з Булатовим, я раптом зрозумів, що його гальмує. Він одночасно мислить (як актор) і про Незнамова, на роль якого призначений. І – розгубився, не знає, що на яку «полицю» покласти, мушу поговорити з Успенським, як вони задумали Незнамова, щоб не повторитися. Булатов колись грав Незнамова у Єревані, але грав «по наиву просто и прямо», а тепер «хотів би пошукати».

Бережна прийшла в театр – директор від неї сховався, попросив секретарку сказати, що хворий; Толмазов в Угорщині.

Отакі відважні у нас керманичі.

А тут раптом Ухарова, якій я все це розповів, каже:

– А мы с Жорой тоже было думали к вам уйти... Бурков на съемке, будет в субботу, давайте поговорим. Хотя если они такие, может, не стоит?

Свободін, ЦДЛ, підсумки сезону

В ЦДЛ підбивали підсумки сезону. Вів Саша Свободін. Критиці закидали відхід від театральної конкретики, Кримова атаки відбила: «Чепуха, мы пишем – нас не печатают». Зокрема, зазначила, що кращею статтею сезону стала робота Туровської, яку вона пропонувала всім журналам Москви й змушена була надрукувати в «Сибирских огнях» (про драматургію Вампілова).

В основному говорилося про бездуховність театру, про відсутність режисури («У нас всего два режиссера, Эфрос и Любимов») – сказав Арбузов. Про відсутність позиції в «Театрі», а «Театральную жизнь» просто слід розформувати. Дійшла черга й до критики «Советской культуры», – мовляв, хвалить «любительщину», не пише про кращі вистави,

конюктурна. Нонна Голікова «опростоволосилась» – виступила різко проти Поюровського, а Свободін візьми та й скажи, що це одна з кращих рецензій, бо всі – захвалюють, а тут гарну п'єсу Хмелика звели до анекдота. А хтось із залу й питає по гарячих слідах:

– Нонна Юрьевна, а правда, что вы взяли в театр пьесу Мирошниченко?

– Взяли! – з викликом Нонна.

– А она вам как завлиту нравится?

– Нет! – з таким же викликом.

І тоді той же голос із зали:

– Да вы же мне лично говорили, что – нравится!

Це хтось із управління чи з «Театральной жизни», товариш Мірошниченка.

Нонна мусила ретируватися. А тут ще й Шкодін – серйозно:

– Вот видите, Нонна Юрьевна. В ЦК п'єса нравится, а вам не нравится.

Тут уже Нонна зовсім стушувалася. Але Шкодін дав зрозуміти що це жарт...

Гротовський про «Казки»

Підійшла Елисеева. Охи та ахи, новини й проблеми. Я забув, що вона теж була тоді в польському посольстві. Нагадала мені одну деталь – якось я на це не звернув уваги. Гротовський сказав тоді про «Казки Пушкіна»:

– Я уже тогда обратил внимание – мелодии-то наши, польские.

Я поправив:

– Украинские.

– Так-так! – согласился он. – Але бардзо знайомі.

Стаття про вундеркінда Альошу Панова: сім років. Піаніст.

Цікаво, чи і може бути виявлений в такому віці **акторський** талант?

І друге «цікаво»: чи буде з нього геній, коли хлопчик виросте?

У Швейцарії нарешті арештували Петра Ментена. Він утік до Цюріха, голландці вимагають його видачі. Амстердамський суд уже наклав арешт на його колекцію: є дані, що багато творів його колекції вивезено зі Львова. Завтра, 17-го, швейцарці вирішать питання, видавати чи не видавати нацистського злочинця.

Телефонували якісь хлопці з Горького, просили влаштувати їм квитки на «Еще не вечер» в Театрі Станіславського. Я здивувався й подзвонив Стратулату. І був приємно вражений, дізнавшись, що вистава «розкрутилась», квитків нема на три-чотири вистави вперед, і його «одолевают...» Може, піти й собі глянути? Може, там виникло щось нове? Чи просто розігрався Гребенщиков? А може, просто «працює» той факт, що на афіші – «зонги на стихи Евтушенко»? Але зонги були й раніше, – паломництва не спостерігалося.

Планування у театрі (мій проект)

Завтра після репетиції «Дульської – місцевком. Має бути моя доповідь про перехід на багатоповерхову систему планування .

Тезово, щоб не вскочити потім у халепу:

1. Якщо виключити всі канікулярні, недільні, суботні, святкові й гастрольні дні, в 1977 році сценічних репетицій буде:

у січні – 8;	у липні – 0;
у лютому – 16;	у серпні – 0;
у березні – 15;	у вересні – 8;
у квітні – 17;	у жовтні – 16;
у травні – 17;	у листопаді – 17;
у червні -0;	у грудні – 14.

Разом – 127 репетиційних днів
на сцені для 4-х вистав.

Залишимо чверть цього часу (27 репетиційних днів) на ранкові перегляди, здачі Художній Раді, Управлінню культури, сценічні вводи, репетиції другого складу та ін.

Тоді на випуск нової вистави залишається 25 сценічних репетицій (в середньому, бо не всі вистави однакові за об'ємом роботи, сценічним часом, кількістю дій і картин, масовістю тощо). Це не так багато, як спершу здається. Якщо 20-сценічну пробу розглядати як ГЕНЕРАЛЬНУ, треба, щоб репетиції на сцені в основних декораціях починалися не пізніше, ніж з 6-ої сценічної проби; ще краще було б, якби група могла починати на сцені репетирувати вже в готовому оформленні (фактура – сходи, станки, мебля, вікно-двері. Так роблять, скажімо, американці – актори входять уже у все готове). Це значно скорочувало б строк випуску.

Першу виставу 1977 року треба здати 1 березня, другу – 28-го квітня, третю – 27 жовтня, четверту – 17-23 грудня.

Перша і третя вистави мають бути ВЕЛИКІ, друга й четверта – масштабом МЕНШІ. Резервний час – травень (підготовка до гастролей), гастролі – велика напруга, оволодіння новими площадками, в кращому разі читки нових п'єс на наступний сезон. Відкриття сезону – в середині вересня – репетиції для відкриття сезону, правка старих вистав, вводи нових акторів.

Одночасно с НЕВЕЛИКОЮ четвертою виставою можна починати репетиції ВЕЛИКОЇ першої вистави наступного року (в другій половині листопада).

Тоді перша вистава року – в роботі 3,5 місяця.

Друга, робота над якою починається в січні – 3,5 місяця.

Третя, робота починається в березні – березень, квітень, травень, гастролі, половина вересня, жовтень (бо після гастролей часто доводиться починати все спочатку).

Четверту виставу починають в другій половині вересня – вона так сам в роботі 3,5 місяця.

Але при цьому в другій половині листопада цього року має бути затверджений пакет і креслення на першу виставу наступного року; у першій декаді січня – на виставу, прем'єра якої відбудеться 28 квітня; у першій декаді березня має бути затверджений макет і креслення третьої вистави, яка вийде 27 жовтня (тобто за 9 місяців до прем'єри!)

Термін готовності макета й креслень четвертої вистави року – до відкриття сезону (середина вересня).

За місяць до цих строків мають бути видані накази на ці вистави; розподіл, ролей, оформлення постановочних груп, підписано угоди з запрошеними художниками, балетмейстерами, композиторами тощо. Виключенням в якомусь сенсі може стати хіба третя вистава року – гастролі й відпустка можуть бути використані для роботи над музикою абощо.

Отже, наказ на 1-у виставу має бути підписаний не пізніше 15 жовтня попереднього року; на другу виставу року – не пізніше 8 грудня попереднього року; на третю виставу – не пізніше 1 лютого, на четверту виставу – не пізніше 1 трави цього року, поки театр працює ще на стаціонарі. (Можна було б і пізніше, але художник і композитор не завжди виїжджають на гастролі).

Ось що мусив би робити нормальний менеджер, якби це був приватний театр, а не «заведеніе» при управлінні культури для розливу Ідеологічних компотів.

Якби у нас були можливі менеджери. Ми говоримо й говоримо – і забалакуємо репетиції. Говорильня – як спосіб сховати свою акторську недолугість, неготовність до праці.

Адміністративно ж – існує закон російського «авось». Принцип головний – нічого не робити відразу, все режисер повинен «вибивати». Бо інакше не буде потреби у «начальстві».

Прийшов Юрко Рибчинський, приїхала Оксана Яківна. Ночувати не залишилась, – о дев'ятій вечора поїхала до Буковської. Все підтвердилося – Володимира звільняють і вивозять до Швейцарії, а там міняють на Луіса Корвалана...

То була ідея Піночета.

Постільки лишилась у нас і Ліда Смирнова, яка не захотіла в готель, знятий для неї «Театральной жизнью», то розмова була багатоповерхова голосна... Про різне.

Оксана Яківна встигла розповісти про той каменепад, який влаштувало їм ГБ у відсутність Миколи Руденка. А потім міліція приїхала й вилучила «вещдоки» – цеглу, яку жбурляли у вікно.

Група вже створила списки тих, хто хоче виїхати з СРСР. Із Західної України – список чималий. Схід – мовчить. Тут глухо.

Життя у О.Я. ускладнилося. Сина етапують з тюрми у табір. Вона іде на побачення. Мусить походити по Інстанціях.

Рибчинський написав новий цикл поезій. Про час. Читав фрагменти – три-чотири вірші.

Вас. Аксьонов про клятий Париж

Вася Аксьонов пише про Париж – величезна стаття. І скаржиться, як його, невинне радянське ягня, «облапошив» журналіст, – взяв інтерв'ю і видав «беспардоннейшей радиостанцией».

І виявляється, найбільше зло, скажімо, французького кіно – економічна забезпеченість. Доки молодий режисер «тенет изо всех сил на урезанной смете» – він талант. А після того, як «боси розв'язали гаманця», – пиши пропало: «Смета неограниченная – сни май что хочешь» – і неодмінно провал. Бо, виявляється, для мистецтва потрібні заборони...

Ай да Вася, ай да сукин сын!

…

Тут же – гарне слово Молчанова про Андре Мальро. Помер 23 листопада у віці 75 років.

…

Порівнюю – Аксьонова й Віктора Некрасова, в чомусь близьких – і водночас дуже далеких. Після вистави «Все на продажу» його авторитет для мене не зріс.

«Месяц во Франции» Віктора Некрасова була чесна публікація. Втім, не можна, очевидно, порівнювати – Некрасов дитиною жив у Парижі. Його мама працювала, там у лікарні. У нього над диваном висів такий же Париж – карта – яка вразила мене на квартирі у Юлія Едліса. Я подумав – чи не той же план?

Ів розповідав, що у Некрасова проблеми з Максимовим по «Континенту». Але я так і не зрозумів, у чому суть.

• • •

Нехай би мені хто пояснив, чи може Аксьонов отак за відрядження – старатися. Чи це його «виправили»?

* * * * * * * * * * * *

8 декабря 1976 г. «Литературная газета»

Василий АКСЕНОВ

ОСЕННЕЕ КИНО ПАРИЖА

РЕПОРТАЖ ИЗ МАССОВКИ

СТОЛИК в кафе «Ротонда», что на углу бульваров Монпарнас и Распай, совсем неплохое место для размышлений о современном кино: мимо течет непрерывная человеческая лента. Одна лишь зиждется неподвижная фигура — зазеленевший роденовский Бальзак, будто бы измученный бесконечным письмом, чудесным даром и величием.

«Жизнь моя кинематограф...» — вспоминаются строчки поэта. Вполне естественно, почти логично выплывает на экран следующий эпизод: осень, летящие листья, летящие шарфы, рты, носы, московский прозаик, сидящий в парижском кафе и размышляющий о современном кино.

Нынче западные фильмы чрезвычайно продолжительны. Берешь билет, значит, заряжаешься часа на три–четыре. Недаром вход в туалетные комнаты непосредственно из зрительного зала. Течет по экрану продолжительная высококачественная проекция, то ли имитируя течение жизни, то ли страдая сценарными слабостями. Мосфильмовский утонченный профессионал часто может быть шо-

кирован, следя чередование бесконечных необязательных эпизодов на парижском экране. Где завязка, черт возьми, где кульминация, елки-палки, куда пропала развязка? Впрочем, если соотносить экран с жизнью и кинодраматургию с драматургией жизни, увы, не нами запрограммированной, не поддающейся никаким профессиональным схемам, то любую необязательность можно оправдать.

О'кей, оправдываю любую необязательность и мерилом качества беру одно лишь милое мне свойство — артистизм, как в жизни, так и на экране. В самом деле, ведь и необязательность может быть разного рода: то ли язычком пламени, артистическим аккордом. то ли комком жеваной-пережеваной требухи, назойливым идиотизмом.

В случайностях и необязательностях тоже можно проследить странную закономерность. Вот, например, сказано было о язычке пламени только лишь метафоры ради, ан тут же на тротуаре перед «Ротондой» появился пожиратель огня. Я смотрю на уличного артиста. Подержанное грехами сорокалетнее лицо и тощая юношеская фигурка, затянутая в черное трико. Плутовской рот изрыгает пулеметные очереди острот, заглатывает языки пламени.

Вот она, парижская необязательность, язычок огня, традиция, уходящая к временам Вийона.

Пример драматургии иного рода. Третьего дня явился ко мне в гостиницу журналист из солиднейшего Агентства Печати, милейший молодой господин, и попросил интервью по литературным вопросам. Разговор шел, как говорится, о высоких материях, об истоках нашего литературного поколения, о грустных паузах и периодах взлета (что там говорить, порядочная уже накопилась у нашего поколения история), о литературной инерции и новаторстве.

Передо мной был собеседник интеллигентный и знающий, и мы пробеседовали целый час, хотя и под магнитофон, но вполне почеловечески.

Журналист обещал показать окончательный текст своей статьи, но не сделал этого. В Африку, может быть, неожиданно улетел или в Австралию? Но тут на моей личной ленте появилась вдруг малоартистическая необязательность, выпадающая из драматургии требуха: позвонили французские друзья и предупредили, что текст интервью беспардоннейшим образом обработан беспардоннейшей

радиостанцией, снабжен дежурными антисоветскими пропагандистскими штампами и в таком виде запущен в эфир от моего имени.

Быть может, кто-то скажет: ну что ж, вот вам и ускорение ритма, подскок драмограммы, сюжетный рывок... В этом случае я возражу: эпизод не ввинчивался в сюжет, а вываливался, как газетный кулек с отбросами. Конечно, я разозлился, что какой-то анонимный неартист и даже непрофессионал пытается навязать мне свой бездарный поворот сюжета, конечно, тут же, пылая, опроверг белиберду в том же самом солидном Агентстве Печати, но над злостью и над пыланием превалировало гнетущее ощущение скуки. Банальности обижают и угнетают воображение как в жизни, так и на экране.

Когда спрашиваешь сейчас у французского интеллектуала о современном французском кино, он отвечает коротко: «тре маль» — очень плохо. Ответ вполне интеллигентский. Спросите, например, у меня о современном советском кипо — тоже не обо всем начну петь тетеревом.

Не вполне все-таки доверяя подобного рода исчерпывающей критике, я устремляюсь к парижским экранам. Трудно сейчас говорить отдельно о французском кино, ибо его проблемы типичны во многом для всего европейского кинематографа. Парижские экраны — многонациональный спектр, а итальянские, скажем, фильмы появляются на них с большей оперативностью, чем грузинские на экранах московских. Была идея поговорить о трех родах времени; о прошлом, настоящем и будущем. Однако о прошлом помнят многие, будущее известно всем. Что такое настоящее западного кино — вот это загадка, как и любое, впрочем, «настоящее». Шаг — и прошлое, кадр — и забвенье.

Шедевр всегда в прошлом. Горько так думать, но это так, и, если артист в работе авансом заряжается на шедевр, толку не будет.

Целую неделю в городе висели анонсы нового фильма Бернардо Бертолуччи «1900», и вот наконец он на экранах. Иду в кино на площадь Монпарнас. Здесь у подножия пятидесятиэтажной башни темного стекла толпы народа, ежевечерний карнавал. Четверо парней в тяжелых шнурованных ботинках, с гитарами в руках неуклюже танцуют прямо перед кинотеатром и поют классику «Рок-рок-рок-зираунд-о-клок». Собирают деньги на обратный билет в Штаты.

– А что это за фильм? – спрашиваю у администратора. — Эротический или политический?

– Берите билет, месье, – улыбается администратор. — Не пожалеете.

В прошлом году я смотрел бертолуччиевское «Последнее танго в Париже» и хотя знал, конечно, о строгих оценках этого фильма, но не пожалел, вот в самом деле работа: кадра не выстрижешь.

Новый фильм суперталантливого итальянца снабжен прологом, который дает понять, что перед тобой новый шедевр, и, конечно, более значительный, чем предыдущий. По бледно-зеленому полю женщины в черном гонят мужчину в светло-сером, бьют его вилами и добивают до конца. Утыканная вилами жертва качается на экране, словно святой Себастиан. Впоследствии выясняется, что жертва — садист, фашист и кретин.

Так или иначе, ты настроен на шедевр и благоговейно трепещешь до того самого момента, пока вдруг не начинаешь зевать от скуки. Что такое? Скука? Не может быть! Не может быть тебе скучно на новом фильме Бертолуччи! Однако скучно, зевотно, дремотно до того самого момента, когда экран вдруг снова озаряется бликами гениальности и следуют замечательные сцены ловли лягушек или танцев в профсоюзном клубе с участием Стефании Сандрелли, или урока политграмоты, или приступа эпилепсии у проститутки, или нападения в жандармов на рабочую демонстрацию... Десятки действительно великолепных сцен, но между ними снова длиннейшие куски замедленного темпа, зевотной эпопеи из десятилетия в десятилетие. История жизни двух мальчиков, родившихся в 1900 году, один в бедной семье, другой в богатой, временами смутно напоминает мне какой-то отечественный роман начала пятидесятых — роман килограмма на два.

Забавную я замечаю закономерность в работах молодых еще западных супер-талантов. Добивается человек постановки и тянет на последнем напряжении сил, с урезанной сметой. В результате случается — шедевр, успех, громкое имя. Кинобоссы развязывают мешки. Смета неограниченна — снимай все, что хочешь. Увы, когда снимаешь все, что хочешь, частенько получается ерунда. Скажем мягче, не ерунда, конечно (талант, в общем-то, не может сделать

ерунды), но, увы, не шедевр. Американец Шлессингер, например, после «Полуночного ковбоя» снял длиннейший, вялый, с удивительными сценарными провалами «День саранчи» из жизни Голливуда тридцатых годов.

Я в кино работаю уже пятнадцать лет и психологию кинорежиссера вроде изучил. Профессия редкая — кажется, всего-то меньше десяти тысяч человек в мире занимаются этим делом. Особенная, конечно же, и психология — космический гул в голове, разговор с великими тенями и тут же — ранимость, уязвленность. В соседнем доме, например, живет кинорежиссер — на любое слово оборачивается с каменными челюстями, как бы не заподозрили в недостатке таланта.

В общем-то, я люблю этот народ и стараюсь щадить самолюбия. Много в них чудесной артистической примитивности. Мыслят зрительными образами. Ради воплощения образов оных готовы стать твоими друзьями нежнейшими, ради той же цели могут в одночасье и имя твое забыть. Если же вдруг перед кинорежиссером открываются неограниченные возможности по воплощению образов оных, трудно ему бывает удержаться от соблазна снимать все, что в голову придет, все что на глаза попадается, ибо уверен — все, что накрутит его камера, все важно людям, человечеству, стало быть, искусству, истории. Быть может, одного лишь могу назвать из режиссеров, сурового к себе, — Андрея Тарковского. Этот и на урезанной смете снял «Иваново детство», и на полной — «Зеркало». Правда, не пережил еще соблазна сметы неограниченной.

Лиловатость Парижа прочно вошла в русскую литературу, и прежде, когда бывал я несколько раз здесь проездом, лиловатость эту как читающий человек подмечал с романтическим вздохом. Теперь же, после двух парижских месяцев, я склонен воспеть сероватость Парижа. Ах, пою я запросто, как чудесна парижская сероватость! Она и тяжела и легка, и глубока и поверхностна, нюансам серого цвета нет конца. Серая осень — пора студенческой любви. Двое в джинсах прижались друг к другу, покачиваются в поцелуе, не замечая никого, даже уличного шарлатана, разрывающего цепи у подножия церкви Сен Жермен де Пре. Приближаясь, с умилением констатирую разнополость целующейся пары. Как мило целуются парень с девушкой, с какой целомудренностью увлечены они губами друг

друга! Как будто в до «сексуально-революционное» время. Поцеловались и пошли дальше, смеясь, помахивая сумками. Какой, однако, обыкновеннейший студенческий роман (я вижу эту пару каждый день уже третью неделю), и это на фоне афиш фильмов: «Секс-оклок», где самой невинной представляется сцена полового акта в такси. «НЭА» – о проблемах мастурбации. «История «О», в которой групповой акт непринужденно следует за десертом, «Эмманюэль», где очаровательная бедняжка Сильвия Кристаль «ищет любовь» в женской раздевалке теннисного клуба...

Назвав здесь эти «особенные» фильмы, я подумал, что и среди «неособенных» фильмов этой парижской осени нет, пожалуй, ни одного, в котором не было бы детально разработанных постельных сцен. У Бертолуччи, например, в его эпосе даже и социально-революционная тематика идет на фоне экстатирующей пары или, напротив, является фоном парного экстаза. Как же прикажете относиться к этой совсем не такой уж простой теме — к сексу па экране? Очень легко посчитать все это дело буржуазной спекуляцией и закрыть разговор. В той же степени примитивно восхвалять это как неслыханную смелость, революционность, отбрасывание замшелых предрассудков.

И снова я обращаюсь к тому критерию, с которого начал этот репортаж, — к в художественности, то есть к артистизму. С этой меркой мы попробуем оценить несколько фильмов.

Фильм «Последнее танго в Париже» полон так называемого натурализма, однако зритель сразу, или почти сразу, понимает, что это метафора отчаяния и все дуэты Марлона Брандо и Марии Шнайдер суть яростные попытки спастись, и ничего по выстрижешь из этого фильма, а выстрижешь — и будет фильм не тот, быть может, и превратится сразу в пошленький порно или полупорно.

Рядом для сравнения я бы поставил тоже весьма нашумевшую ленту «История «О». Помню, несколько месяцев назад об этом сексреволюционном фильме рассказывал мне один режиссер из европейской глубинки. Рассказывал с пузырями на губах. Экое, мол, дело: девица проходит академию любви с мазохистскими всякий раз апофеозами. Еще и по рассказу восторженного человека показалось мне произведение бредом сивой кобылы, посмотрев, убедился — жалкий провинциально-буржуазный идиотизм. Впечатление такое —

вот позволили, налетай, подешевело! И так ложатся, и эдак, и блондинки, и брюнетки, и седокудрые красавцы англичане, и волоокие вьюноши французы, и уж конечно, изысканнейший дизайн, а между раздеваниями — рекламное одевание в костюмы модных фирм, словом, «красивые живчики на красивых ландшафтах».

Знаменитая «Эмманюэль» идет на Елисейских полях уже четвертый год. Здесь тоже по части вкуса есть выдающиеся достижения. Чего стоит, например, роковой жрец любви престарелый Марио с глубокомысленно напряженным лицом, за которым так и видишь, как вращаются скрипучие шестерни сценария. Однако есть в этом фильме и очевидное очарование, и трудно забыть прелесть бедняжечки Сильвии Кристаль, которую, навалившись скопом, развращает дипломатический корпус в Бангкоке. Так или иначе, несмотря на хромающий вкус и малопрофессиональный сценарий, чувствуешь хотя бы, что авторы, как говорится, «любят любовь», а это немалое достоинство для эротического фильма.

Мужики, сделавшие «Глубокую глотку», на мой взгляд, просто ополоумели. Даже при самом либеральном и доброжелательном отношении, когда, начиная следить анатомические приключения Линды Лавлэйс, ты хочешь хоть что-нибудь там найти от искусства, ну хоть «черный юмор», что ли, увы, не находишь ничего, кроме бездарной жажды скандала. Парадоксально, но в таких сверхоткровенных фильмах физическая любовь теряет всякую привлекательность, а иной раз и отталкивает. Знакомый американец признавался, что после «Глубокой глотки» они разошлись с подружкой по домам и неделю не встречались.

Иной раз видится в фильмах порно глубокий культурный провинциализм (может быть, даже и родственный пуританизму некоторых наших кинередакторов с их слишком уж осторожными регламентациями).

Влияют ли секс-фильмы на моральное состояние французского общества? В той же мере, полагаю, как бесконечные секс-шопы бульвара Клиши на семейные прогулки в Венсенском лесу Влияет ли эротическое тавро «О» на утренний кофе с круасаном, на обеденный час, на обязательные уик-энды и каникулярное время? Одно соседствует с другим. И безусловно, секс-наводнение размывает моральные устои, но сколько веков целуются студенты на улицах в

Париже и все по-старому, не обращая внимания ни на прохожих, ни на машины, ни на рекламы порно-фильмов, эту новую мимолетную ботанику бульваров.

Волны кино возникают, быть может, под влиянием солнечной активности, влияют, быть может, на картину лунной ночи и уходят, возможно, вслед за фазами астероидного кольца. Сейчас, кажется, отлив после штормового наката «политического фильма». Отголоски этой бури слышатся еще повсеместно — и в «1900», и в очень хорошей последней работе Дино Ризи «Карьера горничной», и, конечно же, достижения этой последней волны не пропали даром, но сейчас валы раздроблены, воцарилась хаотическая зыбь — самое время для возникновения шедевра, и взоры наши оборачиваются к Франции. Сия великая кинодержава давно уже не изумляла жаждущее шедевра человечество. Рискованно было бы сказать, что внутри европейского кино Франция переживает какой-то особенный кризис французская марка по-прежнему достаточно высока, но нет полета, нет взрывов, мятежа, основные события происходит по периферии родины кинематографа – в Италии и за океаном. Взбунтовался было Жан Люк ГоДар, но чем обернулся его бунт в проекции на экране? Красивая актриса в скроенной изысканнейшим портным пролетарской одежде гуляет по индустриально-аграрной равнине и читает вслух ультралевые премудрости. «Настоящий революционер – это тот, кто по-настоящему революционен». На противоположном полюсе стоит крепкий мастер Роже Вадим. Этот верен себе и в последнем фильме «Верная женщина». Любовь, тайны любви, обреченность любви... Так или иначе, хоть, как говорится, и узок взгляд художника на мир, но в мастерстве, в чувстве ритма, меры, во вкусе Роже Вадиму не откажешь.

Между тем, рискуя показаться снобом, я хочу сказать, что в большинстве фильмов этой осени увидел я совершенно неожиданно для себя именно кризис мастерства, странный дефицит обыкновенных профессиональных качеств. Вот, например, упоминавшийся уже фильм Нелли Каплан «НЭА». В нем по крайней мере три логических и столько же эмоциональных концов. Разваливающийся на куски сценарий, неумение поставить точку, но вместе с тем — хорошие актеры, отличная камера, режиссерские изыски в разработке кадра. Быть может, есть в этом странном противоречии нечто психологически общее

с психологическим состоянием всего европейского общества. Обилие красивых дизайнов в таком фильме напоминает витрины в аркаде «Лидо» на Елисейских полях. Так много всякого красивого, что ничего и не нужно, но голову отвернуть трудно — тащишься и смотришь.

Еще более странное впечатление: профессиональные изъяны видны не только в картинах новых режиссеров, но и в работах старых, признанных повсеместно мастеров. Еле пересидели мы, например, скучнейшую комедию Хичкока «Семейный заговор». Кто сделал эту тощищу, неужели автор «Психо» и «Птиц»? Лукино Висконти снял «Невинного» по одноименному роману Габриэля д'Аннунцио. Странный выбор первоисточника после манновского шедевра «Смерть в Венеции», и странной безвкусицей оборачивается роковое действо среди бархатных пуфиков и соболиных боа — великосветские страсти-мордасти. И, наконец, самое большое для меня разочарование сезона — последний фильм Ингмара Бергмана «Лицом к лицу». Замечательная актриса Лив Ульман поставлена в очень уж невыгодные для себя обстоятельства. Ее сажают перед камерой в белый угол и заставляют минут пять орать по нарастающей, словно в провинциальном театре. Затем ей предлагается войти в комнату и увидеть там открытый гроб с собственной персоной. Засим гроб этот загорается на ее глазах и горит шикарнейшим бутафорским пламенем. Как можно столь примитивно изображать подсознательный мир человека после Феллини и, главное, после самого себя, после «Земляничной поляны» и «Молчания»?

Конечно, всякий мастер имеет право на неудачи, и я не стал бы говорить здесь о неудаче своего любимого Бергмана, если бы она не отражала, как мне кажется. состояния всего европейского кино, в котором масса талантов и бездна возможностей, но вместе с тем какая-то странная послеобеденная полусонливость, вялость, необязательность с запашком халтуры.

Скорее всего это временная зыбь перед накатом повой волны, быть может, кризис, необходимый для поисков новых источников энергии. Долго ли он протянется? Лунатически бродя среди экранных разочаровании, я набрел па скромнейший. чудеснейший «Следующая остановка Гринич Вилледж» и восхищен был «Барри Линдоном», но, увы, оба эти фильма сделаны за пределами нашего

континента. Европа немного устала от своих изящных витрин. Однако уверен, что не одряхлела и никакой дымящейся варварской крови для здоровья ей не надо. Своей достаточно.

— Месьедам, ледис- джентельмен, уважаемое панство, товарищи! На ваших глазах может произойти, чудо — щуплый, маленький человечек разорвет эти могучие цепи!

Перед толпой туристов на пляс Монпарнас фиглярствует призрак средневековья, уличный артист, разрывающий цепи. Голый по пояс, окутанный тяжелым чугуном, он приплясывает на асфальте и требует денег. Пока не соберется необходимая сумма, так он и будет жить в цепях.

Никогда ранее не предполагал такого обилия артистов на улицах Парижа. То ли их не было до этой осени, то ли в сумасшедшие транзитные часы ничего то толком не замечает.

Две девушки-пантомимистки скользят меж столиков кафе, показывал незамысловато — срывание цветов, обнюхивание, восхищение, увядание.

Веселое нищенство, бесконечная карнавальность жизни. Очень интересно, как он порвет цепи. Бросаю франк. Подумав, второй.

Я уже говорил в этом репортаже о многоликости, многонациональности парижских экранов. Нет здесь только наших фильмов, советских. Не знаю, в чем тут причина — то ли покупать не хотят, то ли продаем плохо. Во всяком случае — досадно мне было не видеть в «Парископе» работ Тарковского, Климова, Данелии, Мотыля, Рязанова, которые, на мой взгляд, ничуть не полиняли бы от соседства с европейскими именами. (Список, конечно, на полноту не претендует, но отражает лишь мои субъективные пристрастия.) Больше того, мне кажется, что даже и так называемая «средняя продукция» нашего кинематографа, во всяком случае определенная ее часть (некоторые комедии, скажем, или «истерны» с басмачами и конными пограничниками), может быть вполне конкурентоспособна на европейском кинорынке. Необходимо, конечно, соответствующим организациям более детально изучить этот рынок, вкусы и запросы европейского зрителя, сложные отношения внутри шоу-бизнеса. Уверен, что наше кино не пробило себе дорогу в Европу во многом из-за того, что мы недостаточно изучаем эти сложные отношения.

Я уже сказал где-то впереди, что не собираюсь хвалиться отечественными кинодостижениями (да и не нижу, откровенно говоря, особенных возможностей для похвалы), но должен сказать, что в смысле профессионализма у нас сейчас происходит движение, обратное европейскому. Именно в смысле профессионализма наше кино сейчас крепнет, а яркие фигуры достигают здесь настоящих вершин.

Кадр за кадром волшебной чередой уходит в прошлое фильм парижской осени 1976 года. По бульвару Сен-Жермен навстречу движению идет студенческая демонстрация с красными знаменами. Одинокий кларнетист играет у входа в метро. Где-то за Карфур дю Бак бухает бродячий духовой оркестр. Я впервые участвую в этом фильме как актер массовки, иногда получаю эпизоды. Вчера, например, беснующиеся гошисты бросили мне в машину пакет с мукой. Подъехал поближе и обругал их основательно по-русски. Не помяли, но испугались. Прежде мне казалось, что признание в любви Парижу — довольно банальное дело для начитанного человека. Теперь банально признаюсь — влюблен.

Разрывающий цепи наконец набрал нужную сумму для финального усилия и призвал всю площадь к вниманию. Внимание! — он напрягает мускулы и выскальзывает из цепей, неповрежденный чугун падает на асфальт. Так обманывают в Париже зевак уже девятьсот или больше лет.

ПАРИЖ — МОСКВА
Октябрь, 1976

* * * * * * * * * * * *

СЛОВО ОБ АНДРЭ МАЛЬРО

23 ноября в возрасте 75 лет скончался известным французский писатель, крупный общественно-политический деятель, теоретик искусства Андре Мальро. Его творчество, вся его бурно прожитая жизнь отразили кризис, трагизм бытия и сознания мыслящего и активно действующего западного интеллигента XX века.

Отклики на кончину Мальро не только не проясняют, как это часто бывает, линии и черты, цвета и оттенки его творческого и политического портрета, но лишь усугубляют всю сложность, неоднозначность этой личности. Причастность Мальро к различным, часто противоположным идейным течениям, политическим взглядам и общественным движениям создает много трудностей в попытках дать ясное определение его пути. Словечки-ярлыки — «попутчик», «великий авантюрист»; политические формулы — «коммунист», «антифашист», «голлист»; морально-этические оценки — «индивидуалист», «отчаявшийся одиночка», «несостоявшийся дилетант революции», «Дон Кихот XX века» — все это калейдоскопом мелькает на страницах зарубежной печати. Будучи в чем-то верны, они никак не выявляют в целом его облика.

Одаренный и трудолюбивый, Мальро обладал огромной эрудицией, неутомимой жаждой познания и необычайной страстью к приключениям. С темпераментом Сирано де Бержерака, он с юных лет бросался без страха, но волнуемый сомнениями, в крупнейшие политические битвы, где бы они ни происходили. Еще совсем молодым человеком он оказался в Индокитае, откуда зазвучали его антиколониалистские призывы и репортажи. Затем начало китайской революции повелительно зовет его в эту, тогда еще загадочную для Франции страну. Одновременно начинается обильная по объему литературная деятельность.

Трудно сказать, что же преобладало в жизни Мальро: мысль или действие? И то, и другое словно кипело в нем, выплескиваясь неожиданно и бурно. Живо и непосредственно реагирует он на рост угрозы фашизма. В 1934 голу Мальро едет в Берлин, чтобы требовать освобождения Г. Димитрова. Вскоре он пламенно наступает на Первом съезде советских писателей. Если завтра вспыхнет война, заявляет он, место каждого французского демократа на стороне Красной Армии!

Затем — активное участие писателя в эпопее Народного фронта в одних рядах с коммунистами. Мятеж Франко призывает Мальро в Испанию, где он становится командиром эскадрильи истребителей-бомбардировщиков. На его счету 70 боевых вылетов. Самолет его был дважды подбит. Ранение вынуждает Мальро оставить окровавленную Испанию, но он энергично ведет международную кампанию помощи республиканцам.

Вторая мировая война – и он в танковых войскам, жертва и свидетель разгрома Франции, борец Сопротивления, участие в котором он завершил полковником, командиром знаменитой бригады Эльзас-Лотарингия.

Но отныне символ его жизни — Лотарингский крест, тот же, что у движения Шарля де Голля. Генерал, политик трезвого действия, внешне холодный, пуританин, никогда не имел личных друзей. Андре Мальро был исключением и де Голль не раз выражал восхищение своим, как он говорил, «гениальным другом». В 1947-1950 годах Мальро резко отходит от своих прежних убеждений. Как он объясняет свой уход от вдохновлявших его некогда идеалов революции? Незадолго до смерти он довольно неопределенно ответил на этот вопрос: «Начиная с 1943 года я решил, что связь объединявшая меня с пролетариатом, отныне подчинена моей связи с Францией... В Сопротивлении я обручился с Францией». Вернее и проще объясняется это идейной непоследовательностью Андре Мальро.

После прихода де Голля к власти в 1958 году Мальро — его бессменный министр культуры.

Литературное наследие писателя разнообразно, сложно противоречиво. Выделим лишь то, что действительно переживет самого Мальро, — в первую очередь романы «Удел человечества» и «Надежда». Их считают вершиной его творчества. Писатель-коммунист Андре Вюрмсер напомнил, что «наиболее велик Мальро был тогда, когда выступал на нашей стороне и создал свои шедевры». Главный редактор «Юманите» Рене Андрие в свою очередь сказал, что именно под влиянием произведений Мальро он стал коммунистом. В заявлении по поводу кончины писателя Генеральный секретарь Компартии Франции Жорж Марше, подчеркнув, что во многих исторический битвах Мальро «был вместе с нами, рядом с нами, иногда вдали от нас», заявил о вкладе Мальро в национальную культуру Франции...

На другой день после кончины писателя французские телезрители увидели и услышали живого Мальро в передаче, записанной за неделю до этого. Два французских издательства объявили о предстоящем выходе в свет его неизвестных еще произведений.

Это был необыкновенный, сложным, талантливый и вместе с тем противоречивый писатель и политик...

Профессор Н. МОЛЧАНОВ

Це число «С-ті» я одержав у січні 1977 року, але місце йому – грудень… Вразив мене цей лист Л. Плюща, до глибини душі. Тиждень роздумував – залишити чи ні?

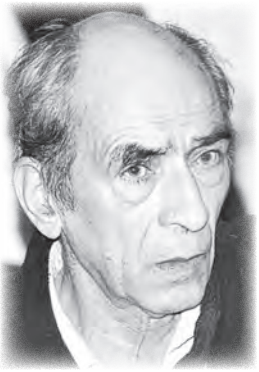
Але що поробиш, факт є факт, написане пером не вирубиш сокирою. Цікаво буде прочитати через років двадцять…

* * * * * * * * * * * *

Історія і сучасність

Трагедія Івана Дзюби

ЛЕОНІД ПЛЮЩ



ТРАГЕДІЯ ІВАНА ДЗЮБИ

I

У 1972-73 роках на Україні сталася чергова, така знайома українцям з історії трагедія: один із її найвидатніших синів зрадив Батьківщину, став поплентачем її катів.

Найжахливішими катами України від час нападів з боку Туреччини були яничари-безбатченки, серед них українці з походження. Правда, у яничар було якесь виправдання: їх ще малими дітьми викрадали татари та турки і виховували головорізами.

Найстрашнішим для українського народу катом за часів Богдана Хмельницького був польський магнат, князь Єремія Михайло Вишневецький, українець з походження.

Чорносотенець, українофоб В. Шульгін – також українець.

Під час останньої війни найбільш жорстоко з українським населенням розправлялися українські поліцаї, а українські кадебісти нічим не відрізнялися від інших у переслідуванні українських націоналістів чи патріотів.

Але це все кати воєнні й політичні.

Були ще зрадники – гуманітарії. Письменники – історик Пантелеймон Куліш, який звинувачував Шевченка в дружбі з «москалями» – Чернишевським, Жемчужніковим та іншими, під кінець життя почав

доводити позитивну ролю «возз'єднання» з Росією. А росіянин Герцен доводив протилежне.

А що сталося з українським гуманітаріями після 1917 року? Одні були страчені політичною поліцією, другі замовкли, треті зрадили.

Ось Тичина – геніальний поет 20-их років, що вже на початку 30-их років почав поетично і політично піддаватися, став прислужником «єдіной недєлімой Росії», членом уряду, і нікчемним віршомазом (це вже плата за зраду).

Ми говорили про це явище в історії України і з Дзюбою, і з Світличним, і іншими учасниками українського руху опору. Дзюба називав Панька Куліша, Тичину, усяких там поліцаїв та «вертухаїв» (охорона радянських таборів) – яничарами, перевертнями.

Ясна річ, це не національна риса українців. Ворогами євреїв бували й є євреї – юдофоби. У чехів є Гусак у французів був Ля Рок.

Це трагедія історії України – перевертні.

Дзюба, який сам добре знав і плямував перевертнів, став перевертнем і не тільки зрікся своїх патріотичних поглядів, не тільки став паплюжити «українських націоналістів», але й давав свідчення проти друзів та знайомих.

Я хотів би дещо зупинитися на причинах зради Дзюби. Але для цього потрібно повернутися до того часу, коли він не був за «возз'єднання» з «інтернаціоналістами» Брежнєвим та головою КДБ Нікітченком.

Після XX з'їзду партії почала відроджуватися українська культура. З'явилися талановиті українські поети: Драч, Вінграновський, Коротич, Ліна Костенко, Василь Стус; мистці: Алла Горська, Людмила Семикіна, Панас Заливаха, критик Іван Світличний, вчений психолог і критик Євген Сверстюк та багато інших. Був створений Клюб творчої молоді, який дав поштовх до розвитку думки серед патріотично настроєної молоді. Цей клюб розігнала влада, але творча інтеліґенція продовжувала справу відродження. Вона настільки високо піднесла літературу і мистецтво, що ці роки були названі початком третього українського Відродження (перше – від часів Хмельницького

до Полтавської битви, коли воля України була розтоптана «прогресивним» царем Петром І; друге – від 1917 до 1933 року – замордована на Соловках, у Сибіру, по всіх таборах і тюрмах СРСР). Дзюба брав активну участь у цьому відродженні з самого початку.

Виступ на вечорі пам'яті Василя Симоненка, виступ у кінотеатрі «Україна» проти арештів на Україні розголосили широко його ім'я як мужнього борця за свій народ, за демократизацію України. Але символом нової України Дзюба став після того, як написав книжку «Інтернаціоналізм чи русифікація», в якій довів, що дійсна національна політика КПРС суперечить обіцянкам більшовиків і політиці «українізації», яка проводилась в 20-их роках. Дзюба переконливо показав фальшивість радянського інтернаціоналізму, який навіть не дуже маскує російський шовінізм щодо українців, євреїв, татар, народів депортованих з Кавказу й Криму тощо.

Вплив цієї книжки був надзвичайний не тільки серед українців, але й серед інших народів СРСР. Малороси ставали українцями, деякі євреї усвідомлювали себе євреями. Кримські татари почали розповсюджувати книжку в себе.

Дзюба продовжив свої думки далі – у виступі в Бабиному Яру, закликаючи до єднання народів проти шовінізму, у статті про національний сором у журналі «Дукля» (Чехо-Словаччина), у багатьох листах-протестах проти русифікації тих переслідуваних учасників демократичного руху.

Але вже з 68-69 років почалася помітна поступова зміна в принциповості Дзюби. Я розповім тільки про свої з ним розмови.

Під час процесу 66 року в Києві я запитав його, чому багато хто і в Росії і на Україні тримається на слідстві і під час суду не зовсім мужньо. Згадали ганебну поведінку багатьох декабристів. Дзюба висловив думку, що як не маєш ідейних засад, основ своєї діяльності, то дуже тяжко втриматися перед жахом покарання, перед психологічним тиском слідчих.

Коли Іван Драч написав за наказом Спілки письменників статтю, де змішав усіх націоналістів докупи і паплюжив їх, Дзюба був обурений зрадою Драча, тим, що Драч написав статтю проти свого сумління. Я підтримував це обурення, але радив Дзюбі написати статтю проти українських фашистів, щоб не для КДБ, а для народу провести

чітку лінію між шовінізмом та українськими демократами. Я доводив, що це допоможе саме українській справі, бо слово «націоналізм» відстрашує і українців, і росіян, і євреїв-демократів. Треба показати, що за цим словом криються зовсім різні течії національного руху.

Дзюба гордо відповів, що це політичний підхід. Він же, Дзюба, стоїть на етичних засадах. Якщо можна буде виступити проти кадебівського фашизму, то він виступить і проти «буржуазного фашизму».

Наступна дискусія через декілька років, торкнулася ставлення до таких, як літератори Іван Драч, Віталій Коротич, Дмитро Павличко, Євтушенко, які підспівують офіційній пропаганді, а деінде говорять трохи правди. Принципом цих лібералів є «90% віршів для КДБ, 10% для народу. Ці 10% і увійдуть в історію». Дзюба добре розумів, що і ці 10% віршів не потрібні народові, бо не може бути нещирим талант – він губить себе брехнею. Прикладів цього процесу, самознищення таланту – тисячі.

Але Дзюба підтримував з павличками зв'язки і навіть дружбу (з Драчем), бо вважав, що як з ними порвати, то вони стануть реакціонерами.

Але опортунізм до опортуністів загрожував самому Дзюбі. Він тільки лагідно посміхався у відповідь на такі перестороги.

І небагато часу пройшло, як побачили всі перший крок опортунізму Дзюби. Він написав у «Літературну Україну» статтю про націоналістів-емігрантів. Зразу ж усі його друзі розділилися на «тверезих політиків» і «дон-кіхотів». «Тверезі» вважали його статтю проявом політичної мудрості, кроком у дусі ленінських «компромісів». Над Дзюбою та багатьма іншими вже висіла загроза арештів. Треба було виграти час хоч на кілька років, щоб встигнути ще щось зробити: зрозуміло було, що звинувачення Дзюби в «антирадянській пропаганді» буде підставою для аналогічного звинувачення майже всіх українських патріотів, бо у всіх у них лежить його «Інтернаціоналізм…», бо всі вони так чи інакше зв'язані з ним – безпосередньо чи посередньо. І ще одне: поки Дзюба на волі, можна хоч трохи впливати на розвиток офіційної української літератури і взагалі всієї культури. Навіть Павличкові соромно, коли він дивиться в очі Дзюбі. Дзюба не буде – і навіть Іван Драч стане Дмитерком (бо коли твоє сумління – Дзюба – у таборі, то згадка про сумління не так тяжить над тобою).

Але всі ці розмови «тверезих» затьмарились вибухом. З'явився новий лист Белінського до Гоголя, і в тисячу разів страшніший для Гоголя-Дзюби, у тисячу разів переконливіший. Це «Серед снігів» Валентина Мороза. Мороз поєднуючи логіку фактів та ідей з пристрастю борця проти усяких поступок КДБ, довів, що Дзюба вдарив по своїх власних ідеях, по українському руху опору. КДБ, говорив Мороз, отримавши над ним першу перемогу, перший крок убік співробітництва з ними, не заспокоїться і витягне всі наступні кроки, до кінця.

Як це завжди буває, Мороз не переконав нікого: майже ніхто з «тверезих» не став на бік «дон-кіхотів». Навпаки, прірва між «тверезими» і «донкіхотами» поглибилася, набула політичного характеру, розколу між «західними» і «східними» українцями. «Тверезі» побачили у Мороза лише емоції та хибні ідеї про конечність України мати «апостолів», «богів», «символів», «мучеників» та «одержимих».

– Ні, – говорили вони, – досить нам вождів, культу особи. Нам потрібні маси розумних українців, а не одиниці – апостоли.

Я тоді стояв десь посередині між обома групами. Вважав, що теорія апостольства чи мучеництва – шкідлива, бо вже задовго до нього побачив, як шкодить розвиткові політичної української думки культ Дзюби, яких потворних форм він набирає. Багато хто поклонявся його імені, а в життєвій практиці тримався протилежно прикладові Дзюба. Культ Дзюби тільки шкодив ідеям Дзюби – це випливає з суті культу.

Але принциповість, логіка Мороза була переконлива в тезі, що КДБ не можна поступатися ні в чому.

Мені здавалося тоді, що Дзюба зробив лінгвістичну помилку. В наших умовах не можна виступати проти «націоналістів», бо це слово вже нічого не означає, крім ворогів КДБ на Україні. Треба було сказати – «фашисти» і точно назвати їх на ім'я, бо абстрактне слово «фашисти» КДБ може повернути і проти самого Дзюби. Так лінгвістична помилка стала політичною. І сталося це з-за принципового аполітизму Дзюби, від такого розповсюдженого в Радянському Союзі презирства до «політики» політиків. Слова «пропаганда», «народні маси», «політика» для багатьох синоніми брехні, лицемірства, демагогії, політиканства.

Після появи статті Мороза я пішов до Дзюби, щоб зрозуміти його крок – статтю в «Л. У.» проти закордонних «націоналістів».

Дзюба розповів, що в Спілці письменників йому дали прочитати багато статей емігрантських політичних публіцистів, в яких хвалили Дзюбу, що він, криючися за ленінізмом, провадить антикомуністичну чи навіть фашистську пропаганду. Ці статті настільки вразили його, що він вирішив поставити крапки над «і». Я сказав йому про лінгвістично-політичну помилку – виступ проти абстрактних «націоналістів». Дзюба згодився, що це була помилка, але не крок до зради. Дзюба сказав, що, мабуть, треба написати до самвидаву статтю, в якій би він провів лінії між патріотами, з одного боку, та КДБ з шовіністами – з другого.

На жаль, він цього так і не зробив. Одна з причин: йому не хотілося дискутувати з Морозом і послаблювати прірву між «східняками» і «західниками». Ця остання думка – зниження принциповості Дзюби, відсутність політичного мислення. Не виправдовуватися треба було перед Морозом, а захищати свої позиції проти КДБ.

Як показали подальші події, Мороз точно, спираючися на історію перевертництва, передрік зраду.

Але не всі «тверезі» зрадили, і не в сі «донкіхоти» втрималися під тиском доносів на погрози КДБ. Не між «тверезою політичністю» та «одержимістю» донкіхотів проходить межа між зрадою і героїзмом. Межа між принциповістю, «чесністю з собою» (Винниченко) й опортунізмом разом з бездумно-емоційною одержимістю, межа – між людьми високої поваги до себе, своїх принципів та однодумців і душевною нетвердістю, нечіткістю, егоїзмом.

«Тверезий» Світличний і «дон-кіхот» Мороз зараз караються за «чесність з собою» і не здаються. «Тверезий» Дзюба і «одержима» гістерична націоналістка Зіновія Франко, онука поета-революціонера Івана Франка, допомагають катам України своїм авторитетом, своїм гинучим талантом.

13 січня 1972 року мені подзвонили:

– Обох Іванів сьогодні забрали.

Я з дружиною поїхав до Іванів (Дзюби і Світличного). Хотів дізнатися, як це сталося, про подробиці, щоб передати відомості до «Хроніки поточних подій». У Дзюби сиділи кадебісти, рилися в книжках. Донька перелякано дивилась на дядь.

Я не витримав і почав протестувати проти обшуку, проти переслідування кращих діячів української культури.

Дзюба з своєю милою, теплою посмішкою заспокоїв мене і дружину (я розумів, що це початок чергового розгрому української культури):

– Не треба. Хай шукають.

Стало соромно перед його витримкою, перед його донькою і дружиною за гістерію.

Який же сором і жах охопив мене в Дніпропетровській псих тюрмі, коли прочитав зречення Дзюби – одне, потім друге зречення Франко, Холодного, Селезненка – то щось інше, не так болюче. І справа не в самознищенні символу, апостола в перетворенні апостола на Юду – я завжди зневажав «дзюбізм» як і всякий «ізм», що заважає розвиткові суті цьому «ізму». Жаль у тому, що особистість надзвичайно високого громадського рівня борця – зрадила.

Стали відомі факти зради.

За місяць до зради Дзюба каже про З. Франко:

– Жаль того народу, проводирі якого такі, як вони.

Дзюбу заарештовують, Дзюба дає свідчення проти друзів. За це йому давали побачення з дружиною (у слідчій тюрмі!); позачергові передачі.

Дзюба виступив з статтями проти борців за свою націю, за демократію, за «соціалізм з людським обличчям».

До нього прийшла мати одного з політв'язнів і почала соромити (вона його любила, як і всі, хто знав його особисто). Він відповів:

– Я зроблю для України зараз більше, ніж вони в таборах.

Скільки пихи, задоволення своєю зрадою, врятуванням своєї шкури (він досить розумний, щоб не відчувати, що загубив, рятуючи шкуру, своє я), безсоромности в цих жахливих словах!

Це не Якір, який зробив те саме, що й Дзюба, але має сумління, що не дає йому зараз жити, спати, дивитися в очі чесним людям. Це Павло Тичина, що гордо каже – «піду по трупах!»

Що привело Дзюбу до яничарства?

Він сам відповів на це питання: провина в трагічній історії України, у відсутності ідейної твердості, в аполітизмі, в опортунізмі до опортуністів.

Це головне. А далі – любов до своєї особи, до доньки, до дружини, до … України (тобто до повітря, культури, а не … народу). Але це є в кожного – всі не хочуть умирати, всі бояться неволі, всі когось люблять і бояться за них. Це тільки другорядна причина, яка допомагає виправдати зраду самого себе.

Я хотів би звернути увагу на те, що в «Інтернаціоналізмі чи русифікації?» є таке, що дає підставу для тези про нетвердість ідейної позиції Дзюби.

Дзюба суб'єктивно був щирим марксистом, коли писав цю книжку (він говорив мені про свої сумніви щодо щирості Леніна в національному питанні, але це були цілком зрозумілі сумніви, які не перешкоджали йому вірити, що «ленінці» на Україні насправді бажали розвивати культуру та економіку України). Це неправда, що Дзюба та його однодумці лише використовували марксизм як ширму для націоналізму. Дзюба був щирим українським патріотом-марксистом.

Але чи був його марксизм глибоким, принциповим марксизмом?

Коли з'явилася книжка Степчука «Що і як обстоює І. Дзюба?» всі побачили, що можна з Леніна взяти «цитатки» і проти українського патріотизму. Чиї ж «цитатки» правдивіші?

Степчук несвідомо показав, що Дзюбин марксизм – поверховий, «цитатний», голе заперечення «цитатного» офіційного марксизму. Дзюбі радили товариші дослідити еволюцію марксизму в нац. питанні від Маркса до пізнього Леніна, щоб довести, що саме його, Дзюбине тлумачення – глибоке розуміння еволюції справжнього марксизму як наукової філософії – від нехтування позитивного значення нації до визнання не тільки права на «самовизначення», але й конечності існування і розвитку націй. Для цього потрібно, не поклоняючися «класикам», довести їх помилки та розвинути їх позитивні думки відірватися від цитат. Дзюба не погодився тоді – це вже нудна полеміка, є більш важливі справи, ніж полеміка із Степчуками.

Коли чари «Інтернаціоналізму чи русифікації?» для мене вже розвіялися, я попрохав Дзюбу прочитати лекцію в тісному товаристві науковців технічного напрямку.

– Розумієте, в вашій книжці блискуче доведено, що сучасна політика йде проти «цитат» з Леніна та рішень КП(б)У 28-их років. Але ще треба довести, що Ленін і КП(б)У були праві в своїй національній

програмі, політиці, гаслах, треба довести, що їх заяви були щирі. Потім, ви оперуєте емоціями – для технічної інтелігенції і гасла Леніна і емоційні аргументи нічого не варті. Математика не знає національної мови, техніка – теж. Треба довести «технікам», що потрібно зберігати мову, що без національної мови не буде національної культури, що особливо українська культура потрібна. Я сам приймаю ваші емоційні аргументи (не «цитатні»), але навіть мені потрібні наукові аргументи. Якщо ви хочете, щоб з вами разом були «техніки», то треба це зробити. Коли ви вказуєте на факти свідомого шовінізму, наруги над народами, то тут нема про що говорити, всі демократи вас зрозуміють і підтримають. Але головне це в цьому, головне в спростуванні тези про злиття всіх націй в однорідне безнаціональне людство.

Дзюба (і за ним багато інших «філологів») навів один аргумент:

– Якщо ґвалтують матір, то негоже питати в неї, чи їй це подобається. Треба, не роздумуючи бити ґвалтівника.

Дуже влучно, навіть розумно, але недостатньо: стояти лише на емоційних засадах досить щоб вступитися за честь матері: але не досить, щоб протиставити себе проти підступних аргументів КДБ – аргументів жаху, облуди, цитаток.

Тільки в поверховості марксизму та патріотизму не можна вбачати корінь зради Дзюби. Деякі емоційні, патріоти та поверхові марксисти тримали себе гідно. Але не фон, база для особистої зради Дзюби. Він сам про цей фактор зради говорив у 1966 році.

Щоб втримати себе, врятувати своє «я» в сучасних умовах в СРС потрібна синтеза твердої ідейної основи під ногами (ідеї можуть бути якими завгодно, навіть хибними), «чесности з собою», любови до народу та ближніх, сили духу – синтеза «одержимості» з розумом.

У Дзюби не вистачило ні ідей, ні «одержимості».

І тому він уже служить і буде служити катам.

…Доборолась Україна
До самого краю.
Гірше ляха свої діти
Її розпинають… [Т. Шевченко]

Цю трагедію України Шевченко геніально змалював в апокаліптичній містерії «Великий льох»:

Сію ніч будуть в Україні
Родиться близнята;
Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде […]
Катам помагати […]

[…] Сміється і ридає
Уся Україна!
То близнята народились,
А навісна мати
Регочеться, що Йванами
Обох буде звати!

Але навіть Шевченко не міг передбачити, що обидва Івани – Іван Гонта та Іван кат – зіллються в одній особі Івана Дзюби.

II

Я вже написав цю післямову до французького видання «Інт. чарус?..», коли КДБ передав на Захід антитезу цього твору, спробу перекреслити все, що так блискуче довів І. Д., перекресливши руками… самого Дзюби.

Більшого удару брехні радянської пропаганди, мабуть, завдати неможливо.

Тепер усі на Заході можуть переконатися, в якій нелюдській атмосфері живе радянський народ зараз, якщо навіть така людина, як Д. перетворена на ніщо, на недолюдка без совісті, таланту, логіки, звичайного людського глузду. Порівнявши книгу Дзюби й анти-Дзюби, неважко побачити всю неспроможність пропаганди захистити хоч одне слово Дзюби-патріота, марксиста, талановитого критика-публіциста «Бєлінського України», як його називали ще шість років тому.

Прочитавши брошуру Івана Дзюби «Грані кристала» видану товариством «Україна» (Київ-34, Золоті ворота, 6), я вирішив написати

Відкритий лист до Івана Дзюби.

Зовсім ще недавно Ви вчили нас несвідомих українців, любови до свого народу, ненависти до тих, хто ґвалтує Україну. Зовсім недавно Ви писали про деградацію таланту, який зраджує себе, своє сумління.

А сьогодні Ви самі пішли дорогою зради, далі З. Франко, М. Холодного, Л. Селезненка, кудись у безодню ганьби, підлості, безталання.

Я хочу показати Вам цю безодню на прикладі Вашого останнього виступу проти книжки, яка довгий час лежить у кожного українського патріота поряд з «Кобзарем» – проти «інтернаціналізм чи русифікація? Івана Дзюби.

Вже сама назва «Грані кристала» свідчить про знищення Вашого таланту. Ще шість років тому Ви не могли б без сарказму згадати цей фальшивий образ розквіту національних культур в СРСР, і патос його не властивий Вам, і не Ваш це символ (колись Ви не говорили штампами), і не брехали Ви раніше.

Далі – видавництво товариства «Україна». Хто ж у Києві не знає цього видавництва: воно ж за двадцять кроків від будинку республіканського КДБ, і працюють у ньому кадебісти. Ось хто замовник, редактор і натхненник Вашої нової книжки!

У вступі Ви пишете про причини, які спокусили Вас написати «Грані»;

«Свого часу, в минулому, я припустився глибоко помилкових поглядів на певні аспекти цієї теми, на становище української національної культури і літератури, як і на національне питання взагалі».

Хіба ж можна так обережно, абстрактно писати про «глибоко помилкові погляди» свої. Якщо вже нагрішили, то відверто скажіть про ці гріхи, перелічіть їх і дайте відповідну оцінку.

Які ж то «помилки»?

Ваш виступ проти антисемітизму? Проти департизації народів Криму та Кавказу? Проти переслідування діячів культури? Проти фальсифікації історії? Проти сталінізму? Проти фальшивості, облудливої любови до Василя Симоненка тих, хто замовчував його та переслідував його друзів?

Ваші нинішні друзі не там м’яко писали й говорили про Ваші «помилки». Вони називали Вас «жабеням», українським буржуазним

націоналістом, зрадником соціалізму та України тощо. За «глибоко помилкові погляди» у нас формально не можуть арештувати і судити. Вас КДБ звинуватило в «антирадянській пропаганді»« та «агітації», заарештувало, ув'язнило до тюрми, що біля видавництва «Україна». Чому ж ви вдалися до евремізму?

А тому, що КДБ не хотіло, щоб західний читач зрозумів, що Ваша книжка написана як подяка за звільнення від тюрми, написана нещиро, як нещиро визнавали себе шпигунами письменник Остап Вишня, керівники Жовтневої революції, радянської держави.

Ви, як філолог – «марксист», знаєте, що мова відбиває психіку автора, зміст твору. Ваша нова мова також свідчить про падіння.

Я не пишу про «русизми» – Ви скажете, що то збагачення української мови російською.

Але уважно прогляньте Вашу нову побудову фраз, мовні звороти, стиль, логіку фраз.

Ви пишете: «культури і літератури». Це еквівалент «тварини і лиса», це елементарне незнання одного з законів **формальної** шкільної логіки. А що таке «української національної літератури»? Що означає українська національна література? Ваш зворот – еквівалент «мокрої води».

Мені, математикові, треба навчати Вас, знання української мови, філолога, що неграмотною є Ваша фраза: «Героєм її є сучасна радянська людина і сучасний українець як радянська людина».

Куди подівся Ваш блискучий стиль публіциста, дошкульні образи, епітети, метафори, прислів'я?

Ваша нова книжка переповнена штампами – бездар соцреалізму, передовиць газет. Фрази жовані, нудні, часто-густо незрозумілі за змістом, бо побудовані не за законами української мови. Діалектика Ваша стала софістичною грою слів без змісту. Коли ж Ви намагаєтеся сказати нове слово, ввести новий зворот, то говорите щось зовсім безглузде. Наприклад, штампом є «соціалістична ера в історії людства». Ви «обновили» цей штамп:

«Тільки в пролетарську еру світової історії». Це вже вклад в теорію марксизму і в історіографію. Зараз, як відомо з усіх підручників з історії партії, політекономії та історичного матеріалізму, ера соціалістична, бо соціалізм став «реальністю» й історичною, вирішальною

силою. За соціалізму «пролетаріат» зникає, залишається робоча кляса, колективізоване селянство і трудова інтелігенція, які йдуть до «вершин історії».

Пролетарій означає людину, що не має нічого, крім кайданів. Ваші слова означають, що зараз ера «людей у кайданах». У цьому є деякий сенс, але Ви, мабуть, не це хотіли сказати.

Пам'ятаєте, пане Іване, нашу розмову про те, що мовна помилка може влучно розкрити дійсність, яку не усвідомлює, або замовчує той, хто зробив помилку.

Я тоді навів Вам два приклади.

На радянських сірниках з'явилася серія етикеток під назвою «російські та радянські педагоги». Що означала та назва? Або те, що російське не є радянським, або що радянське є історичним продовженням російського. І Ви самі визнали, що саме останнє тлумачення «помилки» точно відбиває підсвідомість радянського суспільства – радянська держава є логічним кінцем Російської імперії.

У збірках та антологіях можна зустріти таку класифікацію: розділ перший – «Російська література», другий – «Національні літератури». У ряду критиків зустрічається зворот такого типу: «російська та національні культури».

Така класифікація знову ж відбиває приховану дійсність, свідомість та підсвідомість радянського керівництва: російське інтернаціональне а все інше – нижче, національне. А тепер Ви самі робите такі помилки. Ось це одна з Ваших «обмовок»: «І от на наших очах інтернаціоналізм із політичної ідеї став переконанням десятьох мільйонів людей, а тепер стає їхнім політичним, суспільним побутом». А куди ж поділися 250 мільйонів радянських людей, сотні мільйонів? Вони ще націоналісти, навіть росіяни? І це гірка правда, тільки і в ній є перебільшення – не знайдеться і десятків мільйонів інтернаціоналістів. Ви це добре показали «Інт. чи рус-я?» – там багато фактів, які Ви не можете заперечити.

* * *

Безграмотність Ваших фраз весь час відбивається на логіці Вашій.

Ви, як великий вклад в культурологію, розглядаєте безглузді слова Брежнєва. Всім відомий штамп про «соціалістичну за змістом,

національну за формою радянську культуру. Ви пишете, що ця формула «була доповнена» третім складником: «інтернаціональним духом і характером». Що означає цей «складник»? Або мова йде про зміст: тоді Брежнєв просто замінив «соціалізм» «інтернаціоналізмом» (тобто «русизмом») або … якась містика.

Що таке «дух» культури? Дух Брежнєва чи ще якого «святого» атеїста?

Що таке «характер культури»?

Характер є в особи. Як метафору це поняття приносять на групову особу – націю, або клясу, і ця метафора має сенс, бо кляса та нація складаються з людей. Характер кляси, нації – це статистичне узагальнення характеру представництв «групової особи». Метафоричне слово «характер» може бути перенесене і на явища. Але означати воно буде **сутність** або **зміст**. Я вже сказав про таке тлумачення вище. До того ж, використання метафори у визначенні поняття дивне, ненаукове, особливо у « марксиста».

І Ви, розумна дитина, повторюєте ці нісенітниці, видаєте їх за вклад в естетику. А що як Андропов, Нікітченко або Ваш слідчий завтра щось теж скажуть про культуру? Ви теж візьмете їх слова за базу для Ваших теорій на терені естетики?

Але залишимо «містичний марксизм» Брежнєву, перейдемо до Вашої діалектики. «Марксизм-ленінізм розуміє злиття не в етнічному, а в соціальному, політичному, тобто не як денаціоналізацію, а як досягнення цілковитої єдности трудящих різних націй, спочатку єдности ідейно-політичної, єдности класової дії, з поступовим розширенням цієї єдности на всі сфери суспільного буття, коли єдність стає злиттям».

Цю думку Ви підпираєте словами Леніна про те, що «інтернаціональна культура не безнаціональна». У Леніна проста, чітка фраза, хоч і діалектична. У Вас же щось зовсім незрозуміле стилістично і логічно. Логічно ж помилок у цій діалектичній фразі багато, але я вкажу головну. Спочатку це денаціоналізація, а в кінці «розширення цієї єдності на «всі форми суспільного буття». Ще залишається від етнічного, від націй яким «всі сфери» життя націй стануть єдиними, зіллються. Саме слово «злиття» означає денаціоналізацію, або асиміляцію.

Ви ж філолог, поважайте хоча б слово. Діалектика не перекреслює формальну логіку, без логіки діалектика є софістикою коли «всі сфери» стануть єдиними, то і мова єдина. А ви ж самі далі пишете:

«Річ і в об'єктивній природності, необхідності, доцільності рідних мов та мовного розмаїття в багатонаціональному світі, річ в об'єктивній цінності їх для картини світу?»

Але що діалектика!.. Ви навіть банальних понять літературознавства вже не розумієте.

Наприклад, Ви пишете про «оптимістичну трагедію загибелі старого світу». Хіба оптимізм виходив із загибелі старого світу? Це вже не соцреалізм навіть, а садизм. Оптимістична трагедія – в особистій трагедії революціонерів, які віддають найдорожче задля перемоги революції, трагедії, яка повинна привести до перемоги того, що є сенсом життя для цих людей – побудови безкласового суспільства. Але Ви знаєте, що історично «оптимістична трагедія» стала трагічним фарсом сталінізму, хрущовізму та брежнєвізму.

Залишу тепер Вашу граматичну та логічну безпорадність і перейду до суті Вашої книжки.

Ви говорите про «високий рівень промисловості та сільського господарства Радянської України». Справді, порівняно з 1913 роком рівень високий. Але… 63 роки все таки пройшло, і до того є зараз ера машин, автоматики.

Треба поставити питання, якою ціною людського досягнуто того рівня і чи відповідає економіка «основному законові соціалізму» – законові планомірного і пропорційного розвитку. Тяжка індустрія має високий рівень, особливо воєнна, з легкою – гірше, з сільським господарством – ще гірше. Яка ж тут пропорція? Зосередили всі сили на космосі – вирвалися вперед, але завдяки **непропорційності** розвитку промисловості і безглуздому плянування відстали від США навіть у цьому.

А про сільське господарство навіть соромно згадувати. Посуха 63 року – закупили зерно у загниваючих імперіалістів, посуха 75 року – знову потягли до них з торбою. Кажуть і в 76 році буде погано з «високим рівнем».

Щодо промисловості Ви знаєте про Донбас, в якому по-хижацьки розбазарюють вугілля, не модернізують процеси виробництва, праця дуже тяжка.

Ось цитата з Вашого «Інтер-му»: «Научные сотрудники из Института экономики АН УССР в том же издании скромно намекают на необходимость «выравнивания экономического развития больших экономичных районов страны». Но пока что отставание экономики Украины консервируется».

Але головне в питанні про «рівень» це те, що приносить він трудящим, а не панівній верхівці.

Зовсім недавно ухвалили рішення про ліквідацію новітньої форми закріпачення – про надання колгоспникам пашпортів. Добробут селян покращав у порівнянні з 64 роком, але не набагато. Експлуатація селян та робітників не послаблюється. Платня робітникам мала. Я бачив, як живуть середні робітники в США – краще, ніж деякі українські академіки.

Гордістю радянської системи є відсутність безробіття. Так, це досягнення.

Але ось що писав у 1965 році І. Дзюба:

«У нас издавна и с гордостью говорится об отсутствии безработицы. В действительности же она существует, но в скрытом виде. Такой скрытой безработицей, например, охвачена вся Западная Украина».

Ви добре знаєте, що зараз безробіття в селах і містах Західної України посилилося.

Кат України Петро І теж підніс промисловий рівень Росії, навіть цивілізацію завів, але це привело лише до остаточного закріпачення росіян і закріпачення вільних від панів після козацьких воєн українців. Бо то була «непотрібна» цивілізація, мілітаристська, як і зараз. «Прогресивність Петра І полягала в консервування гниючої Руси.

Забираючи історію України після 1917 року, Ви розвиваєте думку про встановлення соціалізму в УРСР.

«У Великій Жовтневій революції український народ став на той історичний шлях, який привів його до соціального та національного визволення».

Національне визволення Ви непогано змалювали в «І-мі». Щодо соціального, то українці так само визволилися, як і росіяни, тобто попали під ярмо «слуг народу».

Соціальне визволення та голод 21-33 років, коли вмерло щонайменше 5-6 мільйонів (!) селян України, то розстріл демонстрації

робітників Новочеркаського в 1962 році, то арешти страйкарів учасників мітингів (майор Грищук, керівник мітингу робітників Київської ГЕС), бунтів (м. Прилуки, жовтень 1967), то відсутність у робітників своїх класових організацій, своєї преси, бо офіційні профспілки, газети, вже не кажучи про компартію, – не захищають інтереси робітників, не тільки не розвивають класової свідомості, а роблять все, щоб робітники стали сліпими кротами, беззастережно вірите будь-якій брехні (як вони вірили наклепам на Троцького, Бухаріна, Шляпнікова, Скрипника та ін. діячів компартії).

Перейдемо до бурхливого розвитку національних культур.

«Тільки протягом 1946-1966 років їх (твори української літератури – Л. П.) видано тиражем 110,8 млн. примірників 44 мовами народів Радянської країни». Це Ви наводите, як приклад міжнаціонального спілкування в СРСР, як приклад інтернаціоналізму.

Розумієте, наш Іване, коли Ви говорите загальні абстрактні фрази про **необхідність** інтернаціоналізму та шкідливість шовінізму, то хто ж з Вами буде сперечатися – все вірно. Але хто зараз не говорить «теплих слів»! Що стоїть реально за словами – це головне питання марксистської ідеології та політики.

Нагадаю Вам факт, який Ви добре знаєте.

Радянські греки переклали на свою мову «Кобзаря» – на честь ювілею Тараса Шевченка. Їм заборонили друкувати грецькомовний «Кобзар», бо то було проявом грецького… ні, не інтернаціоналізму, а націоналізму. Заборонили їм до 100-річчя Леніна видрукувати збірку віршів про Леніна знову ж зате, що по-грецьки. Заборонили збирати гроші та речі для родин грецьких політв'язнів у … Греції «чорних полковників».

Чому Ви не написали про цей вплив любови греків до «Кобзаря» і про такий інтернаціоналізм КДБ?

Що означають стомільйонні тиражі? Справи ж не в кількості, а в якості. Скільки в цьому тиражі макулатури – корнійчуків, дмитерків, збанацьких та козаченків? Ви добре знаєте, то в містах України Корнійчука майже не купують, державні гроші, витрачені на його твори ідуть на ніщо. Держава накидає його твори бібліотеками, які повинні пропагувати цього «видатного» серед читачів. Ще менше читають Дмитерка.

Ви цитуєте чергового батька народів Л. Брежнєва:

«Всі нації і народності населяють Рад. Союз, зберігають свої особливості, риси національного характеру, мову, свої кращі традиції».

Що з українською мовою коїться, то Ви про це вже писали. Нагадаю Вам тільки про долю кримсько-татарської, білоруської, єврейської (ідіш).

Кияни, Ваші колишні друзі, намагалися відродити найкращі обряди України – свято на Івана Купала, щедрівки, колядки. Нічого релігійного в цих оновлених обрядах не було – тільки зворушлива людяність і відтворення української душі. І за це їх почали переслідувати.

Ви поглибили «думку» Леоніда Ілліча. «Популярна споживальна думка» «схильна звідати все багатство тієї чи іншої культури» до «видатних творів літератури і мистецтва», «вважають їх до того ж плодами тільки індивідуальних зусиль». (Ви так мудро написали цю фразу, що мені довелося переставити частини речення, щоб було більш зрозуміле).

У 1935 році знищили декілька сот сліпих кобзарів і звели їх до одного «Кобзаря», та його препарують і оббріхують у двотомних «Коментарях» (Ю. Івакін) або перекладають «московські ребра» на російську як «татарські», бо якось негарно щоб козацькі списи доторкалися до московських ребер. До татарських не тільки можна, а й треба – ми ж бо інтернаціоналісти, любимо «старшого брата».

Чому розігнали самодіяльний хор «Гомін» у Києві? Це ж не «видатні твори», а плідний ґрунт для зростання індивідуальних талантів.

Чому заборонили відвідувати приватний музей української народної творчости Івана Гончара?

Чому зникає гордість українського мистецтва – писанки? На Східній Україні вони вже майже зникли, а на Західній Україні міліція забороняє селянам їх продавати? Киянин Біняшевський видав альбом «Писанки». Майже весь тираж пішов за кордон – для пропаганди та щоб отримати валюту. На Заході є декілька видань альбомів писанок різних авторів. Ці альбоми навіть кращі за альбом Біняшевського.

Найкращі писанки продають в українських магазинах: французи, англійці, німці залюбки купують їх. У Парижі продають японські писанки. У Канаді та США можна купити цілий альбом листівок з

писанками (а чи є хоч одна, хоча б пропагандистська листівка з писанками на Україні?). Українські вчені за кордоном вивчають писанки масово, в українському середовищі за кордоном є багато українських хорів.

Як бачите, на капіталістичному Заході народний ґрунт для розвитку **українського** мистецтва більш плідний, ніж на Україні.

А без народної бази не буде справжніх національних талантів і геніїв.

Ви твердите, що завдяки інтернаціональним зв'язкам – в СРСР «бурхливий розвиток і успіхи всіх національних літератур».

В чому Ви бачите цей розвиток?

Я можу перелічити деяких видатних українських діячів культури. Це Тичина, Рильський, Сосюра, Хвильовий, Винниченко, Драч, Холодний, Дзюба, Сверстюк, Мороз, Світличний, Стасів-Калинець, Ігор Калинець, Осадчий, Костенко.

Як тільки Тичина, Рильський, Сосюра, Драч і Ви отруїлись фальшивим «інтернаціоналізмом» – талант пропав. Коли ж вони були патріотами (а це синонім інтернаціоналістів) – вони були творчими. І творчими залишились Сверстюк, Калинець, Осадчий, Мороз, Світличний, Стасів-Калинець. Але де вони зараз? У тюрмах і таборах. Тільки Ліна Костенко – геній на рівні молодого Тичини, **ще** на волі.

«Ніде так, як у нас, не цінують талант художника-творця, відданого народній справі». Згадайте ласкавий пане про виступ О. Гончара на з'їзді письменників про Вас, про кращого українського критика. Ви не пам'ятаєте, що Вам дозволили витрачати Ваш (нині колишній) талант на редагування… наукового журналу, навіть не філологічного, а хімічного. А Євг. Сверстюк із своїм надзвичайним талантом редагував «Український ботанічний журнал».

А видатний художник Петрицький, вже визнаний владою; що залишилося для народу від скарбниці його творів? І десятка картин не зібрали (пам'ятаєте, як благав Л. Первомайський шукати розпорошені серед киян поодинці залишки творчости Петрицького, як розповідав, що студенти-художники робили свої учнівські малюночки на полотнах «українського Пікассо».

Ви пишете, що для більшості народу в капіталістичному світі не існують «навіть кращі національні письменники». Якби Ви знали, як цінують і люблять робітники Франції своїх видатних письменників!

А чи знає кращі твори Ліни Костенко навіть інтелігенція українська, навіть літератори України?

Чи знає хтось Винниченка та Хвильового, чи знають повністю «Що таке поступ?» Івана Франка, поему «Мазепа» Сосюри, деякі дивної глибини вірші молодого Тичини?

Росіяни (крім учасників опору) не мають геніального Солженіцина, не мають Й. Бродського, талановитих пісень Галича, Кіма. Майже немає О. Мандельштама, найкращих творів геніального (це характеристика Маяковського) В. Хлебнікова.

Де «Щоденники» і кращі поезії Василя Симоненка, на честь якого Ви колись проголосили надзвичайно пристрасну і глибоку промову?

Ви перелічуєте прізвища тих, хто являє собою розквіт радянської літератури. І поряд з Довженком, Маяковським і Шолоховим називаєте безліч бездар – Павленка (який оббріхував кримських татар), Собка, Дмитерка, Корнійчука, Панфьорова, Чаковського.

Чому Ви забули К. Чуковського, Хорнса, Введенського, Цвєтаєву, Єсеніна, Ахматову, Булгакова, Миколу Куліша, Віктора Нєкрасова. Вони всі не заборонені. Може вже є негласна інструкція замовчувати їх?

Чому немає Маршака та Переца-Маркіша?

Ви, наче передбачаючи протест проти зарахування до «скарбниці» Довженка поруч з Корнійчуком та Дмитерком виправдовуєтеся: «Може, хтось із літературних способів міг би сказати, що тут, як і раніше, згадуються і часом ставляться поруч неоднакової міри таланти». Мова ж не про це йде. Мова про те, що Дмитерко, Чаковський та Павленко не є літературою, це анти література. Згадайте хоча б свою власну книжку про Дмитерка.

Ніхто не може вимагати від Вас, щоб ви згадали Антоненка-Давидовича чи Мороза. Зараз Мороз умирає з голоду від ножових ран злочинців у Владимирській тюрмі (бо це і є дійсне піклування про таланти, а той час як Ви складаєте «хайживуські ямби» (Д. Павличко) його катам. Але чому Ви не згадали Ліни Костенко? Вона ж ще не в таборі!

Ви з захопленням пишете про розквіт українського живопису, про Кричевського та Петрицького, Якутовича та інших.

Але чому Ви відносите бездар Касіяна, Бородая і не згадали навіть Алли Горської (яка Вас так любила і яку Ви теж колись люби-

ли, яка так жахливо загинула). Людмили Семикіної, Галі Севрук, Олі Маркіш?

Я не кажу вже про П. Заливаху, який відсидів своє у таборі.

Чому видатні полотна Кричевського, Петрицького, Падалки, Бойчука та інших живописців Відродження 20-х років ховають у фондах Українського музею, виставляючи їх тільки по великих святах, а всяку соціалістичну мазню Касіянів найкр..во пропагують?

Ви пишете про розквіт радянської музики, називаєте українських видатних композиторів і замовчуєте талановитого Гротовського.

Ви дуже піклуєтеся «малими» народами. За Вашими словами, в СРСР «малі» нації мають можливість поширювати досягнення своєї культури серед інших, популяризувати свої досягнення, мати репутацію тощо.

А як зараз з чеченами та інгушами, яким формально повернули республіку, Батьківщину, вкрадену Сталіним? До якої кляси середньої школи вони вивчають рідну мову? Які можливості розвитку їх культури?

А греки, кримські татари, месхи, корейці, асирійці? Чому нема єврейських шкіл, театрів? Вони ж були до війни. Де єврей може вивчати ідіш (не кажу вже про іврит)? Чому євреї все більше хочуть виїхати з країни «інтернаціоналізму», чому не хочуть жити в Єврейській автономній області?

Ви пишете про письменників «нанайця Якима Самара, чукчів Юрія Ритхеу і Віктора Шесталова». Я не читав їх, але мене більше турбує не культура цих народів, а те, що і нанайці, і чукчі **вимирають** фізично. А що робиться з якутами?

Пам'ятаєте нашу розмову про ці факти? Невже забули?

Чому знищують пам'ятники старовинної культури кращих татар і караїмів у Криму? Ви ж обіцяли крицям допомогти боротися за збереження залишків їх пам'ятників. А тепер розповідаєте як їм усім добре живеться.

Ви хвалите «славнозвісний «Мій Дагестан» аварця Расула Гамзатова». То справді славний твір, і головне щирий – Гамзатов публічно звинуватив себе в тому, що за часів Сталіна допомагав паплюжити аварця Шаміля, вождя національно-визвольної боротьби народів Кавказу проти військ Російської імперії.

Чому ж Ви не станете на оборону такого ж борця українського – Івана Мазепи, яких теж хотів врятувати свою країну від напасника. Почитайте у Шевченка, що робив Петро І на Україні після поразки Карла XII та Мазепи:

Як Батурин славний
Москва вежі запалила,
Чечеля убила,
І малого і старого
В Сейму потопила.

Як би Ви, українець за походженням, повторили хоча б слова Пушкіна про Мазепу! А Пушкін же не був запеклим інтернаціоналістом.

А тепер поговоримо про головне у Вашій книжці: про національні стосунки в СРСР.

«Українські націоналісти і всякі буржуазні міщани переносять (на радянську дійсність – Л. Т.) ті уявлення про взаємини національних культур, які породжені дорадянською історією або практикою сучасних буржуазних суспільств».

Знову нагадаю Вам Вашу книжку «Інт. чи русифікація?», де Ви показали, що є справжнім у цих Ваших словах.

Нагадаю голод 32-33 років, знищення кобзарів, убивство режисера Курбаса, драматурга Куліша, самогубство комуніста Хвильового, переслідування і таємне вбивство академіка Грушевського, тисяч діячів української культури, а фактичне духовне знищення Тичини, Дзюби, Рильського?

Хто ж «переносить»? Це ж наше, вже сучасне.

Ви пишете, що всі історичні об'єднання націй в одній державі «не витримували випробування часом і рано чи пізно розпадалися».

А Швайцарія? У Швайцарії три нації, і найбільша з них – німці – не вимагають, щоб з ними розмовляли «человеческим языком» (тобто німецьким) – а від перекладача Лукаша і від мене цього вимагали київські обивателі, вимагали говорити «по-человечески». У Швайцарії нема державної мови, німець, розмовляючи з «нацменом» – французом, намагається говорити по-французьки. Не дарма Ленін ставив Швайцарію як приклад розв'язання національного питання.

Ви твердите, що інтернаціональне єднання то тільки класове.

«Єдналися і єднаються революціонери і пролетарі різних країн».

А як же СРСР і Югославія, СРСР і Чехо-Словаччина, СРСР і Китай, СРСР і Албанія. Чи тільки в СРСР «влада пролетарів», а в інших країнах – контрреволюціонери та буржуазія при владі?

Далі Ви розвиваєте плідну думку:

«З метою послабити опір поневолених, посилити свою владу над нами і над власним народом (…) царат усіляко роздмухував національні пристрасті, чвари і ворожнечу, живив великодержавно-шовіністичну ідеологію».

Нагадаю Вам виступ у Бабиному Яру, де Ви закликали євреїв та українців єднатися проти офіційного антисемітизму, проти спроби влади отруїти українців та євреїв взаємоненавистю. Про те саме говорив тоді й Антоненко-Давидович.

Чому КДБ і партійні діячі СРСР поширюють чутки, що Солженіцин, Григоренко, Сахаров і Плющ – євреї? Ця гра на антисемітизмі обивателя.

Єврей лікар Михайло Штерн на суди захищав українську мову від кадебістів, один з яких назвав цю мову «діалектом». Лікар Штерн говорив також про свою любов до України. На нього хотіли нацькувати українських селян. Але селяни ці виявилися більшими інтернаціоналістами, ніж Ви. Єврей Штерн по-справжньому любить Україну, не так, як Ви, пане Дзюба. Він не зрадив ні України, ні євреїв.

Пам'ятаєте, як Ви розповідали про викладача української мови в Київському університеті Могилу, який навмисне робить помилки у творах абітурієнтів-євреїв, щоб вони не вступили до університету.

Ви тоді назвали неофіційну «процентну норму» для євреїв в інститутах – 3%. Це менше, ніж офіційна царська.

Згадайте Вашу розмову з представниками кримських татар. Вам розповідали, що їх народові кажуть, що в Крим їх не «пущають» українські націоналісти. А населення Криму попереджають, що кримці хочуть їх різати. Ви і Зиновія Франко обіцяли тоді свою допомогу у боротьбі кримських татар за повернення до Криму. Чому ж Ви так швидко забули обіцянки?

Ваші колеги – письменники та історики – отруюють свідомий народ настирливим зображенням злочинів кримських татар проти України. Справжній інтернаціоналіст, українець І. Іваничук у «Мальвах» пока-

зав той період кримсько-українських відносин, коли був союз хана з Хмельницьким, показав, що і козаки різали кримських жінок, робили злочини. Бо й козаки не святі!

І чомусь саме українського патріота, інтернаціоналіста Іваничука лаяли, а хвалять шовіністів Павленка та Югова.

Коли М. Бажан не хотів у 40-их роках паплюжити «космополітів», його лаяли. За що критикували Бажана наприкінці 60-х років? За те, що він висунув до секретаріату Спілки письменників євреїв. За те, що в добу розквіту інтернаціоналізму і боротьби з сіонізмом, героїнею своєї поеми про громадянську війну зробив – жах подумати! – єврейку.

З ким Ви, майстри культури, – запитав колись Горький (на той час він сам уже був разом з таємною поліцією Сталіна). З ким же Ви, пане Дзюба?

Маркс писав: «Моє реальне людське багатство – багатство моїх реальних зв'язків.

Чи збагатилися Ви після зради?

Ви втратили зв'язок з своїм народом, у тому числі з талановитою інтелігенцією, з дружиною Вашого найближчого друга Івана Світличного і з ним самим (він же в таборі). З матір'ю Сергієнка Олекси, з усіма порядними людьми. Ви забагатіли на зв'язки з КДБ, з дмитерками та іншими людоморами.

Ви любили в кінці своїх творів цитувати Шевченка. Я на закінчення цього листа до Вас зацитую звернення Шевченка до Вас особисто і до Ваших духовних пасторів – Нікітченка, Щербицького, Козаченка та інших:

Схаменіться! Будьте люди,
Бо лихо вам буде:
Розкуються незабаром
Заковані люде,
Настане суд, заговорять
і Дніпро і гори!
І п
сторіками
Кров у синє море
Дітей ваших…

……
Умийтеся! Образ Божий
Багном не скверніте!
Не дуріте дітей ваших
……..
Бо невчене око
Загляне їм в саму душу
Глибоко! Глибоко!
родиноюДознаються небожата,
Чия на вас шкура,
Та й засудять…

Це ж про Вашу доньку, яка Вас так любить зараз, поки не знає, хто Ви є.

Ви, ціною зради себе, друзів, народу, врятували себе від смерті в таборі. Хай! Але для чого Ви продовжуєте допомагати катам ховати від світу правду про нещасну долю України? Ну, підвищать платню, ну, станете членом ЦК КПУ (це найвище, що Ви дістанете). Але ціна за це – Ваш талант, Ваша душа, Ваш народ. Ви вже заплатили її, і не повернете вже ніколи назад. Але не губіть своєї доньки. Згадайте сина Аракчеєва, який помер жебраком, аби не бачити ката-батька.

Схаменіться, Дзюбо, зупиніться – не ґвалтуйте свою матір, не точіть із її ребер кров.

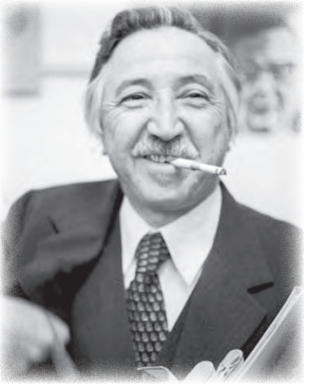
Бо «навіки проклянетесь своїми синами!»

П'ятниця, 17.XII

Ну ось і все. Корвалан у Москві. Буковський, очевидно, в Цюріху.

Ні Оксано Яківна, ні Петро Григорович, ні мана Буковського, ні А.Д. Його так і не побачили. Вони прорвались у Шереметьєво (це інший аеропорт, міжнародний), – але потім з'ясувалося, що його потай відправили іншим літаком, і навіть не з Шереметьєво.

Корвалан – Буковський



Власне, не так. Туди до Володимира повезли його маму, сестру й племінника – хворого, в лежачому становищі. Отже, вони відлетіли всією родиною, але друзі не змогли з ним попрощатися ...

Оксана Яківна повернулась пізно, вся розгарячена цією подією – їй здається, щось зрушилося на краще. Вона взагалі схильна сприймати унікальне за нормативне, – розумію, їй хочеться вірити, що зміни **йдуть**...

Але тут унікальний варіант. Обидві сторони зацікавлені, та й уже засвітили все.

Оксана Яківно лютувала на Емністі Інтернейшнл, яка, виявляється, протестувала проти обміну, – їм теоретично хочеться звільнення всіх, а не когось одного. Але принцип принципом – хоч одного звільнено. Сахаров теж поділяє таку думку, вже передали його й григоренківське Інтерв'ю.. .

Я не репетирував: актори зайняті, вільного приміщення нема. До другої – Юрко Рибчинський (звичайно, цей ледар прокинувся в половині 12-ої, позаяк півночі читав свої вірші). Ліда, Оксана Яківна... Нелля нервує – їй дали на обговорення момографію Хренова, матеріал складний, а коли читати? Тут не зосередишся. Мені легше – читаю п'єси, а вони – препогані...

Увечері театр, Толмазов. Дав мені п'єсу Зарудного. Сьогодні Толмазов був сентиментальний і не тиснув – у нього захворіла Юлія Карпівна. Просив мене відпустити з «Дульської» Прокоповича. Я привів десять аргументів проти цього – він погодився. Толмазову не хочеться сваритися з подружжям Задорожних, але так не можна; завтра вони ще клаптик суші відвоюють, а там – ще. Нехай всі користуються **рівними** правами, в тому числі й любий мій Прокопович.

Друге питання було про грузинську п'єсу. Алексеев II взяв, проте поніс не мені – Селезньову (на узгодження).

А п'єса між тим гостра.

Гострі страви не до смаку Селезньову.

Днями було в театрі **ЧП,** на виїзді грали «Парусиновый портфель» **без оформлення**, робітники сцени напились до чортиків, а в залі – біля тисячі глядачів. Відмінити? І людей на мороз? Я вирішив зібрати виробничу нараду, кажу про це Толмазову, він :

– Непременно. Только без рабочих. Соберите рабочих и всыпьте по первое число...

Тоді як лише присутність акторів є впливовий чинник для акторів: йдеться ж бо не про **випадок**, – це наслідок руйнації всього нашого театрального механізму... Я наполіг – він, знітивши серце, погодився. Але й я без нього зробив би так, як хочу.

Зустріч з майбутніми драматургами

З шостої готували залу для прийому студентів з Літінституту, на сьому вони прийшли з Інною Люціанівною Вишневською. Вона стала товста й лінива, проте гумору не втратила. Драматургів було більше, ніж наших молодих акторів, з комсомольців прийшов один Чернов (комсорг), Подьячев (його заступник), електрик Солдатов, котрий все питав про ремарки й про використання світла в їхніх п'єсах (гарних хлопець, небайдужий). Були Мокеев і Кочетков, якого я витяг персонально. Він і задав тон вільного, не заангажованого спілкування, язики розв'язалися. Всі один до одного приглядалися, говорили спершу обережно, а потім пішло. Домовились узяти кілька уривків з їхніх п'єс і спільними зусиллями підготувати вечір, програму чи «щось такого». Я вийшов з ідеєю створення постійно діючої лабораторії: нехай вони ходять на наші репетиції, знайомляться з цехами – словом, пізнають театр у всіх його іпостасях. Хай і ми відвідаємо їхні семінари, обговоримо їхні п'єси – треба познайомитись, попоїсти спільної солянки…

Коля Мішин говорив про створення «кишенькового театру».

Інна Люціанівна – здивувала:

– Вот мы виберем пьесу, а вы придите и с листа нам сыграйте, мы и посмотрим, так ли у нас припасовано слово, почему надо сцену переделать…

Примитивна уява про творчий процес. Актори не можуть бути в ролі **піддослідних** кроликів, на яких «драматурги» гостритимуть своє перо. Має бути планомірна лабораторна робота, спільна пошукова праця; 18 драматургів, дехто міг би спробувати себе і як актор, – корисно…

Кочетков – як і сподівався – сказав багато корисних речей, вивівши все це «міроприємство» з площини сугубої педагогіки до проблем світоглядних. Шкода, що їм загрожують канікули: все може розпастися. Вони принесуть мені кілька п'єс, а в лютому (15-го?) вони чекають на нас в Літінституті: візит, чай…Треба сказати, виділені місцевкомом 15 крб (виписали як матеріальну допомогу Жарковій) своє зробили, – чай був міцний, самовар з реквізиту, печиво, бублики... Потім, коли Вишневська пішла, всі лишилися до півночі – жартували, кликали до себе в гуртожиток; неформальна частина вечора виявилась найцікавішою. Коля Мішин ґвалтував мене по дорозі додому своїми сюжетами. Їхав зі мною в метро до Преображенки, хоч йому в інший бік, і на кожній зупинці – новий сюжет...

Відкритий лист Валерія Марченка до німецьких журналістів, той, що починається «Гутентаг, камаради-журналісти!» І кінчаються моторошним пасажем про співвітчизників доби Гітлера, які «виглядали чеснішими, коли спалювали в крематоріях і не насолоджувалися тортурами, голодом, продовженим на роки. Для порівняння: дуже радянське – значить значить відмінне»... О. Я. каже, Галя Горбач переклала німецькою, і це вже вийшло тиждень тому.

* * * * * * * * * * * *

«С.К.» 14.12.76 *Судебный очерк*

ТАРАКАНЫ

II

Судя по тому, с какой готовностью иностранец согласился оказать помощь почти незнакомому человеку, он не отличался особой щепетильностью и уважением к законам страны, гостем которой был. Перед отъездом иностранца Илизаров передал ему сверток с картинами и бриллиантами. Вскоре после отъезда нового «друга», связавшись с Брюсселем по телефону, узнал, что сверток благополучно дошел до адресата. Бершадер с выгодой продал «товар» и, главное, скрупулезно рассчитался.

В результате договоренности роли распределились следующим образом. Илизаров и Боксинер должны скупать на территории Советского Союза золото, бриллианты, антиквариат, произведения живописи. Клайну же отвели роль курьера, поскольку он частенько курсировал между Москвой и Будапештом. Дело, конечно, рискованное, но за 50 процентов с чистой прибыли «будапештский друг» согласился взять на себя эту миссию. Реализовав за рубежом «товар», Клайн или его западные партнеры должны были переправлять чистую прибыль по двум загадочным адресам в Бруклине (США) и Иерусалиме.

Давид Клайн вернулся из Москвы в Будапешт в прекрасном расположении духа. Его чемоданы, как всегда, были забиты дефицитными товарами для перепродажи, а голова – не менее дефицитными идеями.

Илизаров не зря брал его за образец. В свои пятьдесят с лишним лет Клайн стал истинным «бизнесменом». Темными махинациями он занимался «с молодых юных лет». Еще во время войны, находясь в Австрии, в американской зоне оккупации, угнал грузовик с сигаретами. Пытался загнать их на «черном» рынке, но неудачно. В ожидании суда сидел под охраной «милитэри полис», но тут городок Р. перешел в советскую зону оккупации. Выдав себя за жертву

нацизма, Клайм избежал наказания. Его отправили на родину, в Закарпатскую область.

Клайн спекулировал всем, что попадало в его цепкие руки, — вплоть до лодочных моторов и миксеров. Часто пересекая границу, знал, как усыпить бдительность таможенников.

Сейчас все складывалось как нельзя лучше. В лице Илизарова и Боксинера он нашел нужных людей. Это они снабжали его ювелирными изделиями, картинами, Боксинер — главным образом старинными монетами. Особенно Боксинер уважал серебряные монеты времен Петра I и Екатерины II, гангутские рубли, серебряные монеты немецких княжеств и т. д. Уважал, поскольку за них давали хорошую цену. В его коллекции чуть не оказались даже платиновые монеты, выпущенные в сороковых годах прошлого века всего лишь в десятках экземпляров. Даже по официальному каталогу одна такая монета стоит 12 тысяч рублей.

Теперь, когда был создан синдикат по выкачиванию ценностей из Советского Союза, «компания» явственно ощущала в воздухе запах больших денег.

На сей раз Клайн привез из Москвы бриллиант в 7,5 карата, который купил у Илизарова. Еще в Москве, в гостинице «Россия», куда Илизаров принес драгоценный камень, он долго рассматривал его в лупу. Бриллиант искрился многочисленными гранями. И хотя, по правилам игры, Клайн не должен был обнаруживать своего восхищения, это давалось ему плохо.

– Сколько? — шепотом осведомился он.

– Тридцать пять,— ответил Илизаров.

– На каких условиях?

– Пятнадцать тысяч наличными. Остальные в долларах. Переведете по бруклинскому и иерусалимскому адресам.

Кроме того, Илизаров предложил старинный альбом репродукций гравюр Гойи за 20.000 долларов. У Миши К. он взял для продажи за рубежом картину Виникса «Охота». Ее оценили в десять тысяч долларов. Вернувшись в Будапешт, Клайн позвонил в Лондон своему знакомому – некоему Джеймсу Эвансу. Официально тот числился владельцем ювелирного магазина, но кем он был на самом деле, этого не мог сказать и Клайн. Раньше он его знал как Генрика

Оберлендера. Но в его лондонской квартире Клайн видел заграничный паспорт и на третью фамилию. Судя по всему, это был аферист международного класса. Но именно такой человек и подходил Клайну и его «компании»: не каждый уважающий себя владелец магазина согласится торговать контрабандным товаром.

Вскоре лондонский «ювелир» прибыл в Будапешт вместе с женой.

«Эвансу, — показывал Клайн на суде, — я сообщил в общих чертах о том, что в Москве познакомился с молодыми людьми (Боксинером и Илизаровым, фамилии которых не называл). Они, сказал я, имеют возможность приобретать картины, иконы, старинные золотые и серебряные монеты, антикварные вещи, драгоценные камни, изделия из золота и другие ценности и что я договорился с ними о спекуляции этими предметами... Одновременно я сообщил Эвансу о затруднениях нашей «компании», связанных с желательностью реализации предметов спекуляции...».

Клейн предложил «лондонцу» войти в «дело», и тот проявил большую заинтересованность. В обязанности Эванс, как и Бершадера из Брюсселя, входило продавать «товар» и переводить деньги по иерусалимскому и бруклинскому адресам. Разумеется, не безвозмездно.

Кроме бриллианта, репродукций гравюр Гойи и картины Виникса, Кляйн привез с собой каталог с фотографиями икон, картин, ювелирных изделий, которые он мог предложить своему ЛОНДОНСКОМУ покупателю при следующей встрече. В каталоге, между прочим, значились приобретенные Илизаровым картины Рубенса и Рембрандта, множество икон XVI и XVII веков, в том числе очень редкая икона лиможской эмалью. По счастливой случайности тараканам не удалось сплавить ее зарубеж. Когда после ареста членов «синдиката» ее показали в Историческом музее, сбежались многие эксперты: им хотелось полюбоваться на этот шедевр старинного русского искусства. Выяснилось, что даже государственный музей не имеет в своих богатых запасниках подобных вещей. Когда-то Илизаров купил ее у одного из коллекционеров за двести рублей. Музей приобрел ее за 1.200.

При виде всего этого богатства у «лондонца» засветились глаза. Да, сказал он будапештскому другу, я согласен вступить в дело. Они ударили по рукам.

Узнав, что переговоры Клайна с лондонским ювелиром и «благодетеля»-иностранца с Бершадером завершились успешно, Илизаров и Боксинер принялись за работу. Они шныряли по магазинам, по частным коллекциям и скупали все, на чем можно было сшибить доллары или рубли. Драгоценные камни, иконы, старинные миниатюры с финифтью, шарманки, поставцы, серебряные самовары — все шло в дело.

У Боксинера был широкий круг знакомых среди коллекционеров, с помощью этого «студента» Илизаров совершил несколько удачных операций.

Однажды Боксинер, например, позвонил ему в Баку и взволнованно сообщил, что есть «дядя Коля». Илизарову не нужно было объяснять, что это такое. Речь шла о золотых монетах царской чеканки. И как он понял — в большом количестве. Илизаров тут же вылетел в Москву. Когда они встретились у метро, столичный друг рассказал, что одна из его знакомых получила от бабки наследство — почти триста золотых монет. Ей срочно нужны деньги, и она готова их продать. Боксинер назвал цену — сто семьдесят рублей за монету десятирублевого достоинства.

– Беру, — не колеблясь, сказал Илизаров.

Он отвалил Боксикеру за монеты свыше 50 тысяч рублей. На этой сделке Илизаров сорвал приличный куш: на следующий день он перепродал их одному из тех, кто уже «сидел на чемоданах», и получил свою долю прибыли.

Потом один из бакинских знакомых Илизарова, некто А. Матушанский, выезжал в Израиль. В связи с отъездом он пристально интересовался драгоценными камнями, картинами, а также редкими изданиями книг по искусству. Разумеется, в подобной ситуации дело не могло обойтись без помощи столь квалифицированного эксперта, как Илизаров.

К хозяйке бриллианта, москвичке Г., «тонкий знаток искусства» заявился вместе с Матушанским под видом ювелира, желавшего бескорыстно оказать помощь другу. Хозяйка просила за бриллиант 15 тысяч. Но Матушанский, сославшись на отсутствие нужной суммы, воздержался от приобретения бриллианта.

Илизарову же не давал покоя блеск этого бриллианта. На следующий день он явился к Г. один и предложил за камень 16 тысяч.

– Знаете, — сказал он,— хотелось бы сделать жене подарок ко дню рождения. Моя жена, видите ли, прямо-таки обожает бриллианты. А что не сделаешь ради любимой женщины!

Так состоялась еще одна сделка, в результате которой в карманах Илизарова осела кругленькая сумма – в 19.000 рублей.

Между тем Клайн мотался между Москвой и Будапештом, каждый раз вывозя что-нибудь то для брюссельского антиквара, то для лондонского, то для нью-йоркского — был у него и такой.

Из показаний Клайна:

«На сей раз, вернувшись из Москвы, я прежде всего встретился с Шомлан Йозефом в его номере гостиницы «Интерконтиненталь» и передал ему для перепродажи золотое кольцо с сапфиром весом в 35 каратов, полученное мною от Илизарова, и договорился об условиях его реализации… Эту вещь мы оценили в 35.000 долларов...».

Клайн всегда был неутомимым дельцом. То он купил слиток золота и перепродал его знакомому аргентинцу за доллары, то за доллары скупил в Москве у родственника, ныне выехавшего в США, 37 тысяч рублей, то, наоборот, продал доллары за форинты одному из своих постоянных контрагентов в Закарпатье С. Ровту.

Теперь же для него настал «звездный час». С помощью Боксинера он приобрел 11 икон, 6 образков, 2 бронзовых креста и 9 картин — все за 2,5 тысячи. Переправив все ценности на Запад, он заработал только на одной этой операции 2.700 долларов и золотой браслет в придачу.

В последний раз у одной московской коллекционерки он скупил 10 картин. Но реализовать их полностью ему не удалось: его хлопотливой деятельностью вплотную занялись органы государственной безопасности. Всего же, как говорится в приговоре, Клайн незаконно перевез через государственную границу СССР ценностей, произведений живописи, товаров и иных предметов контрабанды на общую сумму в 305.050 рублей!

Я видел на суде владельцев всех этих ценностей. Среди них были люди сомнительной порядочности. Заключая сделку, они ру-

ководствовались только одним соображением — побольше урвать с партнера. Кто он такой, куда уйдет картина, золото или камень,— это их совершенно не волновало.

Но были просто наивные люди. Они рассуждали так: в конце концов вещь моя, что хочу с ней, то и делаю.

Нет, произведение искусства не только собственность частного лица, оно национальное достояние. И это не просто расхожая истина. В недавно принятом Законе СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры» говорится четко и ясно: «Вывоз памятников истории и культуры за пределы СССР запрещается». Подобные законы приняты почти во всех странах мира.

Известно, что крупные валютные ценности разрешается продавать только государству. Правило создано для того, чтобы драгоценности не стали предметом грязной спекуляции. И те, кто игнорировал это правило, волей или неволей стали сообщниками Илизарова и «компании», способствуя расхищению национальных богатств.

Разумеется, у читателя может возникнуть вопрос: откуда у фирмы «Илизаров и Ко» взялся первоначальный капитал? Ведь чтобы совершить все эти сделки (многие исчислялись шестизначными цифрами!), нужны огромные средства. Между тем средний ежемесячный официальный доход например, того же Илизарова никогда не превышал ста рублей в месяц. У других не намного больше. Из каких же родников били финансовое гейзеры?

Я уже упоминал «Зелика-маленького». Этакий Александр Корейко образца 70-х годов, он сколотил огромное состояние с помощью подпольных цехов местной промышленности.

Допустим, цех выпускает детское белье. Стоит гроши. И хотя оно крайне необходимо, пронырливым дельцам выпускать его невыгодно. Куда прибыльнее, например, женские кофты «под лапшу». Детское белье стоит каких-нибудь 2-3 рубля, а кофты 20. Но, разумеется, чтобы наладить их выпуск, нужны необходимые станки, сырье, красители, оборудование. Дельцы складывают свои капиталы, достают с помощью взяток и подкупов все необходимое и налаживают подпольное производств кофточек. Или модной обуви. Товар идет в магазины, прибыль — в карманы предпринимателям. Солидная прибыль миллионная.

Пайщики таких цехов делятся на две категории: на тех, кто непосредственно занят на производстве, и на тех, кто только вкладывает в это производство наличность, так называемые плавающие пайщики. «Плавающие» потому, что они могут выйти из игры и продать свой пай другому.

«Зелик-маленький» был как раз таким «плавающим» пайщиком (судя по всему, Илизаров в прошлом и его родственники — тоже). Ему долго удавалось быть в тени ибо он нашел небескорыстного покровителя в лице одного ответственного работника административных органов Азербайджанской ССР, ныне, правда, уже арестованного. Но еще раньше «Зелик-маленький» догадался, что его деятельность уже не секрет для соответствующих органов. Поэтому-то заметая следы, он и покину Баку.

Но были и другие статьи дохода. Время от времен Илизаров, например, получал в иностранной валюте переводы от неизвестных «благодателей». Его отец — тоже. По 300-600 франков. Столь щедрое внимание оказывали не частные лица, а организации. Как не трудно догадаться, сионистского толка. Уже после ареста Илизарова на имя его жены пришел перевод из Копенгагена на 1.800 датских крон. За что? За какие выдающиеся заслуги? Не является ли подпись на чеке документальным одобрением преступной деятельности Илизарова? Не является ли эта сумма авансом на будущие сделки?

Тараканы в своих щелях молчат.

Да, они ворочали огромными суммами. Но при этом им пришлось попотеть от страха. По крайней мере у тех, что я видел на суде, была невеселая жизнь. Как и их ползучие родственники, они жили в постоянной тревоге, прячась от честного, прямого человеческого взгляда. Ибо они знали, что посвятили себя делу, бесперспективному в наших условия. Они знали, что обречены на провал, и потому торопились.

А тут еще приключилась беда. Правда, не с той стороны, с которой они ждали (с той она пришла позже). Как-то в очередной приезд в Москву Илизаров узнал, что его сообщник Миша К. убит неизвестными лицами. Прямо в своей квартире.

III

Мишу К. убили рано утром. Двое бандитов ворвались в его квартиру, набросили ему на рот полотенце и несколько раз пырнули ножом в горло.

В сиденье дивана хранились 29 тысяч наличными. Шесть тысяч на сберкнижках, крупную сумму в облигациях (всего сорок тысяч) бандиты почему-то не взяли. Возможно, их кто-то спугнул и они поторопились выскочить из квартиры. Возможно, ограничились тем, что попалось им под руку в комнате. (Илизаров потом показывал, что он видел у Миши золото, бриллианты, валюту).

Думается, что убийство это не было случайным. В нем просматривается некая роковая закономерность, некий закон возмездия, что ли. В поисках ценностей Миша К. не гнушался знакомством даже с матерыми уголовниками. Как правило, рядом с подпольными финансовыми акулами вьются хищники-прилипалы.

Узнав об убийстве сообщника, Илизаров в страхе заметался. Он опасался, что «те двое» расправятся и с ним, что они способны на все — лишь бы завладеть его «капиталом».

— На меня было пять покушений, — выкрикнул он на суде выкрикнул с искренним отчаянием. — Моей жизни угрожала опасность!

Он хотел, чтобы ему посочувствовали. Но сочувствия он не вызывал. По очень простой причине. Каждый нормальный человек живет под сенью закона. Общество охраняет его своим коллективным мнением, своей нравственной поддержкой, наконец, всей силой юридических, административных институтов.

Илизаров почти всю сознательную жизнь жил вне общества, вне здоровой человеческой организации. Он существовал в своем мирке, темном и жестоком, где моральные законы подменялись властью чистогана, мошенничеством и просто заурядной подлостью. Он даже не мог обратиться за защитой к милиции — пришлось бы слишком много рассказывать. Он мог рассчитывать только на себя. Живя вне общества, он тем самым лишился его покровительства и защиты.

Илизаров вспомнил, что в день убийства Миша К. позвонил ему в шесть утра. Спросил: нет ли бриллиантов для продажи. Илизарова удивил и сам звонок в столь неурочное время, и то, что Миша К. говорил о запретных вещах «открытым текстом» по телефону.

— Ты что, с ума сошел? — отходя от сна, прорычал он в трубку.

— Вот видите, ребята, — сказал Миша кому-то, стоявшему рядом.— У него ничего нет.

Потом Илизаров догадался, что «те двое» хотели и его заманить с бриллиантами на квартиру к другу, что самим тоном разговора «покровитель» хотел предупредить его о грозившей опасности.

В панике Илизаров кинулся в Баку и прихватил с собой все самое ценное и в первую очередь картину Рубенса. Он отвалил за нее солидные деньги — почти 25 тысяч рублей. У картины был паспорт всемирно известной картинной галереи. Он надеялся, что рано или поздно выедет «туда», и тогда ливень зеленых купюр осыплет его — только подставляй шапку. Картину он спрятал в Москве, на квартире сестры, она стояла у стены, закрытая коврами.

И все же он дрожал: и за жизнь, и за сокровища. Выходя из подъезда или входя в него, пугливо озирался.

Уже после ареста узнал, что за Рубенса и Рембрандта он дрожал напрасно: эксперты не признали полотна подлинниками. Правда, цена им все равно внушительная, если даже перед нами работы неизвестных голландских или фламандских мастеров. Только, естественно, не миллионная, на которую рассчитывал владелец.

При этом известии Илизарова чуть не хватил удар. Будто земля уплывала из-под ног. Сколько средств, сколько ловкости потребовалось, чтобы раздобыть эти полотна. Даже в общество бакинских коллекционеров вступил. Конечно, не за тем, чтобы отличиться на ниве общественной деятельности. А чтобы свести знакомства с «нужными людьми», да заодно и самому как-то «легализоваться».

Илизаров не поверил специалистам, хотя под заключением стояли авторитетные имена, и потребовал на суде повторной экспертизы. И хотя по решению суда полотна, как и все незаконно нажитое Илизаровым, подлежали конфискации, он все же стоит на своем. Тут уж, как говорится, затронут его престиж, его «деловая репутация».

Я слушал Илизарова и Боксинера на суде и все пытался понять генезис их личностей. Ну, дед и отец Илизарова — это понятно. Они унаследовали мораль прошлого. Можно как-то объяснить и внутренний облик Клайна — он с детства тоже рос в атмосфере стяжательства. Но Илизаров и Боксинер? Почему они, получившие

образование в наших школах, в наших вузах, где прививались принципы нашей нравственности, всю энергию отдали грязным аферам? Почему не приложили силы в сфере разумной деятельности? Тем более что дипломы институтов выводили их на широкую дорогу. Только шагай — не ленись.

Вместо этого, создав преступную группу, они вовлекали в темные сделки и наших людей, и иностранцев. Они разработали свой воровской жаргон: «дядя Коля», «зеленые рубашки» (доллары), «таблетки» и т. д.

И тут снова приходится вспомнить об их семьях, в которых человеческая личность взвешивалась на караты и унции. Там признавались не доброта, не благородство, не талант, а только тугой бумажник, только количество ковров, только драгоценности в кубышке. В этих семьях всякий труд, если он только не сулил пятизначные цифры в месяц, вызывал глухую осеннюю тоску. Слово «работа» означало «красть». Да в их семьях никто и не работал, а только числился. Вот эти понятия о жизни с детства прививались Илизарову и Боксинеру. Уроки тараканьей морали оказались гораздо действеннее уроков школьных. Двуногие тараканы — не только паразиты, но и разносчики заразы. И тем они особенно опасны!

Илизаров был честолюбив. Деньги давали ему ощущение силы. В минуты откровенности он признавался следователю, что в «бизнесе» его привлекал не только результат, но и сам процесс — острый, рискованный, будоражащий нервы. Если хотите, это был комплекс коммерческого бонапартизма: приятно было сознавать, что в этой запрещенной игре ты можешь сделать «мат» партнеру.

Он и в Израиль-то собрался, движимый прежде всего желанием развернуть коммерческие таланты. Наша действительность их как-то стесняла. Странные у нас законы: они, видите ли, не одобряют жульничества и темных махинаций!

Не считаясь ни с какими нормами нашего общежития, Илизаров действовал вызывающе и нагло. В Баку мне рассказывали такой случай. Как-то, например, в одной бакинской газете о его некоторых «делишках» подготовили фельетон. Прослышав о грядущих неприятностях, Илизаров позвонил в редакцию и заявил, что если фельетон будет опубликован, то он зарубит топором всех соседей.

И в редакции решили за благо не связываться со «странным типом». Кто его знает, а вдруг и впрямь осуществит свою угрозу?

И в суде Илизаров вел себя вызывающе: обрывал свидетелей, закатывал истерики...

Продолжая семейную «традицию», Илизаров с юных лет попал в среду людей, также не блиставших добродетелями. На суде, в частности, всплыли многие подробности, когда «компаньоны», клявшиеся друг другу в верности, действовали даже между собой как мошенники.

Однажды Клайн, например, привез три тысячи долларов. Илизаров быстро нашел на них покупателя и вскоре вручил будапештскому партнеру толстую пачку денег. Тот принял, не моргнув глазом. А вскоре к Илизарову заявился разъяренный покупатель и набросился на него с кулаками. Доллары оказались фальшивыми! В магазине «Березка» их новый владелец с трудом ускользнул от объяснений с милицией.

Клайн прикинулся тоже обманутым: мол, подвел зарубежный клиент. Он пообещал возместить убыток, но потом о нем «запамятовал».

Кстати, Боксинер ловко надул и Илизарова, когда перепродавал ему эти монеты. Он не постеснялся нажиться на своем друге на целых девять тысяч рублей!

У Илизарова был еще враг и конкурент. Однажды он послал к нему на свидание своего приятеля Рафика Босовича (ныне выехавшего из СССР), но прежде заскочил в комиссионный магазин и купил за 500 рублей японский магнитофон: лишь затем, чтобы Рафик Басович мог тайком записать беседу, а Илизаров шантажировать этой записью противника.

«Зелик-маленький» отличался исключительной «широтой натуры». Он любил кутить в гостиницах с друзьями, непременно в окружении небольшого ансамбля девиц сомнительного поведения, которым в загуле имел обыкновение наклеивать на лоб купюры пятидесятирублевого достоинства.

Но сейчас разговор не об этом. Более существенным в данном деле представляется то, что фирма Илизарова грабила свою Родину. Беззастенчиво, не терзаясь угрызениями совести.

Грабителям не читают морали. Их попросту изолируют от общества. Их заставляют в судебном порядке познать цену настоящего труда.

И все же невозможно удержаться от сентенций.

За каждым бриллиантом, золотым кольцом, уникальной монетой, за каждым изумрудом видятся усилия сотен и тысяч людей, которые мерзли на якутских морозах, продувались стылыми ветрами Колымы, подвергались массированным атакам гнуса. За каждым подлинным шедевром живописи видится талант, творческие муки и душа его автора. Творцы художественных ценностей иногда годами, десятилетиями создавали то, что мы называем национальным достоянием. Оно, это достояние, не рождается вдруг, оно накапливается веками. Оно принадлежит народу — и только ему!

Как-то мне довелось слушать одно судебное дело. Молодые супруги усыновили чужого ребенка. Шестнадцать лет его кормили, поили и дрожали от страха, если он чихнет или если его температура повысится хоть на один градус. Ему дали образование. Летом отправляли на побережье Черного моря.

Потом появились его настоящие родители. При этом вид у них был такой, как будто они на пять минут отлучались в булочную. Они предъявили права на сына. После долгих споров и тяжб уже рослое дитя в джинсах и патлах перебралось к настоящему отцу, не позабыв, в частности, прихватить из когда-то родного дома без ведома бывших родителей кое-какие ценные вещички. Отвратительность этого поступка не нуждается в комментариях.

Илизаров и компания напомнили этого «благодарного» сына. В том судебном деле пострадали двое супругов. В данном случае речь идет об интересах целой страны!

Правда, сотрудникам КГБ удалось вернуть государству значительную часть похищенных ценностей. И как-то компенсировать причиненный группой Илизарова ущерб: хотя бы в виде конфискованных вещей на сумму почти в триста тысяч!

Илизаров и Ко вывезли ценностей на крупную сумму. Могли бы вывезти больше, если бы органы государственной безопасности не положили конец их авантюрам.

В. ТИТОВ.

СПРАВКА:

Коллегия Верховного суда РСФСР под председательством Г. Дякина, при участии прокурора М. Илюхина и защитника В. Швейского, заслушав дело по обвинению М. Илизарова, Д. Клайна, Л. Боксинера, приговорила: Илизарова — к 15 годам лишения свободы с конфискацией имущества и трем годам ссылки, Клайна — к 10 годам (с конфискацией имущества), Л. Боксинера — к 8 годам (с конфискацией имущества).

Дело по обвинению «Зелика-маленького» и других выделено в отдельное производство.

Субота, 18 декабря

«И отлетим с ветрами» М. Зарудного

«Микола Зарудный» – когда-нибудь так назовут некий «крыголам»...

Читаю его «И отлетим с ветрами...» (Лирическая комедия не только о двух влюбленных». Та самая пьеса, о которой «Штгок сказал, что это не бог весть как, но, знаете, симпатично!») Толмазов), а Инна Вишневская утверждает, что это «новый этап, говорят на Украйне, я только что оттуда. Мишу Резниковича заставили ставить. Отличная пьеса, по общему мнению. Но я не читала. Впрочем, вру, несколько страничек перелистала: как всегда.»

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА: Саша, Вася, Алена Васильевна (депутат), Антонина Семеновна, Терновой, Татьяна, Маркиан Петрович, Магар, Мария Власовна, Маковей, брат его Савва Маковей.

Картина первая – у Саввы Маковея который был рабочим, а теперь стал «графом Монте-Кристо», бросил работу и зарабатывает шальные деньги, привинчивая краны и вставляя замки в двери. Жена его Татьяна – драма: она так не может. Приходит к ней ее племянница Саша со своим женихом Васей, которого Татьяна принимает за девочку (оба в джинсах, оба волосатики), предлагает ей (ему, Васе) – колготы и т.д. Вообще в пьесе многое будет построено на путанице.

К тому же Савве приезжают его брат из деревни и Елена Васильевна (депутат райсовета), стыдят его. К финалу жена (Татьяна) бросает мужа.

Вторая картина – где-то в «Сельстрое», в кабинете у Тернового. Саша и Вася, которые пришли просить у него «рубль на кино», Маркиан, который, как оказывается, влюблен в Таню, ушедшую от Саввы, и Савва, который приходит сюда устроиться на полставки на завод, чтобы иметь «книжечку» (дабы не стыдно было, так сказать).

Сюда же приезжает Елена Васильевна, чтобы добыть кирпич для строительства. Кирпич – плохой, рассыпается – драма еще и по этому поводу. Тут же на работе появляется жена Тернового (мать Саши), считающая, что ее дочка еще не выросла и о замужестве помышлять не может. Проблема – парни с длинными волосами и др. – бяки. Терновой – не хочет быть бюрократом, ему бы ездить и строить, жена – держит за полу (ей нужен уют).

Третья картина – в комнате у Терновых: тут живет Татьяна, которая ушла от Саввы. Рядом дали квартиру и Маркиану; он попадает к ним, фарсовая ситуация с вызовом милиции, когда его принимают за грабителя. Сюда же приходит Савва, по странной случайности приглашенный вставить замок в дверь. Врезка – Татьяна обнаружила в архиве листок – заявление Тернового – «добровольцем в студ. батальон 28 июня 1941 года». Деталь. АНТОНИНА (после молчания, которое отмечает торжественность минуты, поцеловала мужа) Вот молодежь была! Добровольцем! А разве эти длинноволосые, с гитарами, пойдут... ТЕРНОВОИ (после паузы). Я думаю, что постригутся и...пойдут, если будет нужно...

В таких деталях весь ей Зарудный. Пойдут, но для этого надо, чтобы они все же – постриглись. Чтобы стали такими, «как мы». Нет, дело тут вовсе не в том, что уж раз возьмут в солдаты, то постригут – так положено: нет: именно – «постригутся» (т.е., вернутся в «лоно», от которого ушли чуток «в модернизм») – и пойдут. Спектаклем (он считает)

можно будет доказать, что те, которые с длинными волосами – тоже люди, а вот Савва – который «из рабочих» – дрянь. Что ж, это **большой** прогресс для украинской драматургии, и не только для драматургии – я помню, еще года два назад выступал в Тернополе на горкомовском активе Эдик Розенталь – и всерьез его расспрашивали, – а как там в ЦК смотрят на моду, стричь их или нет, штаны им распарывать, как в былые времена, или – погодить...

И так далее – не хочется пересказывать весь сюжет: он не настолько ценен, чтобы на нем останавливаться. Беда в ином – в самом уровне изображения этих людей. Они все написаны как посредственности – и те, которым автор призывает подражать, и те, которых автор, так сказать разоблачает. С первого появления Саввы на сцене – понятно, что он человеческая мелюзга. К тому же сам он этого не скрывает и впрямую «чешет, что думает», хотя в наше время даже одноклеточный мещанин умеет приспособиться и выглядеть хотя бы трехклеточным. Не веришь тогда в нормальность его жены, которая – слышит все произносимые им программные реплики – и ничего не делает. А затем уже, задним числом, мы узнаем, что она его – бросила. Подхода к этому, накопления эмоций – нет в картине. Он драматургически не выстраивает. Фразеология тоже же Саввы- подчеркнуто комична, он – деревяшка, кукла, мальчик для битья. Тем самым снята сама проблема, нет серьеза в постановке вопроса – если за отрицательным персонажем отсутствует его своеобразная правда, своеобразная – пусть, но – убедительная, аргументированная, – он неудачен в драматургии. Драматург должен уметь защитить и оправдать негодяя – это уже я сам, как зритель, опровергну «защиту». А как его тут оправдаешь, если он виден насквозь и к тому же глуп!

Елена Васильевна, которая НЕ ВИДИТ, кто такой Савва и пьет с ним чаи, разглагольствуя о рабочей чести и др. – тоже недалеко от него ушла, потому что даже беглого взгляда на происходящее должно хватить, чтобы все стало ясно.

Полнейшим идиотом выглядит Савва во второй картине, когда он приходит устраиваться на работу. Он с ходу заявляет незнакомому человеку: «а мне для автобиографии нужна солидная фирма. Чтобы удостоверение было в переплете. Слушай, шеф, помоги, а я тебе...»

Зарудный никак не может избежать «украинской» стерильности (Вспоминается, как Киншина в театре Харьковском говорила, что «українська дівчина мусить бути на сцені національна по формі, **тобто – цнотлива!»**

САША беседует с ТАНЕЙ, жалуется на маму, которая «никогда не поверит, что я встречаюсь с парнем... А если бы она еще узнала, что мы целуемся, то наш микрорайон уже содрогнулся бы от маленького землетрясения...»

ТАНЯ. А вы целуетесь?

САША (тихо) Только когда прощаемся... и когда встречаемся...

Такая Саша для высоконравственного Зарудного – образец. Он бы похлеще мамы «землетрясение» устроил, коль узнал бы, что его Саша целовалась не только по этой ремарке! И ведь всерьез – он так считает. Иное дело, что сам – как тот поп, «чиніть, як я кажу, та не чиніть, як я роблю!» – но одно дело искусство, иное – жизнь: так считает Микола Зарудный... Более того, он себя считает величайшим революционером – уже за то, что не побоялся ввести «положительного – с волосами и гитарой») знаете, це теж не просто було! Мене викликали в ЦК и кажуть: так не може бути. Це треба зняти. А я затявся та й стою на своєму: або так піде, або – ніяк. І вони відступили!» – так это будет разьяснено впоследствии «украинской театральной общественности».

Савва говорит: «Не желаю борща, давай мне с этими... хрикаделями. Я с работы вырвался и желаю с хрикадедями». Чрезвычайно смешно.

Можно сказать по-русски: «Сын купил «жигули», так я и не выладу...) (особенно когда это говорит – депутат чего-то там...)?

Антонина кричит мужу – о дочери, за которой следит в окно:

«Смотри, он ее за талию держит! За талию, слышишь?.. Умру! Саша! Вернись, куда ты? Эй ты, косматый, убери руку! Слышишь, убери руку, чтоб она тебе отсохла!» И падает в обморок – вот какие переживания!

А вы говорите – «українська дівчина...»

Прочтя заявление отца (добровольцем на фронт), Саша, вопреки всему, что только что происходило, подходит к отцу и – обязательно скажет: «Я всегда гордилась тобой, папа…» Фальши этого никто не чувствует: Зарудному кажется, что так и быть должно, – зачем людям **думать**, нести что-то **в себе**, – пусть говорят! Мгновенно! а то мы ничего не поймем – по взгляду, по атмосфере, по паузе и др. Главное – сказать!

Короче говоря – все это на двойку, на несомненную двойку. Проблемы – мнимые, комизм – мнимый, драматизм – мнимый. Режиссер, пожелавший высмеять советский образ жизни, поставил бы это всерьез – и дал бы слепок нашей бездуховности, нашей одномерности. Это как золотые фонтаны на ВДНХ. Памятник эпохе. Только – здесь все гораздо случайнее. Или – поставил бы сие как фарс об идиотах, одержимый призрачными идеями ТАКОГО ОБЩЕСТВА, где главное – слова, слова, слова. Потому что жизни – взаправду – здесь нет никакой, эти сцены из биографии Зарудного – никого не трогают, да и не могут тронуть. Декоративный театр Украины, разумеется, поставит это название – и будет гордиться еще одной «победой», «открытием»: чувство жалости вызывает во мне такая, с позволения сказать, драматургия. Если бы еще этот «классик» старался бы дописать пьесу (в театре скажем, в работе с тем же Резниковичем), отнесясь в уже написанному как к каркасу, как к канве, по которой должны были бы проявиться иные слова, тексты, комбинации человеческих мыслей и поступков; но увы. Он убежден в классич-

ности и непогрешимости своего сочинения, и именно это настраивает на грустный лад.

Финал: Вася уходит в солдаты, они с Сашей только что расписались. Идут солдаты, гремит марш. Саша бросилась к окну: «Вася! Я люблю тебя! Люблю! И лечу за тобой!»

Не поэтому ли – «**Отлетим** с ветрами??..

---

26 января будет по 1-й программе ТВ передача «Отзовитесь, горнисты». Куда войдет фрагмент, который снимали вчера телевизионщики и Светлана Львовна (дрессировщица из уголка Дурова) на квартире у Лены. Главными героями были собаки – Грейс и наш сэр Ричард; ну и их хозяйки, разумеется. Рич, по мнению Светланы Львовны – киноартист первого класса, все дубли сняты – отлично. Роль его заключалась в том, что он должен был хотеть есть, а Грейс – наоборот. Поскольку же Ричик ест в любой ситуации и ВСЕ, ЧТО УГОДНО, то работал он в полную силу. Хвалила Светлана Львовна и Оксану. Посмотрим, что там вышло. Телевизионщики хотят еще какой-то сюжет снять с этими же собаками (вот-де они уже выросли, стали более воспитанными и др.)

Мы со Светланой Львовной обсуждали проблемы финансовые – кому и сколько сегодня платят. Скажем, я узнал, что за кошку, которая выходит у нас в театре имени Станиславского в начале и в конце спектакля «Волки и овцы», театр платит каждый раз 25 рублей (это больше того, чем он платил бы островскому, живи тот сегодня, в эпоху нынешних авторских прав). Организационно это делается так. Дрессировщице платят по актерской ставке за спектакль – 12.50, или 13.50, не помню, кроме того, театр платит ассистенту дрессировщицы (т.е. она приходит на спектакль с тринадцатилетним сыном) – 8 р.50 коп. за этот же спектакль – дрессировщица сидит в одной кулисе, сын с клеткой – в противоположной, она – выпускает кошку, кошка проходит по сцене и – к клетке). И, наконец, театр платит за питание (кошкино, наверное?) – так и набегает

серьезный гонорар. Если спектакль идет четыре-пять раз в месяц (а на гастролях – до десяти!), то кошка приносит в дом солидную зарплату. «Это почти столько, сколько нам платят за осла, которого мы возим в Кремлевский Дворец Съездов» – говорит Светлана Львовна (30 рублей дрессировщику лично, и 30 – уголку Дурова) – ослика на детские елки туда возят...

Позвонил Пархоменко; отменяется в воскресенье концерт «Мадригала». Читал (в манере Вадима) стихи. Чьи? Пока – скажем, Ивана Ивановича Сидорова, – отвечал Геночка, потому что стихи – словно бы эпохи Цезаря, письмо какого-то высланного из столицы на берег Понта, но «взгляд хотя и варварский, но верный...»

Галя Иванова пригласила нас на понедельник – в ЦДТ; там будут выступать какие-то ребята из ин-та Курчатова. Вечер поэзии – чуть ли не по сонетам Микельанджелло... Если я не путаю.

Слушали Рика Уиквема и Дюка Эллингтона. «Путешествие к центру Земли» – у нас есть в записи фрагменты. А еще – Нелля привезла из Еревана пластинку – песни Окуджавы; тоже слушаем и не нарадуемся.

Прочел еще инсценировку Головни (второй раз читаю!) – по «Аэропорту» Хэйли. Звонил ей. И нравится – и нет; разорванное все, слишком много «киношного». Я бы уплотнял – все. Ее же интересует одно – когда это можно поставить, если – поставить. Разочаровал ее – что о таких материях говорить пока рано.

Разъяренная Нонна Голикова – дозвонилась до меня и стала возмущаться тем, что мы собрали «этих молодых и бездарных драматургов – вам что, мало того макулатурного чтива, которое я вам даю? Или вы думаете, они могут написать что-то новое?»

И в таком духе – монологизировала. Я так полагаю, мы с Мокаевым «впали в немилость» из-за того, что нарушили ее «монополию» на пьесы. Смешно – но это действительно так. Узкий утилитаризм – и ни крохи фантазии, ни капли перспективостроения. Узнаю тебя, матушка-Русь, – в твоей обломовской лени. Завлит должен быть «генератором идей» – это не о Нонне Голиковой.

* * * * * * * * * * * *

НА ПРОВОДЕ — БЕРН

МЕНТЕН ТЕРЯЕТ ЗАЩИТНИКОВ

Как мы уже сообщали, на пятницу в Берне было назначено экстренное заседание швейцарского правительства. На нем предстояло решить вопрос о выдаче нацистского преступника Питера Ментена властям Голландии, чьим подданным он является. Наш корреспондент В. МИХАЙЛОВ позвонил на корреспондентский пункт ТАСС в Берне.

— Правительству Швейцарии, — сообщил корреспондент В. Вавилов, — предстояло определить свою позицию: выдать ли преступника голландским властям, признать ли его «нежелательным иностранцем» и выслать из страны или просто освободить из-под стражи. Принятие одного из этих трех решений зависело от того, насколько убедительными оно сочло бы доказательства участия Ментена в преступлениях против человечества. Два швейцарских адвоката, взявшиеся защищать Ментена, приложили все усилия к тому, чтобы обелить преступника. Сам же Ментен в своих письмах и заявлениях упорно утверждал, что он невиновен и что он вообще не бывал в тех украинских селах, где совершались убийства мирных жителей.

Вчера в распоряжение швейцарского правительства и адвокатов поступили новые свидетельства преступлений Ментена, совершенных на советской земле в годы войны. Ознакомившись с документами, оба адвоката отказались от дальнейшей защиты нацистского палача.

Однако сегодня на заседании правительства Швейцарии было принято решение «более детально» изучить дело Ментена и отложить на несколько дней рассмотрение требования Голландии о выдаче военного преступника.

Воскресенье, 19 декабря

Глава IV. СТРАХ.

Бердяев

«Страх лежит в основе жизни этого мира. Существовал terror antiguus, древний страх. Если говорить глубже, по-русски нужно сказать ужас.» (78)

«И чем совершеннее, чем индивидуализированнее жизнь, тем более она угрожаема, тем большим опасностям подвержена, и тем более участь ее смерть,» (78)

«Неверно думать, что храбрость и страх совершенно исключают друг друга. Храбрость есть не столько отсутствие страха, сколько победа над страхом и при том в определенном направлении. Человек может быть очень храбрым в одном отношении и трусом в другом направлении, очень храбрым на войне и трусом перед собственной женой; быть героем, не бояться смерти и испытывать страх перед мышью или гусеницей или заразной болезнью; быть необыкновенно храбрым в идейной борьбе и испытывать страх перед материальными затруднениями; бывают люди очень храбрые физически и очень трусливые морально и наоборот. Человек может достигнуть высокого состояния храбрости в определенной сфере жизни, оставляя в состоянии страха другие Сферы». (79)

«Неисчислимое количество насилий и жестокостей в человеческой жизни есть порождение страха. Террор есть страх не только тех, на кого он направлен, но и тех, кто его практикует. Известно, что одержимый манией преследования не только испытывает страх, но и начинает преследовать других и ввергать в состояние страха. Самые страшные люди это люди одержимые страхом. Страх действует разрушительно. Страх неразрывно связан с временем, с тем, что будет будущее, что есть угроза от изменения во

времени. В будущем может быть страдание и уже наверное будет смерть, самое страшное для жизни (79)

«Но ужас перед смертью и перед ничто (очевидно, по Хайдеггеру – Л. Т.) может быть лишь в том случае, если есть личность, этот ужас существует лишь для личности.» (80)

«Страх есть порождение богооставленности (по Кьеркегору – Л.Т.)»

«Великая духовная задача, стоящая перед ч-ком, есть освобождение от страха, от суеверий, от терзания диаволом и демонами, от рабочего страха перед могуществом и властью, от страха беспощадного суда, от фанатизма и нетерпимости, от ненависти к врагам и мести, от объективации злого в себе. Страх есть всегда страх низшего и злого, и лишь по темноте сознания он может представляться страхом высшего.

Страх правит миром. Власть по природе своей пользуется страхом. Человеческое общество было построено на страхе. И потому оно было построено на лжи, ибо страх порождает ложь. Есть боязнь, что правда уменьшит страх и помешает управлять людьми. Чистая правда могла бы привести к падению царств и цивилизаций. Поэтому и христианство приспособилось к страху. Периодически управление страхом приводит к тоталитарному строю и террору. Во всякий авторитет входит элемент страха. И противоположна страху свобода. Истина о свободе скрывалась из страха. Произошло приспособление истины и обыденности из страха. Страх всегда закрывает истину и истина приоткрывается, когда опыт пережитого страха доводит до его преодоления, до освобождения. Страх связан не только с ложью, но и с жестокостью. Жестокими делаются не только те, которых страшатся, но и те, которые страшатся. Не только массами управляют через страх, но и сами массы управляют через страх. Страх в жизни общества есть недоверие в человеке. И страх всегда консервативен, хотя бы внешне был революционен. Страх ада в религиозной жизни и страх революции или потери собственности в жизни социальной все обесценивает. Человек живет в страхе жизни и в страхе смерти. Страх одинаково царит и в жизни индивидуальной и в жизни социальной. Забота, необеспеченность жизни, в конце концов по-

рождает страх. Но вот что самое важное. Страх искажает сознание и мешает познавать истину. Человек стоит перед конфликтом страха и истины. Замученный ч-к боится истины, он думает, что правда его ранит. Бесстрашие перед истиной есть величайшее достижение духа. Героизм и есть бесстрашие перед истиной, перед истиной и смертью.» (82-83).

ГЛАВА V. СТРАДАНИЕ.

«Я страдаю, значит, я существую. Это вернее и глубже декартовского cogoto» (87)

«Отказ от духовности, от свободы, от личности мог бы облегчить страдание, уменьшить боль, но это означало бы отказ от достоинств человека. Да и ввержение ч-ка в низшее, животное состояние ни от чего не спасает, потому что жизнь в этом мире не бережется и не охраняется». (87)

«Страдание есть основной факт человеческого существования. Судьба всякой жизни в этом мире достигшей индивидуализации есть страдание. С мукой человек рождается, с мукой умирает, страдание сопровождает два самых значительных события человеческой жизни. Болезнь, самое, может быть, большее зло, постоянно подстерегает человека.

Но без основания говорят психоаналитики о травматизме рождения, об испуге и тоске, которое испытывает человек, появляясь в этом мире. Будда учил, что всякое желание порождает страдание. Но жизнь есть желание. Принятие жизни есть принятие страдания.» (88)

«Невозможность энтузиазма, экстаза, есть источник страдания, есть раздвоенность, ослабление творческой жизни. Несчастье есть прежде всего разорванность, раздвоенность. Основной, самый важный вопрос человеческого существования: как победить страдание, как вынести страдание, как не быть раздавленным страданием, как уменьшить количество страдания для всех людей и для всей жизни?» (89)

«Почему так страдает ч-к в этом мире? И возможно ли оправдание Бога при таком количестве страданий? Вот вопрос, который так мучительно задавал себе Достоевский, Радищев, отец русской

интеллигенции, с малолетства потрясен был страданиями человеческими. Это очень русская тема. Жалость к страдающим, сострадание к...

(Позвонил Эдлис. Пусть Голикова напишет в Министерство Культуры письмо на имя В.И. Иванова, главного редактора репертуарной коллегии и отправит его вместе с вычитанным текстом «Жажды над ручьем» Цирнюк. Он был у Михайловой в ЦК – она обещала позвонить Иванову, чтобы тот заключил с Эдлисом договор на пьесу. А я должен зайти к Цирнюк – в январе – проверить, сдвинулось ли дело с места.

Затем звонил Белоконь. Достал на немецком книгу о немецкой колонии в Киеве, хочет приехать, чтобы я перевел ему несколько глав. В частности, ему интересно, где было немецкое кладбище. Нашел он несколько страничек в архиве – о деде Дейча, киевском ребе, фамилия которого тогда писалась – Дайч. Во втором номере журнала «Искусство» будет статья Сережи о Нарбуде – «чималенька». Нашел он и материалы к истории украинского театра – об антрепренере Змиевском, спрашивал, знают ли его. Упоминание о нем было в одном из томов УКРАИНСКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ, но о труппе – ничего не говорилось, как я помню.)

...невинным страдалицам сначала переживается как богооставленность, а потом ведет к богоборчеству. Основная тут тема – теме безвинного страдания. Она поставлена книгой Иова. И не дай Бог нам походить на утешителей Иова. Есть в мире страдание, которое не есть наказание за грехи. Наиболее ясна связь страдания с телом, которое ограничивает бесконечные стремления человека, болеет, стареет, умирает, с которым связана мучительная борьба за существование. Ч-к несет на себе проклятие тела, которое сулит преходящие и иллюзорные наслаждения и причиняет много страданий. Ч-к рождается, потому что есть пол, но потому же он и умирает. Есть моменты радости, но основной

фон жизни есть забота и страдание. Греческий народ, который считается жизнерадостным, через величайшее свое творение, через греческую трагедию, говорит, что лучше было бы ч-ку не родиться. Гете и Л. Толстой были самыми удачливыми и внешне счастливыми из гениальных людей, но один говорит, что за всю жизнь у него было всего несколько счастливых часов, другой же хотел покончить с собой.» (89-90)

Лена Долгина: не могу ли я поставить в Казани у Портнова, интересы которого она представляет, спектакль – с тем, чтобы начинать сразу же, сейчас? Я отвечал, что не могу.

«Макс Шелер говорит, что страдание есть опыт жертвы части во имя целого, жертва низшей ценности во имя высшей, он связывает страдание с жертвой» (90)

«Гораздо глубже мысль Киркегарда, что страдание ч-ка связано с тем, что он одинок.» (91)

«Источник страдания нужно видеть в несоответствии природы ч-ка и объектной мировой среды, в которую мы брошены, в неустанном столкновении «я» с чуждым и безучастным к нему «не-я», с сопротивлением объективности, т.е. в объективации человеческого существования.» (91)

«Мучительное, причиняющее страдание противоречие ч-ка заключается в том, что он есть существо в нераскрытой глубине своей бесконечное и устремленной к бесконечности, существо, ищущее вечности и предназначенное к ней и вместе с тем, по условиям своего существования, конечно и ограниченное, временное и смертное. Ч-к натыкается на стену, которую нельзя пробить. В глубине человеческого страдания есть переживание непреодолимости, неотвратимости, безвозвратности.» (91-92)

«Переживание страдания противоположно переживанию целостности». (92)

«Борьба за реализацию личности есть борьба против чуждого во мне, порабощающего меня. Во мне должен был бы присутствовать весь Божий мир и вместо него присутствует «не-я», мертвя-

щая объектность. Источник страданий ч-ка двойной: – в непреодолимой стене вне его и непреодолимой стене в нем самом, в унизительном рабстве от чуждости мира и еще более унизительном рабстве от самого себя, от того, что есть «не-я», но кажется ч-ку, принадлежащим к его «я». Можно считать несомненным, что большая часть страданий и несчастий связана с поглощенностью своим «я», с ячеством. В пределе это ведет к сумасшествию, которое всегда есть поглощенность своим «я», неспособность выйти из него. Способность к выходу из «я», из поглощенности «я» есть условие реализации личности. «Я» не есть еще личность». (92)

«Но не есть ли всякое сознание несчастное? Сознание всегда предполагает раздвоение, распадение на субъект и объект и мучительную зависимость от объекта. Достоевский считал страдание единственной причиной возникновения сознания. Достоевский, Киркегард, Ницше наиболее интересны для этой темы. Борьба Ницше со страданием со страшной болезнью и одиночеством, сопротивление страданию – самое значительное явление его жизни, которое сообщает его жизни героический характер. Античная этика, особенно классическая этика Аристотеля, видела в ч-ке существо, которое ищет счастья, блага, гармонии и может достигать их. Это остается и у Фомы Аквината, в официальной католической теологии. Но в действительности христианство надломило это понимание. Об этом важны свидетельство Канта, Шопенгауэра, Достоевского, Киркегарда, Ницше. Не случайно ч-к, чтобы ослабить боль, угасить страдание, хочет забыться, отказаться от сознания, притупить его остроту. Он хочет это сделать, то опускаясь до подсознания, напр., через наркотики, через экстаз от погружения в животную стихию, то поднимаясь до сверхсознания, до духовных экстазов, до слияния с божественным. Есть предел возможности выносить страдание. За этим пределом человек теряет сознание и этим как бы спасает себя.» (94)

«Более всего страдают совсем не худшие люди, более всего страдают лучшие люди. Сила страдания может быть признаком большей глубины. Развитие мысли и утончение души сопровождается усилением страдания, большей чувствительностью: к боли не только душевной, но и физической. Несчастье, страдание, зло

не являются прямыми причинами пробуждения силы в ч-ке и духовного возрождения, но могут способствовать пробуждению внутренних сил. Без боли и страдания в этом мире человек опустился бы и животное в нем победило бы. Это заставляет нас думать, что страдание в этом мире не есть только зло, последствие зла и выражение зла». (94-95)

Вырвав из контекста эту мысль Б.-ва, ряд наших «философов» превращают его чуть ли не в апологета страдания и зла. (см. хотя бы «Философский словарь»)

«Есть темное страдание к гибели и есть светлое страдание к спасению». (95)

«В человеческом вопрошании и страдании наибольший интерес представляет буддизм, стоицизм и христанство... Буддизм и стоицизм не принимают страдания, хотят уйти от него и этим уходом получить облегчение. Христанство принимает страдание, принимает крест и в просветленном перенесении страдания ищет освобождения и спасения. Буддизм не принимает мира, хочет победить желание, привязывающее к миру и достигнуть нирваны, которая не есть небытие, как обычно думают западные люди, и лежит по ту сторону бытия и небытия, не есть ни существование, ни не-существование. Японский буддизм Zen истолковывает учение Будды не в смысле отрицания воли, а в смысле просветления, т.е. прежде всего победы над эгоцентризмом... Ни буддизм, ни стоицизм не хотят изменить мир, преобразить его, они берут его таким, каков он есть, и борятся со страданием, изменяя отношение к миру, то его отрицанием, то достижением равнодушия к нему. Стоическая мораль благородная, но стоическая апатия носит не творческий, упадочный характер». (96)

«В религизной жизни немалую роль играют элементы садизма и мазохизма и потому так сложна история христанства. Христос превратил страдание в путь спасения. Правда распинается в мире. Единый безгрешный праведник был распят. Но это не значит, что нужно искать страдания, истязать себя, ни то, что нужно причинять страдания другим для их спасения. Между тем, как очень верующие христиане бывали очень жестоки именно из-за своей веры и во имя ее. На этой вере в спасительность страдания

основана была инквизиция, пытка, оправдание смертной казни и жестокость наказаний. Св. Доминик был жестоким инквизитором. Св. Тереза жестоко обращалась с сумасшедшими. Иосиф Волоцкий был очень жесток и требовал истязания и казни еретиков. Феофан Затворник проповедовал жестокую политику. Христиане искали страданий, болезней, самоистязания и истязания других. Это связано было с извращенным чувством греха и ужасом. У инквизиторов могла соединяться личная доброта с садизмом. Первоисточник страшного, темного заблуждения был в том предположении, что страдание ч-ка угодно и приятно Богу, т.е. в перенесении на Бога садических чувств. Прежние христианские души менее остро чувствовали страдание, чем современные души, и более остро чувствовали грех, поэтому они были менее чувствительны к страданию». (97-98)

«Человек есть бессознательно-хитрое существо, и его плохо понимают, и он сам себя плохо понимает. Ч-к может усиливать свое страдание, чтобы меньше страдать. Это психологический парадокс. Это экзистенциальная логика страдания: страдая от одного, он утешает себя другим страданием. Ч-к способен совершить героический подвиг, чтобы меньше страдать. Он идет на войну и совершает чудеса храбрости, идет в монахи и совершает аскетические подвиги, чтобы отвлечь себя от страдания, вызванного несчастной любовью или смертью близкого ч-ка. Или он начинает терзать место, которое у него болит, начинает увеличивать боль, чтобы уменьшить боль. Он не только убегает от того, что причиняет ему боль, но и влечется к боли и сосредоточивается на ней. Ч-ку очень присущ мазохизм. Мазохизм, как и садизм, есть извращение, порожденное страданием. И это имеет таинственную связь с полом, раненностью человека.

Ч-к есть больное существо и потому самые большие психологические открытия сделала психопатология. Он легко склоняется то к мании преследования, то к мании величия. Обе мании так связаны между собой, что ч-к, одержимый манией преследования, легко начинает преследовать других. Человеческая борьба против страдания сплошь и рядом имеет патологический характер. Сумасшествие может иногда быв выходом из неразрешенных

конфликтов жизни, давать облегчение. Самое ужасное в человеческой жизни – это автономия и изоляция разных сфер душевной жизни, отрыв от центра, подчиняющего высшему смыслу, и образование изолированных миров. Так автономия и изоляция сексуальной жизни ведет к чудовищному миру, изображенному маркизом де Садом... Изолированная, неодухотворенная страсть вызывает бесконечное, невыносимое алкание. Оно порождается разрывом с духовным центром ч-ка и разрыв самого центра с первоисточником всякой жизни в мире, т.е., в конце-концов, все сводится к разрыву бого-человечности». (99)

«Есть два страдания. Есть страдания, которые устраняются и побеждаются изменением социального строя и развитием научного знания. Необходимо вести борьбу с социальными причинами страдания и со страданиями, зависящими от невежества людей. Уничтожение социального рабства, куда входит и рабство в капиталистическом строе, обеспечение права на труд и на достойное существование, распространение просвещения, знаний технических и медицинских, победа над стихийными силами природы – все это может уменьшить количество страданий. Но нельзя организовать счастья, как нельзя организовать истины Счастье дается лишь как благодатное мгновение, истина дается лишь исканием и устремлением в бесконечность, дается путем и жизнью, она спорна. Организовать можно лишь низшее, не высшее…» (100-101)

«Но есть страдание, которое связано с трагической основой жизни и имеет глубокий источник. Оно не есть порождение дурного социального строя и не может быть устранено его улучшением. Есть страдание, которое есть наша трагическая судьба в мире, как рок, и рок этот преодолим лишь преодолением этого мира. Некоторые марксисты-коммунисты приходят к новому гуманизму и претендуют окончательно победить рок, не прибегая к мифам (христианство, по их мнению, побеждает рок через миф). Они хотят победить источник страдания и организовать всеобщее счастье человечества. Неверно думать, что марксизм есть социальная утопия. Очень многое, чего хочет марксизм, социально реализуемо и даже должно быть реализовано. Но марксизм есть духовная утопия, основанная на непонимании духовных условий

человеческого существования. Нельзя социально победить того основного трагического конфликта, что ч-к есть духовное существо, заключающее в себе устремленность к бесконечности и вечности и поставленное в ограниченные условия существования в этом мире...» (102)

Ходил в театр. В этот торжественный вечер чествования Брежнева (70-летие) «Протокол одного заседания» транслировали по ЦТ, по радио и играли во МХАТе. Но Нуждин сказал, что у нас было 90 % публики, довольно большой процент загрузки зрительного зала (скажем, вчера, в субботу, на «Легенде о Паганини» – 64 %, а последняя «Судьба человека», шедшая в воскресный день, дала 45,5 % сбора).

Назначили с Ильчуком производственное совещание на среду, но где-то около двенадцати ночи позвонила мне домой встревоженная Задорожная: как, собрание будет без Прокоповича, без нового секретаря партбюро? Этично ли это? Его ведь дирекция отпустила на вторник и среду. Перенесли на 23-е, лучше действительно – с ним, чтобы они палки нам в колеса не вставляли. Вопрос-то сложен...

Я посидел у Нуждина и поговорил с ним о постановочной части – в связи с этими накладками. Сложилось у меня впечатление, что Кузуб распустил своих постановщиков. По штату их должно быть у него 20 человек; он держит 12, а оставшиеся деньги идут как надбавка. Кроме того, есть еще безлюдный фонд, из которого они черпают щедрой дланью – те самые «верхушки», которые могли бы выплачиваться актерам. Когда в 1974 году их у него работало 9 вместо 20 (а деньги делили таким же образом), они получали побольше (в среднем 180-200 рублей в месяц) и работали без накладок. Теперь этот уровень – ниже (180 как максимум, а главный постановщик – Кальчук – 250 рублей ползает; а на гастролях они вырабатывают до 400). Таким образом, директору приходится быть расточительным по безлюдному фонду, прогрессивке и др. Если мы пойдем

так дальше, наши дорогие рабочие сцены будут требовать повышения – и при этом работать все хуже и меньше. Идиотские причуды социализма. Советский театр катится к любительскому кружку...

Заїхав за Оксаною і Неллею до Загоруйків. ТВ транслювало банкет з Кремля. Корвалана серед запрошених не було, хоч там сяяли всі закордонні генсеки. Між тим він уже прилетів до Союзу. Не зміг з корабля на бал – самопочуття? Чи йшлося про те, що вирішено було не збивати величі однієї доленосної події – величністю іншої, не менш значної?

А потім – Оксана Яківна.

Ще раз – про Буковського. Він полетів у Швейцарію разом з матір'ю, сестрою і племінником, у якого мало не рак лімфатичних залоз.

– Звичайно, нас обдурили. Коли ми приїхали, вони вже відлетіли!

Буковський прилетів у Швейцарію, була в нього зустріч з журналістами, він сказав, що не може не радіти своєму визволенню, як не може не радіти з того, що звільненний ЗАВДЯКИ ЦЬОМУ ще один в'язень, який страждав через свої переконання. Він не поділяє переконань цієї людини, але сам факт такого обміну – радісний, бо він міг би покласти початок систематичному обміну й звільненню «в'язнів сумління». Корвалана посадили в літак – і він за кілька годин був у Мінську. Французька компартія вже запротестувала проти такої «работоргівлі».

«Страдания от смерти, страдания от любви, от конфликтов любви с политическими и религиозными убеждениями, страдания от загадочности жизни, непонятности собственной судьбы, страдания от злой воли к могуществу и насилию, страдания от ревности, страдания от самолюбия, зависти, раненности тем, что ч-к не играет роли, которую хотел бы играть, и от положения его в обществе от страхов перед жизнью и смертью, от бессмысленных случаев, от разочарований в людях, от измены друзей, от мелан-

холического темперамента и мн. др. – неустранимы никаким новым социальным строем». (102)

…

Дзвонила Головня: квитки на «Дульську».

…

Марченко в лікарні. Його мати писала Патонові – О.Я. не вірить – він відповів, що звернувся у справі Валерія до Президії Верховної Ради УРСР, а там «ніхто нічого не годен вирішити, все залежить від Москви.» Про Марченка розповідала Рая Скалій. Оксана Яківна каже, – це один з найсвітліших умів молодшої генерації...

…

Ніна Михайлівна їздила до нього на побачення у 36-у зону, в неї знайшли якісь заховані гроші, які вона хотіла йому передати, і була «проблема».

…

Лист його трагічний і прекрасний.

…

Салант – про Светлова (він з ним приятелював):

– Два посредственных поэта как могли поносили друг друга. Кто-то заметил:

– Что им делать? Ведь их обоих в литературе не существует.

– Не существует? – усмехнулся Михаил Светлов. – Но зато какая между ними идет борьба за несуществование!

БЕРДЯЕВ:

«Когда социальный вопрос будет решен, и все люди поставлены в условия достойного существования, когда не будет страданий от необеспеченного положения в обществе, от голода, холода, невежества, болезней, несправедливостей, тогда, именно тогда усилится чувство и сознание непреодолимого трагизма жизни, тогда не избранных только, а многих охватит духовная тоска. Социальная борьба со страданием отвечает на тему о страдании вообще, а не о страдании конкретных существ. Закон общества

может быть гарантией против социальных проявлений жестокости, но не может уничтожить жестокости в человеческом сердце, которое всегда найдет не социальные формы своего проявления. Также и создание социального строя с гарантиями свободы ч-ка и гражданина не избавит еще человека от возможности рабства.

Отсюда конечно не следует, что не нужно делать социальных изменений самых радикальных для уменьшения человеческих страданий и человеческого рабства. Наоборот, нужно все сделать и освободить духовные задачи человека от искажающих социальных влияний. Оптимистическая теория прогресса XIX века была проникнута верой в уничтожимость страданий и в поступательный рост счастья. Эта вера надломлена катастрофическими событиями мира…» (102-105)

«Интенсивность страдания связана с интенсивностью жизни, с выраженностью личности. Отказ от интенсивности жизни, отказ от личности может ослабить боль. Ч-К уходит в себя от мира, который полон страданий и причиняет ему страдания. Но уходя в себя и изолируясь, ч-к начинает испытывать новые страдания, и у него является потребность уйти от себя, победить мучительную самопоглощенность. Страдающий ч-к разными путями ищет победы над страданием, облегчения. И не всегда он обращен к высшему, не всегда это искание свидетельствует о высоте ч-ка. Ищут победы над страданиями через слияние с социальной группой, с коллективной жизнью; ищут через равнодушие, апатию, через установление меры в жизни, ищут через погружение в обыденность и пошлость; ищут через забвение в мгновении, хотят победить страдания через ослабление остроты сознания; через возврат к подсознательному, и редко ищут освобождения и облегчения через подъем к сверхсознательному и сверхчеловеческому. Собственное страдание облегчается, когда ч-к начинает испытывать сострадание к другому. Наиболее, может быть, побеждается страдание созерцанием креста.» (104)

* * * * * * * * * * * *

«С.К.» 20.12.76

В ПОИСКАХ ЛИШНЕГО БИЛЕТА

Я хочу поддержать режиссера из Кировограда М. Любенко, чье письмо «Улыбка для артиста» опубликовано в газете 3 декабря с. г. Думается, было бы хорошо, если бы не только артисты, но и работники других служб театра имели льготы на приобретение театральных билетов в городах, где они оказываются в командировках. Объяснять, как это необходимо для профессионального роста, нет надобности.

Может быть, на помощь находящимся в командировках театральным работникам могли бы прийти местные отделения ВТО? Располагая самым минимальным количеством билетов в разные театры на разные спектакли, они могли бы осчастливить многих приезжих, которые сейчас чуть ли не с пяти часов вечера вынуждены дежурить у подъезда какого-нибудь театра в надежде приобрести лишний билетик. При хорошей постановке дела в отделение ВТО можно было бы заранее прислать телеграмму с просьбой помочь в дни командировки попасть в тот или иной театр. Так или иначе, но ныне театральные работники, оказываясь в крупных городах, нуждаются в помощи по приобретению билетов в театр. И, право же, о том, как организовать эту помощь, стоит подумать.

С. ОСЕНИН.
НЕВИННОМЫССК,
Ставропольский край.

Понедельник, 20 декабря 1976

«Но ч-к настолько странное существо, что он не только ищет освобождения от страдания, он ищет и страдания, и готов истязать себя, как истязать и других. Это лучше всего понимал Достоевский... У людей есть потребность в убийстве и истязании во имя идеи и веры. Новое христианское сознание должно освободить ч-ка от этих кошмаров. Отвратительны не только внешние, физические пытки, но и вну-

тренние, духовные пытки. Это прежде всего освобождение богосознания и богопознания от перенесения на Бога садических и мстительных инстинктов. Наиболее садическая жестокость образуется у людей власти, всякой власти религиозной, национальной, политической, экономической, семейной, и она получает идейное обоснование. Власть сводит с ума, она есть бесконечное вожделение. Некоторые римские императоры обнаруживали безумие жестокости. Есть режимы, которые представляют кристаллизацию садической жестокости.

Очень разно переживает ч-к страдания, в зависимости от того, принимает ли он страдания во имя своей веры и идеи – тут он выносит пытки,- или страдает от несчастного стечения обстоятельств и бессмысленной жестокости окружающих людей и режима, в котором живет...

В крови есть что-то таинственное. Древние помещали в кровь душу. С ней связано и прекращение жизни». (105)

«Огромным нравственным прогрессом было, когда было преодолено убеждение первобытных, что несчастные оставляются богами и должны быть покинуты. Страдание побеждается любовью, но и любовь может быть источником новых страданий. Я сейчас говорю не о любви-эросе, а о любви каритативной, любви-жалости и сострадания. Ч-ку очень трудно переживать страдания одному и ни в чем его не выразить. Одиночество – один из источников страдания. В известном смысле можно сказать, что творец всегда одинок, и всегда проходит через страдание. Потребность сообщить свое страдание другим выражается в жалобе, плаче, крике. Этим ч-к как бы просит помощи. Но есть скрытные люди, которые гордо несут свое страдание в себе, стараясь ничем его не обнаружить. И потому нужно всегда думать, что люди очень несчастны и страдают, но мы этого не замечаем. К каждому ч-ку следовало бы относиться, как к умирающему...» (106)

ГЛАВА VI. ЗЛО.

«Существует в нашем мире непреодолимый конфликт индивида и рода. Необычайно хрупка и угрожаема индивидуальная жизнь, человеческая и животная, но необыкновенно производительна

сила родовой жизни, все вновь порождающая жизнь. Доктрина, которая видит зло лишь в частях и не видит его в целом, находится во власти рода и равнодушна к индивиду. Гений рода хитер и всегда подсказывает несчастному ч-ку лживые оправдания, которыми держит его в рабстве. Поэтому историческая и социальная жизнь основана на таком количестве лжи. Ложь может быть самообманом, когда ч-к делается игралищем социально-рядовых сил жизни. Ложь может быть также формой защиты жизни от нападения на жизнь. Вопрос о правде и лжи есть основной моральный вопрос». (110-111)

«Борьба против зла легко сама приобретает характер зла, заражается злом. Есть зловещая моральная диалектика манихейского дуализма. Слишком большие враги зла сами делаются злыми. Это парадокс борьбы со злом и злыми: добрые для победы над злыми делаются злыми и не верят в другие способы борьбы со злыми, кроме злых способов. Доброта вызывает к себе пренебрежительное отношение и кажется не интересной и пресной. Злость же импонирует и кажется интереснее и красивее. Люди борьбы думают, что злость умнее доброты. Проблема тут в том, что в сущности нельзя осуществлять целей добра, добрых целей. Это слишком легко ведет к злу, к злым средствам. Нужно быть в добре и излучать добро. Только Евангелие....» (112) и т.д.

Но ч-к властен корректировать этот «дуализм» – да и не дуализм это, просто – проблема меры. Идея, при которой добро должно быть с кулаками, не противостоит толстовскому непротивлению злу: речь идет о разных этажах, разных уровнях этих отношений. В самой глубокой абстракции Б. прав, но глупо было бы переносить это на уровень повседневности и превращать сие глаголание в программу действий по реконструкции мира. Хоть мегатоннами излучай добро перед дверью печи в Аушвице – дверь все равно откроется и твое добро выйдет из лагеря пеплом. Опять же, абстрагируясь до такой степени, Б. служит идее видового, родового выживания человечества; как быть с индивидом?

«Существует диалектика отношения к врагу и злому. Вы начинаете бороться во имя добра с врагом и со злом. Но вы кончаете тем, что сами проникаетесь злом. Основная моральная проблема

нашего времени есть проблема отношения к врагу. Врага перестают считать человеком, к нему не должно быть человеческого отношения. В этом произошло наибольшее отступничество от евангельской истины. Я не думаю, чтобы существовали безнадежно демонические натуры, т.е. натуры, над которыми тяготеет фатум демонической одержимости, как не думаю, чтобы существовали демонические народы. Существует лишь демоническое состояние людей и народов. Поэтому ни над кем не возможен окончательный суд» (112)

Это иное дело. «Милость к падшим призывал» – одно из высших человеческих благ.

«У людей есть непреодолимая потребность в козле отпущения, во враге, который виновен во всех их несчастьях и которого можно и даже должно ненавидеть. Это могут быть евреи, еретики, масоны, иезуиты, якобинцы, большевики, буржуазия, международные тайные общества и т.п. Революция всегда нуждается во враге для своего питания и выдумывает врага, когда его уже нет. Тоже самое и контрреволюция. Когда найден козел отпущения, то ч-к чувствует себя лучше. Это есть объективация зла, выбрасывание его во внешнюю реальность». (113)

«...нелепа и зла идея вечного ада. Зло есть лишь путь, испытание, срыв. Грехопадение есть прежде всего испытание свободы. Ч-к идет к свету через тьму. Это глубже всех раскрыто Достоевским». (114)

«Со злом нужно вести борьбу и зло должно быть окончательно преодолено. И вместе с тем прохождение через опыт зла было путем не только вниз, но и вверх, не самое зло было путем вверх, а духовная сила пробужденного им сопротивления и порожденное им знание. Зло бессмысленно, и оно имеет высший смысл. Также свобода противоположна необходимости и рабству, и она может перерождаться в необходимость и рабство, переходить в свою противоположность. Ч-к должен пройти через испытание всех возможностей, пережить опыт познания добра и зла и самое зло может стать диалектическим моментом добра. И зло может быть имманентно преодолено, т.е., должно произойти то, что Гегель называл Aufhebung, когда преодолевается отрицательное и все по-

ложительное входит в следующую стадию. Так и атеизм может стать диалектическим моментом богопознания. Это судьба ч-ка пройти через атеизм, коммунизм и мн. др., чтобы имманентным обогащающим преодолением выйти к свету. Нужно не истребление «злых», а просветление «злых». Зло можно победить лишь изнутри, а не одним насильственным недопущением и истреблением. И вместе с тем должны быть положены внешние пределы проявлениям зла, истребляющим жизнь. Со злом должна быть духовная и социальная борьба. Социальная борьба не может не прибегать к силе в условиях этого мира. Духовная же борьба может быть лишь просветлением и преображением, а не насилием». (115)

«Опыт зла сам по себе не может обогатить, если ему отдаться, обогатить может лишь та положительная, светлая духовная сила, которая обнаруживается в преодолении зла...». (116)

«Две противоположные причины вызывают зло в человеке. Или образовавшаяся в душе пустота вызывает притяжение зла. Или страсть, ставшая idée fixe, и вытеснившая все остальное, перерождается в зло. Таковы, напр., страсти честолюбия, скупости, ревности, ненависти, страсть сама по себе не есть еще зло, но она легко перерождается в зло и ведет к потере внутренней свободы... Человеку, в котором уже образовалось нравственное и религиозное сознание, трудно совершить первое преступление. Но одно преступление легко порождает второе преступление и ч-к входит в магическую преступную атмосферу. Это замечательно изображено Шекспиром в «Макбете». Трудно вступить на путь террора, но потом трудно остановиться, прекратить его. Зло есть прежде всего потеря цельности, отрыв от духовного центра и образование автономных частей, которые начинают вести самостоятельное существование. Добро же в ч-ке есть внутренняя цельность, единство, подчинение душевной и телесной жизни духовному началу. Зло посюсторонне и не может быть перенесено на потустороннюю жизнь при апофатическом понимании Божества. Идея ада была не победой над злом, а увековечиванием зла». (117)

«Перед мучительной проблемой зла одинаково неверен и оптимизм, и пессимизм... Конкретное знание жизни, видение ее подноготной есть очень горькое знание. Наступление лучшей жизни

символизуют в переворотах революционных или религиозных, но лучшей жизни не наступает, совершенно новый человек не появляется. Всегда вновь обнаруживается самое низкое явление человеческой жизни – гонение преследование, будь оно религиозное, национальное, политическое, классовое или идеологическое. Коллективный энтузиазм легко кончается созданием гестапо или чека». (118)

«Умилостивительные кровавые жертвы должны были иметь искупающее значение. Но они же выражали жестокость и кровожадность человека. И доныне приносятся кровавые человеческие жертвоприношения во имя идей и верований, которые представляются высокими. Все это горькое знание о жизни не есть последнее знание, не есть знание о последнем. За всей мировой и человеческой тьмой скрыт свет. И свет этот в иные минуты так силен, что ослепляет нас. Ч-к должен прямо в глаза смотреть на зло, не делать себе иллюзий, но никогда не быть подавленным злом. Истина лежит по ту сторону оптимизма и пессимизма. Мировая бессмыслица не есть отрицание существования смысла, ее обличение предполагает существование смысла. Зло мира предполагает существование Бога, без этого Его нельзя узнать». (119)

«Благородство, то, что я называю истинным аристократизмом, требует от ч-ка сознания своей вины. Глубина совести, которая часто бывает закрыта и задавлена, всегда есть сознание вины. Нужно как можно больше вины брать на себя и как можно меньше возлагать ее на других. Аристократ не тот, кто гордо сознает себя первым, привилегированным и охраняет это свое положение. Аристократ тот, кто сознает вину и греховность своего первого, привилегированного положения. Чувство же постоянной обиды есть как раз плебейское чувство». (119)

ГЛАВА VII. ВОЙНА.

«В сущности никогда не было стабилизированного порядка, всегда была внутренняя война. Война есть предельное выражение всякого пути к реализации своих целей посредством силы. И всякий ч-к, проникнутый целостной идеей, которую он хочет во что бы то ни стало реализовать – осуществить господство христи-

анской церкви, создать великую империю, сделать великую революцию, выиграть войну, – может проявить героизм, но и легко превращается не только в насильника, но и в дикого зверя. Война есть потому, что есть «это» и есть «другое», что всякая активность встречает сопротивление, что есть противоречие как сущность жизни мира...

Есть экзистенциальная диалектика единства и разделения. Люди проповедуют братство людей, но не может быть братского единства между сторонниками братства людей и народов и его противниками. И сторонники братства поднимают войну против противников братства. Люди проповедуют свободу, но в отношений опасных противников они принуждены применять насилие и отрицать их свободу...». (124)

Замыкая этот круг, Б. избегает анализа социальных причин войны, неравенства и др. То, о чем он пишет – правда, но – НЕ ВСЯ ПРАВДА, ибо тогда бытие упирается в то, что «у людей есть глубокая потребность драться, есть неискоренимые военные инстинкты». Инстинкты, о которых идет речь, управляемы постольку, поскольку человек- человек; наша война – т.е. ядерная война, термоядерная война – страшна тем, что она выражает не столько личные, сколько групповые, коллективные интересы, и тут нужен не только философский, но и социологический уровень размышлений.

«Но пролитие крови имеет совсем особенное и таинственное значение. Пролитие крови отравляет целые народы и порождает все новые и новые кровопролития. Признавая убийство грехом и преступлением, люди все же любят идеализировать известные формы убийства: дуэль, войну, смертную казнь, маскированное убийство политических преследований. И кровь всегда порождает кровь. Поднявший меч от меча погибает. Пролитие крови не может не вызывать трепета. В древних оргийных культах связаны были кровь и пол (См. Вячеслав Иванов «Религия Диониса») И эта таинственная связь существует. Пролитие крови перерождает людей». (125)

«Две участи подстерегают ч-ка: или война, насилие, кровь и героизм, переходящий в ложный соблазн величия, или мещан-

ство, довольство, наслаждение жизнью, власть денег. Люди и народы колеблются между этими состояниями и с трудом достигают третьего высшего состояния.

Война, говорю о настоящей войне, есть крайняя форма господства общества над личностью. Если это выразить иначе, то она есть явление гипнотической власти коллектива над личностью. Люди могут воевать лишь при ослаблении личного сознания и усилении сознания группового, коллективного. Развитие и усовершенствование способов ведения воины есть все большая ее объективация. Усовершенствованная техника войны ведет к тому, что она все более отходит от рыцарской войны, в которой сильно было начало личной доблести и благородства. Огнестрельное оружие начало разрушать рыцарскую войну. Прежние войны, которые велись профессиональными армиями, были локализованы, не захватывали целиком страны и народы. Но усовершенствованная; объективированная война сделалась тоталитарной, от нее некуда укрыться. Очень сложное искусство войны есть все-таки искусство убивать. Война есть великое зло, вернее, она есть выявление зла, которое клокотало в глубине при внешнем мире. Но тоталитарная война становится тоталитарным злом» (127). И примечание: «Я кончил эту книгу, когда была изобретена атомная бомба. Это важный момент в фатальной диалектике войны»).

«Если война захватная и поработительная есть абсолютное зло, то война защитительная и освободительная может быть не только оправданной, но и священной. То же нужно сказать и о революции, которая есть форма войны. Революция всегда жестока, но она может быть и благом. Терпение есть добродетель, но она может превратиться в зло и потворствовать злу... Капиталистический строй неотвратимо порождает войны... Оправдывать войны и даже восторгаться ими и отрицать оправданность и допустимость революций есть ложь. В революциях льется кровь, но еще больше крови льется в войнах. Революция, которая всегда сопровождается ужасами, может быть меньшим злом, чем бесконечное терпение в отношении к рабству». (127-128)

«Ничто так не свидетельствует о низости человека, как трудность для него вынести испытание победы. Ч-к находил в себе ге-

роические силы вынести гонение, но он не мог выносить победы, после победы он делался низок, совершал насилия и гонения... И можно было бы сказать: Горе победителям в этом мире. Есть парадокс диалектики силы и победы. Победа предполагает силу, нравственную силу. Но победа легко перерождает силу в насилие и уничтожает нравственный характер силы». (131)

«Сила сама по себе не есть ценность, сама по себе не есть добро. Высшие ценности в этом мире слабее низших ценностей, духовные ценности слабее материальных. Пророк, философ или поэт слабее полицейского или солдата. Самая большая сила в падшем эмпирическом мире есть сила денег и сила пушек. Римские воины были сильнее Сына Божьего. Поэтому культ силы, как силы, безбожен и бесчеловечен. Культ силы есть культ низшей материальной силы, есть неверие в силу духа и в силу свободы». (133)

* * * * * * * * * * * *

Стаття про Л.Корвалана

«Ком.пр.», 19 декабря 1976 г.

ТОВАРИЩ ЛУИС КОРВАЛАН НА СВОБОДЕ!

В результате широкого движения солидарности с чилийскими патриотами и демократами народов Советского Союза и других социалистических государств, благодаря энергичным усилиям международных организаций и прогрессивной общественности всех стран мира вырван из тюремных застенков выдающийся деятель чилийского и международного коммунистического и рабочего движения, Генеральный секретарь Коммунистической партии Чили товарищ Луис Корвалан. Чилийские власти, незаконно продержавшие

Л. Корвалана в тюрьмах и концлагерях более трех лет, вынуждены были под давлением мирового общественного мнения освободить его и депортировать за пределы Чили, Коммунистическая партия Советского Союза, Советское правительство предоставили возможность тов. Л. Корвалану прибыть в СССР и окажут ему полное гостеприимство.

Советские коммунисты, все советские люди горячо поздравляют Л. Корвалана, его родных и близких, чилийских коммунистов и других патриотов Чили, всех людей доброй воли, боровшихся за его освобождение, с этой важной победой демократических сил всего мира.

(ТАСС, 18 декабря).

СОЛИДАРНОСТЬ РАЗБИЛА ОКОВЫ

Луис Корвалан вырван из тюремных застенков! Какая долгожданная и радостная весть! Под давлением международной общественности хунта вынуждена была освободить замечательного чилийского коммуниста.

Безуспешно палачи народа Чили пытались изолировать товарища Лучо, стереть его имя из памяти людей. Но имя его стало для миллионов людей планеты символом стойкости. Три с лишним года томившийся за решетками концлагерей, выстоявший под пытками и издевательствами своих тюремщиков и мужественно переживший гибель единственного сына, этот удивительный человек еще раз доказал всему миру, что нет на свете сил, способных сломить настоящего коммуниста, заставить его изменить своим идеалам, партии, своему народу.

Тревогой и болью был отмечен в наших сердцах каждый из долгих дней его заточения. Три с лишним года мы с нетерпением и надеждой ждали неизбежного часа освобождения. Ждали и всеми силами боролись за то, чтобы приблизить этот час. Боролись плечом к плечу вместе с миллионами честных людей во всем мире.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что на всей нашей необъятной Родине нет такого уголка, где советские люди не внесли бы свой вклад в борьбу за освобождение товарища Лучо, в дело

международной солидарности с чилийскими демократами. Три с лишним года непрерывным потоком шли со всех концов нашей страны сообщения о митингах и вахтах солидарности с Чили, о средствах, заработанных советскими людьми в сверхурочные часы, на воскресниках и отправленные в фонд помощи чилийским патриотам. Миллионы писем со словами гнева в адрес душителей чилийской свободы, с требованием освободить Луиса Корвалана и других патриотов, поступили за эти годы в Советский комитет солидарности с чилийскими демократами, в редакции газет и журналов. Если бы можно было собрать воедино и издать все эти взволнованные письма — это был бы потрясающий документ красоты и самоотверженности человеческих душ. «Доходят ли до тебя, дорогой товарищ Корвалан, вести о борьбе, развернувшейся во всем мире за твое освобождение? Знаешь ли ты о том, как все прогрессивные люди земли беспокоятся за твою жизнь? Наш гневный протест мы адресуем тем, кто посмел взять на себя смелость судить тебя. Мы полны решимости добиться твоего освобождения! Ты слышишь нас, товарищ Корвалан?!» — это письмо школьников из Клуба интернациональной дружбы «Орбита» было опубликовано в «Комсомольской правде» в тревожные дни, когда хунта готовила судебную расправу над товарищем Корваланом.

Голос советской молодежи, комсомольцев, влившийся в мощный хор международной солидарности с патриотами Чили, заставил в свое время хунту выпустить на свободу некоторых из томившихся в заключении патриотов и в их числе — сына товарища Корвалана, Луиса Альберто. Как самого дорогого и почетного гостя встречала молодого чилийского революционера советская молодежь. Несколько месяцев спустя, все мы с нестерпимой болью узнали о том, что сердце прошедшего через ад фашистских застенков Луиса Альберто не выдержало перенесенных испытаний... А вскоре советские люди с большой нежностью приняли в свою семью покинувших Чили дочерей Корвалана — Вивиану и Марию-Викторию.

«Миллион цветов солидарности — к 60-летию Луиса Корвалана» — так называлась акция солидарности советской молодежи с мужественным чилийским коммунистом проведенная «Комсомольской правдой» в преддверии 14 сентября — дня рождения Луиса Корвала-

на. Газета получила десятки тысяч писем от людей всех возрастов, поддержавших эту акцию. Более 200 тысяч поздравительных открыток ушло в те дни в Чили в концлагерь «Трес-Аламос» где находился Луис Корвалан. С большой радостью «Комсомольская правда» сообщила своим читателям, что палачи чилийского народа не посмели задержать отправленные Корвалану поздравительные открытки, что они прошли через все препоны фашистское хунты и достигли товарища Корвалана. Так советская молодежь еще раз заявила о своей солидарности с патриотами Чили, с несгибаемым Лучо.

Мы твердо верили, что сила международной солидарность и на этот раз разобьет тюремные засовы, что близок день, когда товарищ Корвалан будет вырван из застенков и мы сможем наконец пожать его мужественную руку.

И этот радостный день наступил! Сегодня все юноши и девушки Советской страны говорят от всего сердца: «Добро пожаловать, товарищ Корвалан! Мы вместе продолжим борьбу за свободу твоей родины, за светлое будущее чилийского народа!».

Бердяев

ГЛАВА VIII. ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ.

«Ошибочно думать, что через расовый подбор, очень напоминающий скотоводство, создается аристократическая расса.» (148) Такой подбор есть принцип плебейский, ибо желание пробраться в первые ряды есть плебейское желание». (148)

«Мы должны бороться за новое общество, которое признает высшей ценностью человека, а не государство, общество, нацию. Человеческой массой управляли и продолжают управлять, бросая хлеб и давая зрелища, управляют посредством мифов, пышных религиозных обрядов и праздников, через гипноз и пропаганду, и всего более кровавым насилием. Это человеческое, слишком человеческое, но не человечное. В политике огромную роль играет ложь и мало места принадлежит правде. На лжи воздвигались государства и на лжи они разрушались». (150)

«Обоготворение людей власти, царей, полководцев, вождей, есть антихристианская, античеловеческая ложь, порабощающая человека. Это есть культ силы, а не правды… Культ святых имеет

другой смысл и имеет положительное духовное значение. Но и он может принимать идолопоклоннические формы. В отличие от почти обоготворения людей власти и силы, почитание действительно великих, гениальных, творческих людей, – пророков, апостолов, реформаторов, философов, ученых, изобретателей, поэтов, художников, музыкантов и пр. – означает благородное почитание духовного и творческого величия, постоянно гонимого в мире. Вспомним судьбу величайшего философа Индии и религиозного ее возродителя Шанкары, которого отлучили как еретика и отказались даже хоронить его мать». (151)

«Но совершенно ложно образование замкнутой и гордой элиты. Наиболее замечательные и творческие люди выступают не группами, а индивидуально, но индивидуально связаны с глубиной народной жизни» (151)

«Если бы существовал только закон, то жизнь ч-ка стала бы невыносимой. Должна существовать и сфера внезаконная, сфера неповторимо индивидуальная». (152)

Предмет наших частых споров с Н. – несколько лет назад. Сегодня я уже тоже пришел к этому выводу, хотя раньше и пытался убедить ее (и себя!) в необходимости соблюдения законности, «единой для всех». Это проблема утверждения или отрицания государства и общества. «Человечность есть не социализация, а спиритуализация человеческой жизни» (152) – тут краеугольный камень спора Б. с Марксом. И не столько с Марксом, сколько с его интерпретацией в XX веке. Маркс не раз говорит о том, что личность для него – самоцели, что человек – все, что будущее общества в духовном раскрепощении человека.

«Парадоксально нужно сказать, что наложение печати человечности есть не печать антропоморфизма, а печать теоморфизма. Ибо человечность божественна, не человек божествен, а человечность божественна. Человечность есть целостное отношение к человеку и к жизни, не только к человеческому миру, но и к миру животному. Человечность есть раскрытие полноты человеческой природа...» (155)

* * * * * * * * * * * *

А что думаете вы?

СЕРГЕЙ РАЗГОНОВ

БУДЬ У СОКРАТА ТЕЛЕВИЗОР

Разговор этот услышан случайно в полупустом автобусе. Юноша лет семнадцати — другому, чуть постарше: «Дай назавтра магнитофон — у меня свидание с Н. Пойдем с ней парк, погуляем. Сам знаешь, как без музыки... О чем говорить?»

Старший понимающе похлопал приятеля по плечу. Надо полагать, он дал ему магнитофон, и бедняге не пришлось мучительно выдавливать из себя фразы, которые должны были произвести впечатление на Н...

Не помню, у кого из наших писателей описана такая сцена: некто влюбленный, готовясь к встрече с предметом обожания, читает энциклопедический словарь. Он хочет казаться образованным, интересным человеком, полагая, что красноречие и эрудиция помогут ему добиться расположения девушки...

Жалкая дотранзисторная эпоха! Сколько пустых усилий, ненужных слов, несэкономленных лоций! Сколько отчаянных попыток вырваться из плена косноязычия, поддержать тему разговора, выхватить из памяти проклятые исчезающие фразы!..

Успехи цивилизации показали себя и здесь: портативный магнитофон и транзисторный приемник пришли на помощь влюбленным, которые в прежние времена вынуждены были сами, своими словами говорить о звездах, о любви... Даже в такой тонкой области человеческих отношений происходит, если можно так выразиться, замена ручного труда. В дело вступают машины, автоматика, великая автоматика чувств — только нажми лакированный клавиш, и чей-то красивый голос заполнит тишиину... В нем будет все — и ласка, и нежность, и призыв к счастью, и грусть... И больше того: на пленке — экзотика, говорят и поют по-английски, по-испански или по-французски. Оттого чувства делаются загадочнее, таинственнее, и сам ты становишься значительнее, потому что вроде бы это ты страдаешь на

разных языках... О музыке и говорить не приходится — она свое дело делает безошибочно. К тому же в зависимости от ситуации можно минорные ноты заменить веселыми, бесшабашными (показать свою эмоциональную многогранность): перемотал десяток метров, а там уже звучит сплошной праздник...

Просто страшно подумать о том чудаке, что читал перед свиданием энциклопедию. Наш современник не в пример в лучшем положении. Только вот задумаемся: из транзистора заучат не его слова, чужие. И радость, и грусть у него чужие. Он-то сам немой, озвученный голосами других. Он пользуется своеобразными духовными консервами — потребляет то, что приготовили для него другие. Прячется за слова, ему не принадлежащие.

Транзистор выручает... Выручает ли? Не приучает ли к пассивности потребителя, к лености мысли и чувства, к эмоциональному штампу? Ведь человек творит мир не только тогда, когда он строит дом или сажает дерево, он творит его ежечасно, ежесекундно — каждым словом своим, кругом общения с другими людьми.

Недостойная человека уловка — спрятаться за способность машины говорить человечьим языком. Все свидание юноша протаскал с собой магнитофон, а сам отмалчивался, когда обязан был говорить — складно ли, нескладно, но сам, по-своему. А таких ситуаций множество, когда за нас вещает техника, когда между людьми встает разговаривающая, поющая машина. Например, к вам приходят гости — и непременно включается телевизор, иначе за столом может образоваться напряженная тишина... А так можно ограничиться репликами. Нас занимают, развлекают. Нас и за нас.

Рассказали мне печальную историю. К невропатологу привели двух друзей-девятиклассников. Не спят, не едят, осунулись, учиться не могут. В чем дело? После занятий в школе юноши собирались в квартире у одного из них, часами, до одурения слушали магнитофон. Молча. День за днем. У родителей не было сил оторвать их от магнитофона, от дьявольской музыки. Врача эта история не удивила, подобное, увы, случается не так уж редко. Как сказали бы медики, магнитофонный синдром. Здесь дело, конечно, прежде всего в характере музыки, но ведь без «мага» ее не услышишь. Хитроумная машина, прекрасное изобретение нашего времени может обратить-

ся во вред, разучить молодых людей думать, действовать, творить. Знакомая студентка-первокурсница признается: «Мы, когда с ребятами собираемся, почти не говорим. Магнитофон включаем — и так весь вечер... Иногда даже хочется поговорить, но как- то не получается...»

Да, мы все меньше говорим и уже совсем не пишем, потому что эпистолярный жанр тоже исчез начисто — достаточно трехминутного разговора по телефону. Писать письма все равно, что вести беседу: нужна тема, нужна мысль, нужно составлять предложения. Все это было давно, в школьных сочинениях. Нет, уж лучше позвонить. Так появляется еще одна житейская ситуация, когда отпадает нужда заботиться о собственной речи.

Потом с горечью обнаруживаем, что не умеем говорить публично, что без написанной заранее бумажки ничего у нас не получается, а ведь наше время в ораторском искусстве нуждается очень. Не в пустой болтовне — в точном, логически ясном и энергичном языке.

А говорить надо учиться! Везде, всегда: на экзамене и в магазине, на трибуне и в семье. Учиться говорить, а не прятаться за говорящими аппаратами, которым мы чересчур многое передоверили.

«Слова, слова, слова»... Сегодня в эту триаду можно внести другой, противоположный смысл. Очень часто в нашей сегодняшней жизни как раз и не хватает «слов», мы отвыкли от понятия «беседа», не лекция на определенную тему, а именно беседа в кругу друзей, беседа, когда можно спорить, отстаивать свои взгляды, идеи, учиться аргументации. Без телевизора, без магнитофона. Так сказать, своими средствами. Это для любой профессии необходимое условие, потому что верное, убедительно краткое слово всюду — на летучке, оперативке, пятиминутке, совещании, собрании — помогает решению практических дел. Не пустое, конечно, краснобайство, не бессмысленное словоизлияние, а умение донести свою мысль, утвердить ее в борьбе мнений.

Речь — это ведь сам человек, его жизненный стиль, его нравственные позиции, убеждения. Слово помогает формированию личности. И там, где машина вытесняет человеческую речь, исчезает поле самоутверждения. Когда магнитофон заменяет нам дружескую беседу, мы что-то безвозвратно теряем, эмоционально скудеем.

...Как представить себе Сократа без его собеседников, без тех удивительных диспутов, которые босоногий мудрец устраивал в древних Афинах?

Вообразим на минуту невероятное: будь у Сократа телевизор или магнитофон, его ученики не услышали бы скорее всего речей учителя, а Платон не поведал бы о них в своих «Диалогах» — человечество лишилось бы одного из великих источников мудрости.

Случись подобное во времена Гете, и Эккерман не смог бы записать его «Разговоров», бесед, которые любил и мастерски вел великий поэт... Удивительный это литературный памятник — «Разговоры Гете». Едва ли не каждая запись начинается со слов: «Сегодня говорили о...» О физике, о смысле бытия, о минералогии, поэзии, древнегреческой трагедии, живописи, о теории цветов и просто о житейском. Памятник живой человеческой речи, общению людей и умению бескорыстно наслаждаться этим общением.

Монтень в своих «Опытах» посвятил пространную главу «искусству вести собеседование»: «Самое плодотворное и естественное упражнение нашего ума, по-моему, беседа. Из всех видов жизненной деятельности она для меня наиболее приятный. Вот почему, если бы меня принудили сделать немедленный выбор, я, наверное, предпочел бы скорее потерять зрение, чем слух и дар речи...

...Учась чему-либо по книгам, движешься вперед медлительно, слабо, безо всякого пыла, живое же слово и учит, и упражняет...»

Что и говорить, время Монтеня не очень похоже на наше, и многие ценности потеряли свое значение. Не думаю, чтобы это касалось живого слова — нужда в нем и поныне неистребимая, хоть у него теперь немало конкурентов.

В фильме «Моя улица» есть такая сцена. За столом собралась семья. Все молчат. Сын, открывая крышку магнитофона, предлагает: «Я пленку запущу...».— «Я тебе запущу! — повышает голос отец, немолодой уже человек. — Совсем петь разучимся. Изобрели на свою голову крутилку...».

Диалог сугубо современный! Хочешь, не хочешь, а «крутилка» себя проявляет — в самом деле и петь разучимся, и говорить. Не всегда ведь найдется такой человек рядом, который твердо скажет: «Я тебе запущу!» Впрочем, окриком дела не поправишь. Соблазн

слишком велик, устоять перед ним не всякий может. Конечно, дело внешне пустяковое — подумаешь, недоговорили! Но если взглянуть глубже, речь идет о наших взаимоотношениях с новыми ценностями, которые стремительно творит век технического прогресса. И мы должны искать и находить критерии этих новых отношений.

Боюсь, поймут меня как телененавистника, призывающего к бойкоту магнитофонов, транзисторов, телевизоров... Нет, к такой нелепости никто призывать не станет. Просто хотелось сказать: мы не должны терять радости человеческого общения. Всему свое время. Время слушать музыку, время сидеть у экрана. Время говорить. Свое — машинам, и людям — свое.

Вівторок, 21 грудня 76

Арсен приїхав з Єревана вчора. Було переобрання до Академії наук, його дядька обрали з член-кореспондента – в академіки. З цього приводу приїхав до Москви Михайло Павлович, його розшукував Серж Білокінь, отож я мав клопіт підняти на ноги всіх ленінградських родичів і шукати М.П. Арсен відтепер вважає, що ми «родичі» бо, як він каже, «твой дядя голосовал за мого». Ліда? звичайно ж відклала свій від'їзд, вони цілий день (і ніч) з'ясовували взаємини, і в це не можна було не включитися.

Оксана Яківна не повернулася з Володимира, бо інакше б зателефонувала. Олеся буде етаповано з Володимира у табір. Побачення їй не дозволили, то вона поїхала принаймні бандероль передати. Поїхала вона туди з якимсь провожатим, москвичі дали – кого? Одній безумовно важко. І – боїться.

Нелля каже, що О.Я. була весь час у передчутті ускладнень. Позаяк вона раніше була просто «гражданка Мешко, мать политзаключенного Сергиенко», як підписувала вона заяви; а тепер вона член Групи, і це вже **д і я**.

А я згадав учора, що пообіцяв Оксані Яківні забрати у Загоруйка фільмоскоп і діафільми для їхнього малого у Київ, вона хотіла забрати. Фільмоскоп у мене й чекає на Оксану Яківну.

…

Страшенно погано себе почуваю. І все, я певен, через гидку московську воду. Іржа й аромат це ще не головне. В ній постійно є якийсь хімічний присмак, а це не для мене, астматика. Я вже її через вату проціджував, і через якісь саморобні фільтри: жах, а не вода.

Між тим десь я вичитав – Луї Пастер переконував, що людина випиває 90% своїх хвороб. **Випиває**. Заздрю тому, хто може розраховувати на українську криницю. Як гарно пахла вода з криниці у тітки Насті! Та й у Києві вода не йде в жодне порівняння з московською.

Самі себе труїмо.

Швидкий на подвиги московський люд уже склав частушку про обмін політв'язнями:

Обменяли хулигана
На Луиса Корвалана;
Где б найти такую блядь,
Чтобы Леньку обменять?!

Злий куплетик; цікаво, чи дійшов уже він до Брежнєва?

Вдень ми з Ільчуком пішли до Алексеева – домовитись про виробничу нараду. Нуждін – проти; мій діалог з ним сприйняв як спробу «знайти винних» і на місцевкомі «пожурить», – тобто залишити все в межах «педагогічно-моральних балачок». Чоловік він досвідчений і чудово розуміє, що будь-яка акція, спрямована **п р о т и** постановочної частини рикошетом ударить по ньому: отож він за те, щоб «не давати волі масам». Крив як міг Кузуба, нічого не брав на себе і говорив принаймні так, ніби він працює в театрі не директором, а представником міністерства... Мені це не сподобалось, ми пішли до Алексеєва. «Милий і славний» Алексеєв умить підняв руки догори – так, ви маєте рацію, з цим слід кінчати, тільки питання – коли? Добре – якби в серед, але в середу не буде парторга. А що перенесли на четвер – теж погано, не буде нас із Борисом Никитичем; нас кличуть на комісію з тарифікації. Пропонує перенести на 28-е.

Увечері була «Дульська». Голікова запросила Юрія Арс. Дмитрієва, а сама не прийшла; якби не нагодився я, бідний старий стояв би в черзі і лаявся останніми словами. Що ж, Нонна у своєму репертуарі – «шалай-балай».

Прийшли на виставу – Клебанов з дружиною, Костя Кримець з дружиною (її звуть Наталка, вона в нього «ще нова», як він каже). Дивився виставу Богдан Горинь, з яким ми потім, ідучи додому, довго говорили **про все** – починаючи від львівських музеїв, виставки автопортрета у Третьяківці (вона йому не подобається – порівняно з роботами цих епох е в р о п е й сь к о ї школи).

Богдан Горинь

Поговорив з Богданом – і мені майнуло запахом моєї весни, київської і львівської, Аллою Горською, Караффою-Корбут. Він не втратив у собі митця, – ось що головне; не віддався політиці з головою... В цьому ми з Богданом схожі: нуртує емотивне начало, образні вибухи.

Чи збила його з ніг Недоля? Мабуть, таки ні, ці брати з українського металу. Я Михайла майже не знаю. Але Богдан – один з тих, кому я вірю беззастережно; щось в його натурі є непідробне і не на продаж. Звичайно ж, з такою біографією йому у Львові непереливки, але він не скаржиться.

Богдана з його очима примусили працювати робітником і колегаром. **Після того**. Заняття митцями і мистецтвом стало для нього мрією і ностальгією. І тепер він цілком живе у цьому світі, світі, з якого його так послідовно виштовхують.

Не знаю, за що вже його (Михайла Гориня) лаяла відчайдушна Оксана Яківна Вона максималістка, й іноді вистачить крихти. Але я таки переконав її в тих розмовах, що Богдан – **митець**, так само як Світличний чи Заливаха, це інший коленкор, інше дихання.

Москва його гнітить, він почувається тут некомфортно. Його слід було б поводити по виставках. Підпільних. І ще – я б дуже хотів показати йому Таганку. Це конче треба, навіть просто для самоосвіти.

А ще ми маємо з ним спільне хоббі – букіністика. У нього так само руки тремтять, коли він бере стару книжку, а надто – староукраїнську. Це вже у нас усіх – від Світличного, напевне.

Розмова про Домонтовича-Петрова, який виявився глибоко законспірованим чекістом. Унікальна доля – цим слід було б зайнятися.

Порфирович на цю тему не схотів говорити. «Це, – каже, – і для мене велика таємниця. Петров – **надзвичайно** талановитий, розумний український письменник, націоналіст. А тут – цілком інше обличчя. Неймовірно.»

Дейч був переконаний, що Петров був подвійним агентом. Вигідним для обох сторін.

Приходив Гогусь, повернув борг, 200 крб, – вкрай доречно: Різдво, Новий Рік.

…

Приїхав Максим Дунаєвський, похмурий і розгублений. Сидить без роботи і без копійки. Мушу поділитися з ним грошима.

З нічого робити запропонував йому прочитати п'єску Рапопорта про Робіна Гуда. А десь є думка: чи не включити його в роботу над п'єсою Едліса про Війона? Він з Ряшенцевим уже робив «Мушкетерів» – у нього могло б вийти...

Виставу дивилась Ліда Савченко. Компліменти. Прибігла за лаштунки, цілувала Лілію Олімпіївну.

Дмитрієв – теж вітав, але стримано: чи то вже мені так здалося, на тлі емоцій. Клебанов і Кримець дочекалися після закінчення – захоплення, поради, подив. В цілому день як день – а вистава не росте від того, що ми граємо її рідко (у листопаді – тричі, грудень – тричі, без жодної неділі-суботи!), а на січень поставили тільки 2 рази. Питаю директора – як це розуміти? «Нічого особливого, – ховає очі

Нуждін, – зараз вистава і так робить аншлаги, і ми ставимо її в гірші умови порівняно з тими спектаклями, на які ЛЮДИ НЕ ЙДУТЬ; а що, треба виручати!» А ось у травні-квітні, коли спаде інтерес до театру, обіцяє пустити по 5-7 разів – «люди пойдут, спектакль хороший».

Підхід – чисто комерційний. Але – антитеатральний. Зараз він через такий підхід «ріже» виставу, виводить їх в тінь – і публіка, не маючи ЧУТОК про виставу, НЕ ПІДЕ на неї навесні, коли справді почнеться неактивний сезон. Ніхто не запрошує пресу, ніхто не хвалиться виставою перед «інстанціями» – не я ж буду все це робити! Лякіна переконана, що це політика на знищення вистави, цілеспрямована, продиктована головним режисером, бо це НЕ ЙОГО ВИСТАВА.

Дурниця й ідіотизм, якщо так.

А ще одна дурниця: Нуждін видає раптом наказ, щоб антракт був НЕ МЕНШЕ ніж ПІВГОДИНИ! І ось публіка: котра не здогадується про таку милість, за 10-15 хвилин повертається до зали; а помічник режисера під страхом смертної кари не має права давати завісу. Всі катуються, думка одна – щось трапилося в театрі, може, захворів виконавець чи зірвало сценічне коло. Тривалість антракту є так самі величина художня, це – ритм; актори після такої «перерви» цілком розхолоджуються.

Нуждін аргументує свій наказ тим, що «буфет не встигає», «черги в туалетах»; нормальний директор поліпшив би буфет чи відкрив ще одну вбиральню, але все це **вигадки**, за виразом моїх друзів-галичан – бздури...

«Руководители» – від «руками водять...» – на папері...

…

Стаття про Валерія Івченка. З великим рипом, але на Україні його, нарешті, помітили. Тільки не вірю в цію веремію з Оглобліним. Мені здається, він все-таки не лідер, не перший; добрий ремісник, проте без власних ідей. Як трудягу я його шаную. Але Івченкові потрібен режисер істинний, з **програмою.**

* * * * * * * * * * * *

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Валерій Івченко

СЮРПРИЗЫ ВАЛЕРИЯ ИВЧЕНКО

Еще и трех лет не прошло с тех пор, как Валерий Ивченко работает в Николаевском русском драматическом театре имени В. П. Чкалова. В последнее время актер порадовал нас такими великолепными (и такими разными!) работами, как Андрей Ерин в «Характерах» и Вурм в спектакле «Коварство и любовь». Новелла «Микроскоп» в исполнении Ивченко и Л. Костинниковой — подлинный маленький шедевр спектакля «Характеры». Актер удивительно тонко почувствовал природу шукшинской прозы, проникнутой щемящей болью за человека, верой в прекрасное духовное начало в нем. Андрей Ерин, простой сельский столяр, на утаенные от жены деньги покупает микроскоп — неистребима в нем тяга к непознанному, к новому, к открытию. Лишенный возможности учиться, Андрей инстинктивно тянется к знанию, искрение жаждет свершить добро для людей, избавить их от страшной опасности, о которой они, кажется, и не подозревают — от микробов.

Наивность его не вызывает у нас снисходительной, умудренной насмешки. Нет, она глубоко трогает нас, заставляет проникнуться гордостью за русского человека, за его прекрасную неугомонную душу. Все это доносится актером предельно просто, без наигрыша. Образ Андрея согрет мягким и добрым юмором.

Следующая работа Ивченко — шиллеровский Вурм. Здесь все иное — характер, эпоха, общество. В образе Вурма Валерий Ивченко передает трагедию человека одаренного, но волею судеб поставленного в такие обстоятельства, когда талант свой он вынужден обратить во зло. На службе у Сильных мира сего Вурм творит чудеса коварства и гнусности. Но, вырастая в фигуру зловещую, в символ

зла и порока, Вурм в исполнении Ивченко не становится неким абстрактным и отвлеченным образом, демоном, он остается живой личностью, страшной, но значимой и даже величественной.

Актерский путь Валерия начался в Харькове. Сразу после окончания школы он решил сдавать экзамены на актерский факультет института искусств, но в последний момент, увидев представительную комиссию, растерялся и... поступил в механико-технологический техникум. Но мечта о театре жила в нем, властно звала на сцену. И вот окончен техникум. В том же, 1959 году, Валерий Ивченко поступил во вновь открывшуюся студию при Харьковском академическом театре имени Т. Г. Шевченко.

Харьков — город с богатыми театральными традициями, здесь работают видные мастера украинской сцены. Учеба в студии театра имени Т. Г. Шевченко много дала Валерию. До сих пор с благодарностью вспоминает он своих учителей — В. Чистякову, Б. Ставицкого, А. Сердюка, П. Куманченко и других, прививших молодому студийцу лучшие качества украинского актерского искусства, всегда отличавшегося взволнованной романтичностью, яркостью и выразительностью в обрисовке характеров. Несомненное актерское дарование Валерия выявилось скоро — его, еще ученика студии, приглашают сыграть в спектакле знаменитого театра имени Т. Г. Шевченко. И молодой актер оправдал надежды, справившись с большой, центральной ролью Славы Заварина в пьесе В. Розова «Неравный бой». После окончания студии Ивченко был принят в труппу театра имени Т. Г. Шевченко.

Работая рядом с такими корифеями, как Марьян Крушельницкий, Александр Сердюк и многие другие, молодой актер постигал самые сокровенные секреты творчества, жадно впитывал в себя все лучшее, чем славен украинский театр. Множество ролей было сыграно им. Здесь, конечно, и украинская классика – Дон Жуан в «Каменном властелине» Леси Украинки, шевченковский Назар Стодоля, Хома в «Ой, не ходи, Грицю». И советский репертуар — Илько в «Патетической сонате» А. Кулиша, Багрий в «Перекопе» И. Кавалеридзе, роли в пьесах А. Корнейчука, Михаил Заболотный в розовской «В день свадьбы» и много других ролей. В. Ивченко работая с видными украинскими режиссерами — Б. Нордом, В. Крайниченко, В. Оглоблиным. Много дал актеру В. Н. Оглоблин — умение работать над ролью, на-

ходить в драматургическом материале главное, основное, разглядел в Валерии Ивченко задатки режиссера.

Шли годы. Талант актера окреп, стал более зрелым, ярким. В. Ивченко стал одним из ведущих актеров театра имени Т. Г. Шевченко. В 1972 году, после гастролей театра в Москве, ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста УССР.

А в следующем году, неожиданно для многих, актер вдруг переезжает из академического театра имени Т. Г. Шевченко в скромный Николаевский театр имени В. П. Чкалова. Причин этому было много, но основная — хотелось попробовать себя на русской сцене.

С первых же ролей Ивченко на николаевской сцене стало ясно — в театр пришел талантливый художник, актер яркого самобытного дарования, широкого творческого диапазона. И что особенно хочется подчеркнуть — Ивченко актер умный, думающий. Иногда мы употребляем слово «интеллектуализм» по отношению к актерскому искусству как чуть ли не ругательное, считая его синонимом «ложной многозначительности», «безэмоциональности». Валерий Ивченко своим искусством на практике опровергает подобные суждения. Его актерские работы — яркий пример интеллектуального театра в лучшем смысле этого слова, театра, где интеллект не глушит эмоции, а помогает выразить их ярче, зримее.

Дебютом Ивченко в николаевском театре стала роль Николая Потехина в пьесе М. Горького «Чудаки». Роль доктора Потехина кажется созданной для него. Чуткий и тонкий художник, Ивченко не только показал нам со всех сторон своего героя — личность сложную, противоречивую, но и сумел донести свое гражданское отношение к Николаю Потехину, беспощадно осудив его.

Много удовольствия принесла и зрителям, и самому актеру его следующая работа — капитан Урбина из комедии Тирсо де Молина «Благочестивая Марта». Ивченко проявил незаурядный комедийный талант, блистательно сыграв престарелого вояку, претендующего на роль любовника. Уже одно появление на сцене нелепой фигуры Урбины на тонких согнутых ногах вызывает неистовый смех в зале, который достигает пределов во время любовных излияний достославного капитана.

Но, пожалуй, самой интересной, самой дорогой для Валерия Ивченко была работа над образом Шмаги в комедии А. Н. Остров-

ского «Без вины виноватые». Спектакль в театре был неровным — во многом спорным, во многом неудачным. И все же не побоюсь утверждать — исполнение В. Ивченко роли Шмаги стало событием театрального сезона — настолько эго было ярко, талантливо, необычно. Актер вместе с постановщиком спектакля по-новому прочли этот образ, отбросив привычные представления о нем. Шмага в трактовке Ивченко — человек, остро чувствующий несправедливость и подлость видящий окружающее зло и страдающий от этого и потому бросающий вызов всему миру.

А затем был спектакль «Ночью, без звезд». Поставил его и сыграл роль Виля Озеровского студент режиссерского факультета Киевского театрального института имени Карпенко-Карого, заслуженный артист УССР Валерий Ивченко. Не буду говорить о спектакле, скажу только, что режиссерская работа Ивченко отмечена дипломом на смотре лучших спектаклей о нашем современнике, проводившемся Министерством культуры УССР.

Что же привело в режиссуру Валерия Ивченко? Сам Ивченко так отвечает на этот вопрос. Одна из причин — неудовлетворенность. Ведь у актера меньше возможности выразить свои мысли, свои чувства со сцены. Он поставлен в двойную зависимость — и от автора, и от режиссера. Режиссер в наше время — автор спектакля, именно от него зависит в большой степени направленность спектакля. И другая причина. Еще Станиславский говорил, что актер каждые несколько лет должен переучиваться заново, чтобы не отстать от бурно стремящегося вперед времени. Вот так и для Ивченко учеба — внутренняя потребность самосовершенствования, постижение нового, неизведанного, повышение квалификации.

Пожелаем же Валерию Ивченко хороших ролей и хороших спектаклей. Зрители у него есть. Об этом говорят и телефонные звонки в театр — «Сегодня Ивченко играет?»,— и теплые письма, которые получает актер. «Я очень благодарен тем, кто мне пишет», — говорит Валерий Михайлович Ивченко. «Сознание того, что ты нужен людям, очень греет, очень окрыляет в работе». И какая награда может быть выше для актера, чем зрительское признание. Валерий Ивченко его заслужил сполна.

М. ФЕСЕНКО.

...

Георгій Жаркович каже, що у визволенні Корвалана велику участь взяв Воронцов – з нашого боку, і чілійський посол Мануель Трюко. А до Цюріха спеціально висилали в одному літаку з родиною Буковських – одного паруб'ягу з Міжнародного відділу ЦК, Мішу Кудачкіна. Він знав Корвалана особисто – гарантія, що не підсунуть когось іншого, «від Піночета всього можна сподіватися.

...

Алексеєв взяв у Єфімова з Союзного міністерства (толковий хлоп) «Коли місто спить» Чхаїдзе. Проте замість передати мені – відніс її Селезньову. Той два-три дні потримав, читати не став (або прочитав – і власної думки не висловив), передав Садковому. Той потримав день-другий, але читати не став (або теж прочитав, але – не признається), а директорові театру пояснив, що відіслав п'єсу рецензентові, і той «через недельку даст ответ».

Я висловив Алексеєву своє «недоумение» з приводу неточності його вчинків і пояснив, що інший театр виявиться більш оперативним, ми – втратимо п'єсу. Це – вплинуло. Другого дня Алексеєв пішов до Садкового й знайшов у нього на столі п'єсу, нібито відіслану рецензентові. Брехуни й п'яниці наші «культурники» з Управління.

Отже, п'єса у мене. Завтра прочитаю. Хоч воно вже й надійшло, це «завтра» – на годиннику друга ночі.

...

Ще одне враження – меню умираючого з голоду Драй-Хмари за червень 1938 року. Не можна читати без вузла в горлі. Оце була держава!

Була?

* * * * * * * * * * * *

«Ком. пр.» 17.12.76

МОЛОДЕЖЬ ИТАЛИИ:

Молодіжні бунти

ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ

НА ПОСЛЕДНИХ парламентских выборах в Италии, которые состоялись летом, практически половина молодых людей в возрасте от 18 до 25 лет проголосовали за Итальянскую коммунистическую партию. В целом среди всей массы избирателей ИКП собрала 34,1 процента голосов, Христианско-демократическая партия — 38,8 процента. Все другие партии — от социалистов до либералов — довольствовались остатком. Особенно примечательна при этом скудная поддержка молодыми избирателями двух партий. Речь идет о «Пролетарской демократии» — группировке, которая объединила три ультралевых течения, и неофашистском «итальянском социальном движении».

Результаты голосования рисуют в высшей степени сложную картину политического состояния итальянского общества. Тем не менее одна тенденция выступает вполне рельефно: от выборов к выборам все мощнее продвигается Коммунистическая партия, партия, возглавляющая борьбу за социалистическое обновление Италии, за широкое объединение трудящихся классов и народных слоев, в котором роль ведущей силы принадлежит рабочему классу.

Вместе с тем ХДП, в руководстве которой весьма внушительно представлены консервативные силы, также продолжает притягивать к себе довольно широкие народные массы, особенно в среде крестьян и городских «средних слоев».

Без такого, пускай даже беглого, политического вступления, жизнь итальянской молодежи, реальное положение дел в ее среде рискуют остаться чем-то совершенно туманным для постороннего наблюдателя. К сказанному, однако, следует еще добавить глубокое духовное обновление, связанное с общим ослаблением церковного влияния на жизнь итальянцев. Процесс этот стремительный, как взрыв, особенно бурно протекал среди молодежи, взламывая

напластования традиций и многовекового ханжества. Вместе с ним шел и процесс борьбы за расширение гражданских свобод. Наружу вырвался протест против мертвящего бюрократизма, опутывающего, подобно паутине, все стороны общественной жизни. Ведь Италия — это страна, где всего несколько лет назад религия считалась государственной идеологией, где право на развод и равноправие — по крайней мере формальное — мужчины и женщины представляет собой совсем недавнее завоевание.

Для недовольства и возмущения имелись веские основания. Среди молодежи, которая всегда наиболее нетерпима ко всему отжившему и нелепому, этот протест принял самые острые очертания. С ходом времени, по мере того, как у избирательных урн одно поколение сменяло другое, стал все явственнее меняться политический облик Италии. Двадцать лет назад ХДП получала на выборах 51 процент голосов, а ИКП — лишь 19, благодаря чему все остальные партии, представленные в парламенте, использовались демохристианами в качестве союзников или орудий для борьбы с коммунистами. Раз за разом, как стена под ударами тарана, вся эта конструкция оказалась поверженной в прах. Произошло это во многом — если не главным образом — благодаря вкладу молодежи.

Это естественно, потому что ни на ком так тяжко не отзывается бремя антинародной политики, проводившейся до сих пор всеми правительствами, как на молодом поколении. Не будем ходить вокруг да около, а сразу возьмем ту проблему, которая из-за затянувшегося экономического кризиса стала в сегодняшней Италии трагически центральной для всего общества,— проблему безработицы.

В результате закрытия сотен промышленных предприятий, резкого сокращения персонала в торговых заведениях, неуклонного уменьшения числа занятых в сельском хозяйстве шансы найти работу резко упали. Тяжесть кризиса поэтому «автоматически» переместилась на молодых, на тех, кто еще не имел работы, потому что окошечки бирж труда почти всюду были закрыты наглухо.

Ребятами, тратящими свою юность на безнадежное ожидание, кишат окраины больших городов. Если перед ними и открываются двери, то это обычно двери баров, дешевых закусочных, где уда-

ется иногда заработать несколько лир или просто скоротать вечер. Обычно же «клубом» им служит улица, площадь.

Нужда властно тянет их на «дно», среда, в которую они погружены, отличается крайней нищетой духа. Они беззащитны перед нахрапистым, беззастенчивым, наглым психологическим давлением «цивилизации потребления», которая без устали подсовывает им — и в особенности им — образчики «богатой», «шикарной» жизни, обладание предметами, вещами, как знак общественного положения, как цель жизни. Сознание собственной обделенности при этом обостряется до крайности, обида от несправедливости становится нестерпимо жгучей. Многие из таких ребят способны ради денег на кино, где можно за два часа посмотреть «другую жизнь», взломать дверцу автомашины на стоянке — не важно, потрепанной малолитражки или многоцилиндрового экипажа – и, схватив первую попавшуюся вещь, отнести ее перекупщику краденого, который даст за нее гроши. Со временем они научатся и угонять машины. В крупных итальянских городах есть такие районы, где 16—18-летние почти поголовно занесены в анкеты полиции, как имевшие один или несколько приводов. И если полицейский патруль, недолго размышляя, ночью полоснет автоматной очередью по одному из таких парней, то в качестве «законного» основания для убийства не преминут привлечь тот факт, что стреляли ведь по «правонарушителю».

Нельзя не сказать еще об одном биче, ставшем подлинной трагедией молодежи – наркотиках. То, что когда-то было «аристократическим пороком», извращенной забавой пресыщенных снобов, сегодня стало в западных странах серьезнейшей проблемой. Начинается с того, что хорошо оплаченные провокаторы у школьной ограды или перед входом в кино даром вручают новичкам с виду безобидный порошочек: «Ну так, для пробы. Да кто тебя заставляет привыкать?» Потом порошочки идут вполцены, по дешевке. Лишь когда человек «втягивается», он начинает в полной мере чувствовать, как героин захлестывает на его горле петлю экономической зависимости.

В так называемых «социально неблагополучных» районах распространение наркотиков приобрело пугающие размеры. По поводу

участи этой молодежи без будущего, обреченной на праздность и вырождение, политики и социологи уже пролили моря чернил и слез (далеко не всегда чистосердечных). Но единственным выходом из такого положения — если исключить психиатрическую больницу или гангстерскую банду — остается бунт, восстание. Не случайно именно в подобной среде порой находят самых пылких своих активистов разного рода левоэкстремистские течения. Для некоторых из этих ребят слишком поздно откроется бесперспективность и опасность левацких лозунгов. И не случайно, что порой именно здесь неофашисты получают возможность вербовать «грубую физическую силу» для своих бандитских вылазок.

Нетрудно, наверное, понять мотивы отчаяния студента университета. Прежде всего это не обязательно выходец из буржуазной семьи. Студент может быть также сыном рабочего или служащего, которые годами жертвовали всем ради того, чтобы обеспечить ему возможность «выйти в люди». И вот наступает долгожданный момент, когда он получает диплом биолога, архитектора, социолога... Но в современном итальянском обществе биологу придется в лучшем случае довольствоваться мытьем пробирок в какой-нибудь лаборатории медицинских анализов.

«Мест нет» — вот ответ, который слышат выпускники вузов.

Не удивительно поэтому, что несколько лет назад именно в университетах получило новый импульс молодежное движение и что именно в пылу студенческих волнений молодые представители интеллигенции стали сознавать себя товарищами молодых безработных — рабочих. Когда приходит время голосовать, эта молодежь голосует так, как описывалось в начале нашей статьи.

Не будет преувеличением поэтому назвать сегодняшнюю Италию «молодеющей» страной: в ее преобразования и обновлении ныне, как никогда раньше, большая роль принадлежит молодежи.

Энцо РАВА,
итальянский публицист
Рим

* * * * * * * * * * * *

«К.пр.» 21.12.76

БУНТ ИЛИ ПОКОРНОСТЬ СУДЬБЕ?

ЗАМЕТКИ О МОЛОДЕЖНОМ ДВИЖЕНИИ ФРГ И ЗАПАДНОГО БЕРЛИНА

Хорст Дитер Прёш бросися с крыши шёнебергской ратуши в Западном Берлине и насмерть разбился о брусчатку. Ему только что исполнился 21 год. Он давно закончил школу и искал работу. Невесту он просил подождать со свадьбой. Она ждала. Проходили месяцы, но работы не попадалось. Отчаявшись ее найти, он покончил с собой на Рыночной площади на глазах у сотен прохожих.

Это был пассивный протест против жестокой социальной системы, которая порождает «лишних людей». Протест, оплаченный непомерно высоко и вряд ли услышанный теми, к кому он был обращен.

Размышляя над этим трагическим эпизодом, некоторые западноберлинские и западногерманские газеты увидели в нем символ. Вот уже довольно длительное время буржуазная печать убеждает читателей, что нынешнее поколение молодежи в Западном Берлине, ФРГ, да и в других странах Запада утратило способность выражать активно свой политический и социальный протест. Было, мол, бунтующее поколение *в* 1968 году, были шумные митинги и уличные побоища. Сейчас это ушло в прошлое. Многие из тех, кто восемь лет назад сражался с «быками» (так в ФРГ на студенческом жаргоне называют полицейских), стали добропорядочными отцами семейств, сменившими доспехи борцов за справедливость и свободу на махровые халаты и домашние тапочки, думающими исключительно о благополучии и потреблении.

Вот какой портрет молодого человека 1976 года дает один респектабельный западногерманский журнал. Он, этот молодой человек, расчетлив, прилежен, настроен конформистски. «Граждане, которые завтра будут совершеннолетними, — пишет журнал, — уже сегодня

боятся открыть рот». Молодежь, мол, «одумалась», и к лучшему изменились ее нравы, в ее внешности больше нет протеста — одежда стала опрятнее, волосы на голове — короче, манеры — благообразнее. «Сыновья и дочери больше не бунтуют против отцов, а стремятся занять более прочное место в обществе», — считает журнал.

Вряд ли такие умозаключения льстят тем, кто вступает в жизнь и смотрит на нее отнюдь не сквозь кассовое окошко. Но что любопытно: органы печати сообщают о новом облике «преждевременно повзрослевшего поколения» так, как будто рекламируют его...

Давайте посмотрим, насколько правдоподобны выводы о консервативности молодежи и затухания молодежного движения в Федеративной Республике Германии и Западном Берлине, и бросим беглый взгляд на недалекое прошлое.

МОЛОДЕЖНОЕ движение в капиталистических странах развивается не всегда прямым путем и далеко не равномерно. 1968-й был годом его подъема. Во Франции, США, ФРГ и в других странах бунтовали сотни тысяч. Лозунги были общие и частные. Шла война во Вьетнаме — ее прекращения требовали во всех странах. Молодежь выступала против капиталистической эксплуатации и волчьих законов «свободного мира», боролась против политики христиан-демократов.

Буржуазия в ту пору видела, как молодежное движение, бурное и решительное, нащупывало пути к рабочему движению, грозя перерасти в могучую силу. И всеми способами стремилась этому помешать.

Ее идеологи умышленно не замечали классовой сути молодежных выступлений. Они убеждали, что конфликтуют между собой поколения, дети отказываются признавать духовные и материальные ценности отцов. Это была умышленная подтасовка, попытка локализовать конфликт между подрастающим поколением и капитализмом, снять с него классовую остроту.

...Нельзя сказать, что принесенные в тот год жертвы были напрасными. Например, в том, что Соединенные Штаты были вынуждены вывести свои войска из Вьетнама, была определенная заслуга и «бунтующего поколения». В ФРГ распрощались со своими креслами христианско-демократические министры — одной из причин этого тоже была «проблема молодежи».

В то время много юношей и девушек из внепарламентской оппозиции пришло к коммунистам. Но не все участники мятежей понимали необходимость организованной и сплоченной борьбы объединенных демократических сил — только такая борьба могла избавить общество от капиталистической эксплуатации.

Для многих наступили месяцы тяжелых разочарований. Молодые люди создавали «коммуны» хиппи, «детей цветов», и замыкались в них, подобно улитке в раковине. Наркомания, мистика, пренебрежение к своей внешности и личной гигиене — все это было весьма сомнительной защитой от ужасов капиталистической системы.

Другую часть участников мятежей разочарование гнало в далекие тропические страны — двадцатилетние паломники в лохмотьях мыкались по обожженным солнцем дорогам Индии, Пакистана, Непала. Там, в чужой, малопонятной им религии, они искали смысл бытия и укрывались от «общества потребления».

Но среди разочаровавшихся легальными средствами борьбы были и такие, кто ушел в подполье и объявил Системе «партизанскую войну» — герилью: с бомбой против «истэблишмента».

Леворадикальная группа «Роте армее фракцион», во главе которой встали участники студенческих выступлений Ульрике Майнхоф и Андреас Баадер, вдохновлялась антимарксистскими, антинаучными идеями Маркузе, Сартра, Брюкнера. Эти теоретики утверждали, будто ведущая революционная роль перешла от пролетариата к безработным, иностранным рабочим, люмпен-пролетариату, студентам. Они льстили молодежи, по-своему толкуя платоновское высказывание о том, что лучшие философы на свете — мальчишки, у которых только пробивается борода.

«Партизаны» совершали налеты на банки, от их операций вылетали стекла из магазинных витрин, страдали автомашины на стоянках и случайные прохожие. Капитализм от их борьбы не пострадал, более того, сумел извлечь для себя некоторую пользу.

Несомненно, прошедшие годы были сложным периодом для молодежного движения ФРГ и Западного Берлина. И все же движение это не исчезло, оно попросту не могло исчезнуть, так как неизменными остались главные порождающие его причины — капиталистическая эксплуатация, социальное неравенство.

Система извлекла уроки из молодежных и студенческих мятежей. Никогда прежде в Федеративной республике и Западном Берлине не знали такой разветвленной паутины слежки за инакомыслящими, как сегодня. Полицейские фотографируют участников демонстраций и митингов, заводят на них досье. Электронный мозг запоминает каждого, кто замахнулся на Систему. В молодежные организации засылают шпиков (случаются курьезы: действовавший в «Роте армее фракцион» провокатор по кличке Конни сейчас жалуется на полицию за то, что она его надула, заплатив за услуги «всего» 3 тысячи марок).

Ударом по демократическому и молодежному движению стал «закон о радикальных элементах», принятый правительством социал-либеральной коалиции.

Новый закон запрещает совмещать государственную службу с принадлежностью к «радикальным» организациям и главным образом направлен против коммунистов. Должно быть, не случайно шпрингеровская и другая правая пресса ФРГ и Западного Берлина именовала «коммунистическими» экстремистские организации наподобие «Роте армее фракцион» —это был отнюдь не политический дальтонизм, а трезво взвешенный расчет.

Трудно сказать, сколько тысяч молодых коммунистов, а также профсоюзных активистов и молодых социалистов потеряли за последний год работу. От запретов на профессии страдают те, кто не хочет мириться с эксплуатацией и подавлением свободомыслия в «демократической» Федеративной Республике Германии. Действие закона стало распространяться и на частные компании. Вот пример, взятый из свежего номера дюссельдорфской «Дойче фольксцайтуиг». 25-летняя Моника Херциг уволена с нёйсенского карбюраторного завода «Пирбург КГ» за выступление на профсоюзном собрании. Обращаясь к своим коллегам по работе, она сказала: «Так дальше продолжаться не может. В цеху от нас требуют все больше. Мастер стоит над нами и подгоняет. На конвейере нас заставляют работать все быстрее и быстрее».

«Так больше продолжаться не может...» Глубинные причины, подогревающие бунт молодых граждан ФРГ и Западного Берлина, в целом остались прежними. Более жестким стало давление Системы

на молодежное движение. Но она не только стегает кнутом, а и манит пряником — культом потребления и культом вещей, доступной и легко усваиваемой «массовой культурой», которая гипнотизирует человека и усыпляет его гражданскую совесть.

Средства пропаганды предлагают для подражания новый тип личности — далекий от мировых проблем, аполитичный, увлеченный поп-музыкой и спортом, элегантно одетый и аккуратно подстриженный молодой человек с вальяжными манерами а-ля кавалер начала XX века Буржуазия всегда стремилась политически нейтрализовать молодежь, когда ей не удавалось привлечь ее на свою сторону, — неспособные самостоятельно мыслить молодые люди невольно становятся иа сторону власть имущих. Ими можно манипулировать, как вздумается, натравливать на инакомыслящих и поддерживать с их помощью социальное статус-кво. Ведь аполитичность — не просто безразличие к политике или ее непонимание. Это — покорность...

И ВСЕ ЖЕ мятеж продолжается. Недавно в Тюбингене на демонстрацию против сокращения субсидий на образование вышло 12 тысяч студентов. Они требовали от правительства, чтобы оно меньше тратило денег на армию и полицию. Под теми же лозунгами состоялась демонстрация молодежи в Ганновере — ее организовал марксистский союз студентов «Спартак».

Таких примеров очень много. Молодежные выступления опровергают рассуждения буржуазных идеологов о затухании молодежного движения и «появления трусливого, конформистского поколения», погруженного в себя и пекущегося исключительно о личном благе. Бунт молодежи будет продолжаться пока капитализм унижает человеческое достоинство, пока вступающие в жизнь юноши и девушки сталкиваются с жестокостью, бесчеловечностью и ложью.

В. Лапский

* * * * * * * * * * * *

21 декабря, 1976 г. «Ком. пр.»

МЫ — НАСЛЕДНИКИ

Софіко Чіаурелі

ВСЕ ГРАНИ ЖИЗНИ

На анкету «Комсомольской правды» «Слово о нашем образе жизни» отвечает народная артистка Грузинской ССР, депутат Верховного Совета СССР Софико ЧИАУРЕЛИ

– Как Вы объясняете для себя понятие «советский образ жизни»?

– Когда дышишь, не задумываешься о составе воздуха. Но стоит попасть в другую «среду обитания»... В поездке по Франции мне привелось быть гостьей одной известной актрисы. У нее сын, «ушел в хиппи» — как в омут канул. Пять лет о нем ничего не известно матери. В отчаянии ее была какая-то жуткая безысходность. Не знаю, удалось ли этому юноше изолироваться от общества, в котором родился, но отчуждение человеческих существ, увы, налицо... Это не просто непривычная для нас «среда обитания». Несовместимая с духом нашего существования — так вернее. Всем строем своей жизни мы приучены силы одного человека помножать на силы страны, общества. Это вошло в кровь и плоть и, верно, тем сильнее в действительности определяет нашу жизнь, чем меньше мы сами для себя это фиксируем. Но надо не забывать и вот о чем: советский образ жизни — не котурны, которые, без всяких усилий со стороны человека, делали бы его выше ростом. Высокие идеалы требуют такого же «приращения» от каждого члена общества — чтобы и личность проделывала встречный «труд роста».

Созревание сегодняшней нашей молодежи проходит непросто для нее самой. Легко быть легковерным. Понимающим, убежденным быть трудно, по меньшей мере хлопотно. Моему сыну 18, и я с пристрастием приглядываюсь к его ровесникам. Тяга к самостоятельности в суждениях, к независимости в делах, словах, даже манерах — очевидна. Но ведь и тот юный парижанин стремился выбиться из инерции — любой ценой... Так что истинную цену всему указывает, разумеется, конечная цель. В нашем обществе самостоятельность, смелость, реализм мышления молодежи объективно ведут ее к утверждению идеалов этого общества — утверждению в сознании своем и поступках. Тем не менее для нас, взрослых, эта молодежь по-хорошему трудна: поверхностное суждение, первый попавшийся ответ ее не устраивает, нужно думать вместе с нею, и думать всерьез...

– Какие черты характера, идеалы, духовные потребности стали, на Ваш взгляд, естественными и традиционными для советского человека?

– Романтизм убежденности, цельность, самоотверженность. Потребность отдавать себя служению большим общественным идеалам. Для меня это тесно смыкается с творческим отношением к миру, к делу, с творческим началом вообще. Именно так! Если в этом определении и сказывается «давление» профессии, то только в той мере, в какой она мне открыла, что есть творчество.

А разве не величайшим творческим актом была революция, потом — созидание новой жизни, не имеющее примера?

Творчество — как самоотдача, независимо от рода занятий, как — шире — способ существования, открывающий человеку многомерность и многокрасочность жизни. Оптимизм советского характера признают даже наши недруги. Но выражается он не в том, чтобы видеть мир сплошь розовым, а в том, чтобы снимать с этого мира «пленку повседневности». Привилегия творческого начала! Вспомним, какое упоение яркостью, полнотой бытия хлынуло в советское кино в годы первых великих строек. Фильмы той поры, какие бы талантливые художники их не создавали, в значительной мере — автопортреты времени.

Заметьте — приспособленцу, поднаторевшему в перенимании внешних примет человека идеи, хуже всего удается изобразить вот

эту радость бытия, радость от движения мысли, стройки, жизни. Это чувство может только вырабатываться. Люди идеи, люди свершения всегда — жизнелюбы.

И еще одно важное совпадение: творчество испытывает потребность быть нужным, быть услышанным. Мне, актрисе, бессмысленно и невозможно играть без зрителя. Когда мне выпала роль современницы в одном грузинском фильме, в работе над ней я пошла от того же исходного момента — потребности в отклике, в отзыве своего дела — и не ошиблась. Там молодая женщина с ног до головы городская, работает в деревне врачом и приезжает на время домой, в родной город. И вот она ходит по своим городским улицам и встречается со своими городскими друзьями, и чувствует, что здесь, вне своего дела, своей нужности, она лишена какой-то решающей силы, прямой связи с окружающим. Потому что источник силы — там, в деревне, там оправдание ее существования… Знакомое, понятное ощущение. По-настоящему связь с миром осуществляется только через самоотдачу. Тогда в тебя входит и помещается многое из того, что далеко от твоего собственного порога твоего окошка.

«Загадка» советского характера толкуется на Западе по-разному. Мне приходилось бывать там в домах умных, милых и мучительно разобщенных с миром людей. «Загадка» занимает их не из праздности. На симпозиуме кинематографистов в Японии: мы показывали советские фильмы последней поры, и в любой аудитории ощущали жадный вопрос: «Какие вы?!» И уже в том, что вопрос это не перестает возникать, тоже, по-моему, кроется своеобразный ответ.

– Какие черты характера, поступки отдельных людей противоречат сегодня, на Ваш взгляд, советскому образу жизни?

– Приверженность к готовым решениям. Привычка полагать, что кто-то, облеченный более высокими полномочиями, подумает и решит за тебя. Это расслабляет в человеке «мускулы души», что вовсе не безобидно для общества, ориентированного на личность, ее наиболее полное выявление. Быть членом общества — вот высочайшее полномочие каждого из нас. Его нельзя ни переложить на другого, ни сложит с себя на какое-то время. Нет такого «мелкого» компромисса, который был бы вполне нейтрален для общества. Из

«маленьких» внутренних компромиссов складывается только еще больший. И он в конце концов может привести к таким социальным последствиям, какие, например, мы некоторое время назад с болью вынуждены были отметить в жизни своей республики.

Возможно, это покажется преувеличением, но когда из зрительного зала нашего театра имени Марджанишвили после спектакля поднимается школьник — живой, неглупый человечек, чью реакцию ты с симпатией приметил еще со сцены,— и начинает вдруг читать по бумажке деревянные, чужие слова, то невольно подставляешь под эту «невинную» ситуацию другие, живо знакомые обстоятельства, и делается невесело... «Быть» и «казаться». Если в пору решающих раздумий между этими понятиями наметилась разделительная канавка, то дальше нравственная инерция — эта эрозия души — превратит ее в глубокий овраг.

– Как и в каких направлениях Вы представляете себе развитие принципов, лежащих в основе советского образа жизни?

– Собственно, об этом уже говорилось выше: советскому образу жизни новизна, развитие присущи изначально. Потому что его суть и цель – раскрытие всех возможностей и способностей человека.

– Какой факт из истории нашей страны наиболее ярко, с Вашей точки зрения, символизирующий советский образ жизни, Вы хотели бы видеть запечатленным в литературном произведении, фильме, поэтической строке?

– Больше всего меня волнует, естественно, то, за что я сама в известной мере несу ответственность: театр. А стало быть, драматургия. Точнее, драматургия, осмысливающая нашу современность.

Я бы не взялась сейчас называть драматургам адреса «горящих» тем. Главным «адресом» все-таки был и остается человек, наш современник. Через его дела, через ум и душу проходит все эпохальное и все будничное. То, что останется, и то, что, может быть, отметется. Человек нового склада и есть, по-моему, самый яркий «факт», символизирующий советский образ жизни.

* * *

Лист до Луцька

22 грудня 1976 року

Вітаю вас, любі наші
Олександро Дем'янівно та
Степане Самійловичу –
з Новим Роком, з новими надіями; хай буде добра зима,
а ще краща весна,
а далі – літо й осіни, і знову, знову, знову!

Не коріть нас, що ми – «мовчуни»; доводиться стільки писати всякої всячини, до на листа – нормального – бракує навіть не часу, а на строю. Щодня читаємо – п'єси, рукописи (мені їх доводиться рецензувати), правимо, редагуємо, – виникає іноді така відраза до писання, що й сказати важко. Більше переходимо на телефонне спілкування, хоч воно теж – чималий тягар на бюджет: доводиться платити за всілякі міжміські розмови до семидесяти карбованців на місяць. Чи не стільки ж іде на книжки (як не більше). А проте не скаржимося, бо це дає можливість не дуже відстати від часу й поступу...

Живемо – без особливих новин. Лесь поставив «Мораль пані Дульської», нагородили виставу якимось відповідним дипломом; всі задоволені, крім нього, звичайно. Нової п'єси в роботу не взяв, поки що – не знайшов такої, котра була б до смаку. Запрошують його поставити виставу у Кіров, Ленінград та Ростов. Думаю – не поїде, бо чимало роботи у своєму театрі (імені Пушкіна), де обрали його ще й у місцевком, отож пропадає там цілоденно (репетиції, художні ради, засідання того ж місцевкому і т.д.) Замовили йому статтю для «Жовтня» про Крушельницького і Курбаса (у травневий номер), пише статтю-нарис про актора одного – у журнал «Театр», закінчив велику роботу для видавництва «Искусство» (50 сторінок); я – написала роботу для журналу театр «Театр у 2000-ому році», – очевидно, згодом зроблю на цю тему монографію. Випускаю також тут одну наукову збірку (я – редактор її) про соціологію театру; вийде на той рік. Оксана – вчиться

досить пристойно, але до хорошого ще далеко. Багато читає. Французькою мовою з нею займається батько, але – не регулярно, тож результати поки що не дуже... Гірше у неї і з математикою – їм такі зараз вправи задають, що і я часом не второпаю суть.

Завели ми собі в домі собаку, зветься вона як той шекспірівський герой – Річард Ш (саме у Москві виходила прем'єра, наш приятель поставив у театрі імені Вахтангова, а цуценя було таке мале і таке люте, що вся громада вирішила охрестити його саме так): вівчарка. Маємо новий клопіт. Втім, принаймні тепер виходимо надвір подихати повітрям, бо мусимо з нею гуляти – і вранці (Оксана), і на ніч (я або Лесь).

Хворіла у мене мама, Лесь вам уже писав. Лежала з місяць у лікарні, обстеження нічого не дало, так і не встановили діагнозу. Виписали, зараз уже вдома, але скаржиться, що іноді буває їй кепсько. Просить, щоб ми відправили до неї Оксану на січневі канікули, а Оксана, звісно, хоче їхати із своїм Річардом, – можете собі уявити, скільки з цим клопоту.

Надсилаємо вам невеличку бандероль. Тої гуми для рибної ловлі поки ще Лесь не знайшов, продовжуватиме пошуки. Вона йде по перерахунку на авіамодельні гуртки, у вільному продажу її, здається, нема.

Ну, ще раз вітаю вас із Новим!

Нелля

Батьку – цілую і тебе, і Шуру Дем'янівну! Біжу на репетицію вранці і вертаюся десь біля одинадцятої вечора – отже, все, як завше, все нормально. Нелля вже розповіла тобі про наше життя-буття.

А що до Миколи, то я тому чоловікові дзвонив, але знаю від нього, що це ТИ ДОБИВСЯ, що Миколу не перепели до Олики. Не він, а ти.

На все добре! Пишіть!

Лесь

* * * * * * * * * * * *

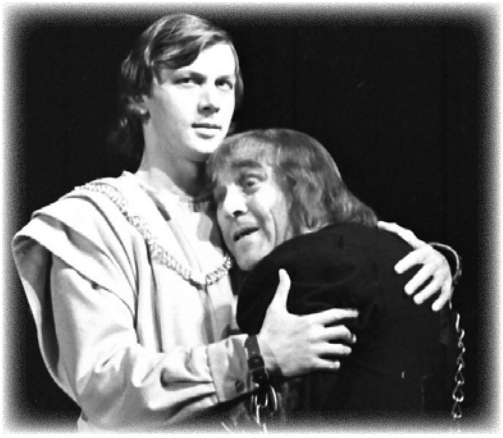
«Л.Г.», 22.12.76 г.

ДИАЛЕКТИКА ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

«Ричард III» в Театре имени Вахтангова

Ни на репетициях, ни на летних прогонах, когда, казалось, спектакль Театра имени Вахтангова «Ричард III» уже определился, собрался, сцена убийства герцога Бекингема не выглядела так, как она выглядит теперь. Тогда, как и написано у Шекспира, с герцогом расправлялись Ричардовы подручные, теперь — он сам.

Ричард закалывает Бекингема с неистовством. И вместе с тем — с наслаждением. Добивает, глядя в глаза. Даже внешний рисунок эпизода производит сильное впечатление; одушевленный страстью Ульянова, — заставляет зал замереть. От сострадания? От ужаса? От отвращения? Оставим вопросы до времени без ответа и постараемся разобраться в другом. Почему Ульянов, исполнитель главной роли и режиссер спектакля, в согласии с постановщиком, народным артистом СССР Рачия Капляняном, построение эпизода изменил? Имел право изменить, добавим мы тотчас же, чтобы определить свое отношение к случившемуся.



Сцена из спектакля
Ричард (справа) — М. Ульянов,
Георг — Е. Карельски

Сцена играется так, как она играется, потому, что в ходе работы иным стал человек, которого изображает Михаил Ульянов. Не мысль об этом человеке, не представление о нем, но он

сам. Мысль же о нем неизменна и переживается актером последовательно, набирая силы к финалу, к итогу.

Поначалу же она несколько отвлеченна: Ульянов дает нам возможность рассмотреть того, кто перед нами, не слишком поддаваясь эмоциям. «Ах. негодяй, ах, злодей убил брата, торопит смерть другого», — все это мы, разумеется, замечаем, но не на преступлениях как таковых задерживается преимущественное внимание исполнителя, а на том, почему все задуманное получается у Ричарда до удивления просто, до удивления гладко.

На этом же, собственно, сосредоточена и пьеса. Она впрямую и не раз спрашивает, отчего человек столь переменчив, столь недальновиден, так податлив. Нам могут заметить, и справедливо, что в «Ричарде Ш» немало других мотивов, однако главенствующим, вобравшим в себя разное, в данном спектакле выступает именно этот. Почему смог — такой?

Ульянов ни разу не дает нам обольститься своим героем обмануться на его счет. Не ищет в нем сверхчеловека, демонической натуры, притом что не тщится свести счеты по мелочам: лишить ума, воли, изворотливой проницательности. Вопрос ставится иначе и, следовательно, иначе решается: все удалось не потому, что Бекингем глупее Ричарда, а Стенли благороднее его. Все такие же, как он, или почти такие же, или готовы стать такими. Качество ума и сердца у них одно — кровавая игра, в которую вовлекает их Глостер, им понятна и привычна. Некоторым даже высокомерием, от сознания собственной правоты, звучит реплика Риверса, когда он объясняет, почему раньше служил верой королю одного дома, а теперь, с равным усердием, — другого. «Вы взяли верх», — вот подтекст реплики, подтекст настолько искренний, что даже не кажется циничным.

Такое положение вещей, такое настроение умов для постановщика решающее. И для актера — тоже. Даже в минуты торжества, после победительной встречи с леди Анной. Ричард Ульянова упоен не радостью, но презрением. Его хохот, его кривлянье, его бесстыдное бахвальство — от этого. От пьянящего сознания, что противники, которых можно покорить вот этак, обольстить вот этак, недорого стоят.

Сцена с леди Анной труднейшая в силу своей загадочности, нашла на наш взгляд, одну из возможных разгадок. Эта разгадка — в характере Ричарда, каким его увидел, понял и сыграл Ульянов.

Все минусы при нем, но и все неистовство страсти, вся одержимость ею — тоже при нем. Одержимость, которая может сообщить его речам видимость искренности, а его аргументам — видимость неопровержимости. В эту двойную сеть и попадает леди Анна.

Впрочем, зачем нам понадобилось это осторожное слово — видимость? Не потому ли оно появилось, что нам кажется едва ли не кощунственным воспользоваться иным, коль скоро речь заходит о Ричарде? А между тем разгадка эпизода — в правде переживаний: не тех, любовных, в которых Ричард уверяет леди Анну, но тех, что связаны с троном, с укреплением власти, с ее престижем.

Отношение к герою заложено в актере столь глубоко, столь крепко, что ему не нужно постоянно заботиться, как бы мы, зрители, не обманулись на этот счет. Не нас, еще и еще раз, необходимо ему убедить, что герой его плох, но ошеломить леди Анну, взять ее силой, внезапностью, наглостью.

Когда лавина слов, напоенных страстью, обрушивается на ошеломленную женщину, когда тяжелый меч, брошенный через всю сцену, падает к ее ногам, когда перед острием меча — грудь Ричарда, и одно ее решительное движение и с ним будет покончено навсегда, — все эти ходы безошибочны и искусны, но они не обдуманы, не подготовлены заранее. Цель выбрана холодно, трезвый расчет — в самом намерении, но достижение цели бесконечно желанно.

Школярское понимание образа такое решение исключает.

Справедливости ради необходимо заметить, что, говоря о подобных принципах работы, мы имеем в виду не одного М. Ульянова. (Не будем только ставить знак равенства между его талантом и одаренностью других.) У той Елизаветы которую играет А. Парфаньяк, — одно уязвимое место; ее дети. Правила кровавой игры королеве хорошо известны — в этом мы убедились, но после убийства юных принцев, в сцене с Ричардом, перед нами другая женщина, и появление этой другой — убитой горем, измученной, трепещущей — закономерно Актерское дело — не в соблюдении баланса, но в

вольной, непредвзятой отдаче образу. Мысль, сверхзадача от этого не теряются, но выступают разительней.

Перед смертью у Бекингема (в его роли — недавно пришедший в труппу А. Филиппенко) — короткий монолог. Все знаем мы об этом человеке — холодном, жестоком, расчетливом: не знаем лишь того, что возникает в его душе в предчувствии неминуемой гибели. Не знаем так же, как не знал до сей минуты он сам. Открытие себя — тоже составное актерской работы.

Теперь, пожалуй, время вернуться к тому, с чего мы начали. К тому моменту работы над ролью, когда она приближается к актеру вплотную, с такой видимой, осязаемой конкретностью, которая позволяет действовать не от своего, но от ее имени. Предлагаемые обстоятельства с самого качала, раз и навсегда заданы автором, человек, который в эти предлагаемые обстоятельства входит, овладевает ими постепенно.

Что было поначалу? Была саднящая жажда власти, был расчет, как эту власть захватить, был постоянный страх, что игра может сорваться. Пусть все обдумано, все средства себе дозволены, но вдруг? Это «вдруг» жило в ульяновском Ричарде постоянно и толкало его на поступки без этого «вдруг» необъяснимые: на унижение перед Бекингемом — он полз за ним на коленях и целовал в знак благодарности руку на злобный выпад против Елизаветы и ее родных — он должен был насторожить королеву; на жалкое трусливое поведение в сцене перед коронацией.

Потом власть была завоевана, но ульяновский Ричард остался на короткое время едва ли не прежним. Наглости в нем поприбавилось, но уверенности — прочной, надежной — все еще было мало. В разговоре он сбивался на привычный тон, в манерах — то же, заколоть Бекингема собственноручно он, такой, разумеется, никогда бы не посмел.

Теперь — смеет; больше того — должен. Он овладел положением, он одолел свой страх, он наслаждается тем, что гнет всех долу утверждаясь снова и снова. Механизм унижения отработан этим Ричардом превосходно и страшно. От мелочей — он ждет, когда Кетсби подставит ему спину, чтобы взойти на трон помост, хотя только что когда был один, взлетал на него броском, мгновенно, –

до той открытости, с которой вершатся теперь все его чудовищные дела.

Перед зрителем в новом спектакле Театра имени Вахтангова предстает сложный, мучительный и одновременно блистательный по результатам процесс постижения характера Ричард артистом М. Ульяновым.

Н. Лордкипанидзе

* * * * * * * * * * * *

Пекін

ПЕКИНСКАЯ ПЕЧАТЬ О ПОЛОЖЕНИИ В КИТАЕ

ПЕКИН, 20. (ТАСС). Газета «Жэньминь жибао» опубликовала редакционную статью с призывом к еще более решительной борьбе против «группировки Вана — Чжана — Цзян — Яо». Газета подчеркивает при этом, что «группировка четырех» пустила глубокие корни по всей стране.

«Жэньминь жибао» обвиняет «четверку» и ее сторонников в стремлении подчинить себе руководящие органы не только в центре, но и в провинциях, городах и автономных районах. В статье указывается, что эта группировка сфальсифицировала так называемый предсмертный наказ Мао Цзэ-дуна с тем, чтобы использовать его для закрепления своих собственных политических позиций.

На днях в Пекине появились дацзыбао, указывающие, что к той же группировке был причастен и снятый в начале декабря с поста министра иностранных дел КНР Цяо Гуань-хуа. Он обвиняется в том, что в своей деятельности придерживался линии, которая соответствовала замыслам «четверки». В настоящее время эта его деятельность расследуется, и, по сведениям некоторых иностранных журналистов, вероятно, бывший министр будет предан публичному суду.

В материалах на международные темы в китайской печати продолжается все та же линия: публикация статей с выпадами против Советского Союза, других социалистических государств..

ВОКРУГ СВЕТА

Когда открыли дорожный чемодан

ЛОНДОН, 20. (ТАСС). Бесценные находки обнаружены в одном из лондонских банков. В дорожном чемодане, помещенном в банк 150 лет назад, находились подлинная рукопись поэмы великого английского поэта Дж. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда», рукописи стихотворении П. Шелли — «Гимн интеллектуальной красоте» и «Монблан». Среди находок обнаружен также дневник одного из слуг Наполеона, который был на острове Святой Елены вместе с изгнанным императором.

* * *

Лист від А. Крима

20.XII.1976

Лесик, привіт!

Ось кілька слів моїх про п'єсу. В Москву зараз не їду. Зміни в планах. Вколюю як шахтар в літературі, на наступний рік забиваю гвіздки в усі місця.

Сибір і геть з інституту – все ще мої лозунги. П'єсу – до того! Ще думка.

У тебе, як режисера, тяжіння до театру в театрі, до ексцентрики, де гротескності і трам-тарарам-тарам – Дурсоньяк! Чого ж ти мене на це не спрямував при початку роботи над п'єсою. Як авторові – тобі її і ставити першому! А ми йдемо вже по шляху – ну, скажімо, Вампілова!

Зараз вже назад йти важко. Справа в тому, що я не можу йти назад ніколи. Я краще напишу іншу п'єсу, ексцентричну і т.д. Але ця замислена в драматичному ключі – має такою й бути.

Ось як би ти зі своїми здатностями з нічого робити чудо-театр сюди застосував трюк (але без нальоту комедійності), прийом остранения якийсь чи що? Чорт забирай – може ведучого якогось, який виходить і каже – ні,

товариші це все було не так, хвилиночку – і щось там дає для пояснення. Ні! Щось не те!

Все ж! Найпростіше – залишити режисера, як фінал. Запрошує, а їх треба карати. А з директором розлаялись. А поїхали копати город до когось із хлопців у село. А не сказали – бо розсердились, а інструменти забрали – просто пограти. А їх шукають – де вони могли б грати, а режисер там нагодився – випадок! Може поїхали до когось – не з своїх хлопців. А може до директора, до його батьків на село, де матір – без чоловіка. Вона їх там вгощала, самогонка, а вони в селі заграли, в клубі. А як їх тепер карати. Директорові. Раніше хотіли – з ним разом. А тепер йому не сказали – самі. Словом – щось таке.

Я все хочу згустити особистісні конфлікти, і головний тут Директор – Цибульський. Все навколо них.

Ну, ось вже все.

Цілую твоїх дам!

Щиро твій

Юрко

1. Без елементу жорстокості в основі дійства театр не може існувати (А. Арто) – подумати! Чи не треба такого?! А таки так!

2. «Разобщенность» підлітків. Мрія про єднання, групування, невідчуття себе вагомою одиницею (звідси стайки підлітків і одинаки-парубки, зрілі). Водночас духовно і фізично зріліші ровесник ваблять, як магніт, стають обов'язково в центрі.

3. 15-16 років вік влюбленности в кого-нибудь, «во что-нибудь». Об'єднує в цей час тільки інтуїтивна симпатія, а не інтелект і погляди. Спільне захоплення музикою не обов'язково – дружба. Визначити (вирізнити, підкреслити характер стосунків) Цибульський -директор, Цибульській – Ліда, Цибульській – Корж, Директор – Галина Іванівна, Галина Іванівна – Цибульський, Ліда – Директор. Це стосунки взаємопритягання в різних його інтерпретаціях.

4. Стосунки, що виникають через ревність, ворожі емоційно – Ліда – Галина Іванівна, Корж – Директор. Тут і відштовхування і притягання. Корж захоплений Цибульським як і інші, а також і директором, як і інші, але коли Директор приділяє більше уваги

Цибульському, і взаємно, то інші хлопці ревнують, особливо Корж. А як Корж-Ліда? Ніяк? Чи якось теж?

5. Ці речі слід розпрацювати але можна і в деталях діалогів. Від них залежить дуже багато, але все ж основне залишається – проблема. Куди втекли хлопці? Навіть те, що образились на «розвідника» не викликає у моїх рецензентів-дев'ятикласників заперечення. Ніяк. Образились би. Може в село – комусь город садити. А всі думають з музикою – то на конкурс?

6. Соцреалістичне тяжіння до хеппі-енду перебиває все.

7. А може залишити режисера, який десь оце в селі їх надибав, та приїхав запрошувати, вест натхненний і «не в курсі дєла», а пробу вже зробив – все гаразд! Це здається кращий хід!

8. Директор розуміє «роз'єднаність» підлітків і свідомо робить музику основою їхнього колективу. Підліток хворобливо самолюбивий і невпевнений, собі негарний, і водночас попри все ще чистий, хоч майже дорослий.

* * * * * * * * * * * *

«К.ПР.», 23.12.76 г.

ЯГО НАЧИНАЕТ И ВЫИГРЫВАЕТ?

«Отелло» в Ефроса

Спектакль «ОТЕЛЛО» на Малой Бронной

ЧТО-ТО она напоминала, эта томная — под дерево или железо — округлая конструкция посреди сцены. Средневековую башню? Естественно. Но не только ее, не только башню. Вот!.. Шахматную фигуру, а именно ладью. Сравнение пришло на ум в ту минуту, когда Яго, размяв свое нестарое еще тело на лестнице, как на гимнастическом снаряде, поднимался на самый верх башни и оттуда смотрел на Дездемону, Кассио и жену свою Эмилию. Уже начал действовать механизм интриги, столь искусно закрученной этим господином, и теперь он наблюдал за движениями фигур, которые с той верхней точки, несомненно, казались ему фигурками-марионетками, послушными его воле.

Разыгрывалась партия. И разыгрывал ее Яго, главная движущая пружина интриги, дирижер, задавший тон.

Принято думать, что пьеса Шекспира «Отелло» — о ревности. Имя знаменитого мавра дает название произведению; оно первым приходит на ум при мысли о ревнивцах, переходя из разряда имен собственных в разряд нарицательных. Все так. По школьной хрестоматии. Режиссер Анатолий Эфрос, внимательнейшим образом вчитавшийся в Шекспира, открыл нам вещи, поблекшие и расплывшиеся под хрестоматийным глянцем. Так бывает. И тут целиком вина наша, привычка нашего ленивого (или слишком загруженного?) человеческого сознания ставить на иные пройденные предметы штамп и так и числить их в своем умственном и душевном хозяйстве раз и навсегда проштампованными. Нет, не навсегда! И в том счастье. Не навсегда, а лишь до той поры, пока внешний ли, внутренний ли толчок заставит оборотиться и взглянуть на пройденное свежими, новыми глазами.

Так или иначе, на сцене театра на Малой Бронной жил, двигался, продумывал дальнейшие ходы своей шахматной партии Яго Л. Дурова, основное действующее лицо спектакля «Отелло». Посмотрите: остальные, являясь полноправными участниками жизни, точнее, того куска жизни, который включила в себя трагедия, в то же время оказываются лицами, подчиненными грандиозному замыслу, автор которого — Яго. Разумеется, они живут по своим законам и правилам, по логике своих характеров, своего миропонимания — Отелло, Дездемона, Родриго, Кассио, Бианка, Брабанцио. Но нравственно и умственно неточный — то есть заурядный — в остальном и мучащийся от этой своей заурядности, Яго точен в понимании людских слабостей, и тут он «ведет» каждого к его концу поистине талантливо! Кстати, вот какая мысль является в связи с этим: должно быть, завистникам могла быть дарована и другая судьба, а не их, в итоге,

ужасная, скудная, обделенная, если бы они имели силу отказаться от своей зависти и поступков, ею диктуемых, чтобы вложить ту же самую энергию в нечто созидающее, а не отрицающее. Увы, увы...

Говорят (а спектакль вызывает неоднозначное к себе отношение), что этот Яго слишком суетлив, слишком мелок, слишком скоро обнажает свою сущность, что ему не хватает достоинства и оттого он не так величественно-страшен, как мог бы быть. Верно. Не хватает, суетлив. Но все это и входит в правила игры, замысленной другим человеком, разыгрывающим свою партию, стоящим и над Яго тоже. Однако прежде, чем дать необходимое объяснение нашему Яго, бросим взгляд на игру в целом.

СПЕКТАКЛЬ начнется вот как. Выйдут его участники, сядут в жесткие кресла, как бы вделанные в стены той башни-ладьи, и Яго, еще до первого слова — а им будет слово «ненавижу» — бросит свой кинжал на чугунное черное ложе, застланное белым кружевом; постель и смертный одр Дездемоны (художник Дмитрий Крымов). И далее объяснит и жест и слово: Отелло назначил на место, на которое претендовал он, Яго, другого — Кассио. Тот с образованием. Зато Яго — с опытом! Так, даже не современно, а злободневно звучит текст Шекспира, сочиненный четыре века назад. И выйдет Родриго (артист В. Лакирев), благородный юноша, о котором мы бы сказали сегодня: вполне интеллигентный юноша — в белых перчатках и с цветком в руке. И наглядно и зримо развернется его история. Когда Брабанцио (Л. Каневский), разгневанный отец Дездемоны, велит арестовать Отелло за то, что тот, черный, покусился на его невинную голубку, рядом окажется именно Родриго, и именно он вынужден будет исполнить повеление. Такой симпатичный и растерянный, он возьмет оковы, дав Брабанцио подержать свой цветок, а после сразу же заберет цветок обратно, растерянный и снова очень симпатичный. И еще раз опустеют его руки, лишившиеся цветка, когда Яго вложит в них камень, которым Родриго — по замыслу Яго — должен будет проломить череп Кассио. Так выстраивается мысль Шекспира о том, что зло нередко осуществляет себя вовсе не через злодеев же, а через подобных «симпатичных» людей. Таких, которых легко уговорить или запутать, дав им понять, что так надо, что так им следует поступить в силу высших соображений, а то и еще проще: лично заинтересовав

их или припугнув, что, по сути, одно и то же. Родриго влюблен в Дездемону — вот та «ниточка», за которую практикующий психолог Яго «дергает» эту фигурку. Родриго мог бы вызвать нашу жалость. Но постановщик беспощаден. Он обвиняет. Дело не в чувствах Родриго. Дело в отсутствии жизненных устоев, нравственной позиции. Не будь подобных лиц, зло не имело бы почвы, ему негде было бы отыскать исполнителей и защитников, вольных или невольных, оно слишком явно обнаружило бы себя. История, повторяясь, давала и в более поздние времена образчики узнанного и запечатленного великим драматургом. Довольно вспомнить Германию 30-х годов, фашизм, поднимавший голову, — обыватель составлял тот питательный бульон, в котором процветала бацилла исторического зла.

ЦВЕТОК И КАМЕНЬ в руке Родриго. Постель и смертное ложе Дездемоны. Ее платок (одна лишь деталь, к примеру: когда Яго, заполучив, наконец, его и вдоволь натешившись с ним, вытирает — им! — свое разгоряченное лицо, и вы испытываете от этого чувство почти физического отвращения и боли). Алый, зеленоватый, голубой — цвета платья Дездемоны, расположенные как бы в обратном порядке по отношению к происходящему: цвет крови, цвет травы, цвет неба... Эти едва ли не прямолинейные — не будь они так пронзительны, так художественно убедительны — «ходы» партии, разыгрываемой на сцене, остались бы всего-навсего режиссерскими украшениями, если бы за ними, сквозь них, через них не проступала соединяющая высокое с низким игра. Не вставало бы — изначально и подлинно — главное лицо: Шекспир, с его гениальным проникновением во все сущее.

Эфрос в этом спектакле передает Шекспира адекватно. То есть вызывая в нас, по-видимому, те же чувства, которые владели прижизненными зрителями великого драматурга, которые, возможно, владели им самим. Этого нельзя, невозможно было достичь средствами, которые сегодня «не читаются». «Отелло» — пьеса, казалось бы, могучих, открытых чувств — играется на Бронной спокойно и негромко, с предельным вниманием к тому, что внутри и меж людей. Отелло Н. Волкова — большой, талантливый и добрый человек. В нем то простодушие и та прямота, свойственные таланту, которые и делают такие натуры подчас уязвимыми: «гибкость» Яго жизне-

стойка. Потом, когда Яго уже вольет яд сомнений в его жилы, он скажет прежде всего: «Прощай покой! Прощай душевный мир!», а далее уже последует прощание с остальным. Здесь ключ к характеру. Его покой, его душевный мир, не разрываемый даже любовными страстями (как можно было бы предположить), — это мир гармонии. Его сильное, а потому спокойное чувство к Дездемоне исполнено удивительного благородства. В его отношении к ней есть что-то от отношения к ребенку. Хотя и сам он иногда напоминает большого ребенка. Тут обманута даже не любовь мужчины к женщине, хотя и это громадно. Обмануто человеческое доверие, вера, а это сокрушает самых сильных. Обманувшиеся и обманутые дети — вот что невыразимо больно в этом спектакле.

Дездемона — О. Яковлева — тот, лирический, эмоциональный нерв, который делает всю эту далекую историю странно близкой, как если бы она случилась не с давно известными классическими персонажами, а сегодня, сейчас и, может быть, с нами. В нас вызван тот самый интерес, который иногда — без права — именует обывательским: с бьющимся сердцем следим мы за тем, что же будет дальше. Парадокс: мы знаем, что будет, но каким-то предыдущим, холодным, уснувшим на этот миг знанием, и потому детская, нелепая надежда, а вдруг в последнюю минуту что-то произойдет, и он поверит ей... Подкорка, что ли, одерживает верх, заглушая те участки коры, которые знают?

Последняя сцена решена до чрезвычайности скупо. Ни мелодраматических, ни драматических, ни каких-либо иных эффектов. Сцена погружена во мрак, высвечено одно ложе Дездемоны. Дездемона ждет Отелло. Он не появляется. Возникает только его голос — из темноты. Это так страшно! В детстве бывало так страшно, когда мог раздаться голос из темноты. Мог. А здесь он раздается...

Отелло баюкает мертвую Дездемону. В этом отрешенном спокойствии, когда уже все понято и все кончено, в этом воспоминании о счастье, когда Дездемона была еще живой, а не мертвой, — глубина чувства, существующего на стыке с мыслью, философской мыслью о сущности жизни и смерти.

За что Яго мстит Отелло? Что вызывает его бешеную ненависть? Ведь не Кассио — его враг, хотя он и занял место, на которое метил Яго. Нет, Кассио — по его плану — должен пасть только как пешка на подступах к Отелло — королю. Яго ненавидит в Отелло все, чего лишен сам. Талант, душевный покой, гармония раздражают заурядного, негармоничного, а отсюда слишком активного Яго. Воинствующая заурядность, основанная на невежестве, вооруженная подлостью, — когда нет сопротивления, — может разрушить самое дорогое: любовь, талант, гармонию, вытирая о них если не ноги, то, как белоснежным платком Дездемоны, пот со своей разгоряченной действиями физиономии.

Театр, осуществивший новую постановку замечательной пьесы, следует хорошим традициям советского театра.

О. КУЧКИНА.

Четвер, 23 грудня

Вчора – змарнував час: місцевком. Належало звільнити гардеробника, який був на роботі п'яний, не дав глядачеві бінокль, не захотів його роздягнути, а коли той щось йому на це сказав, вдарив його.

Синдром радянського бидла: якщо чоловіка, та ще й з «колишніх» поставили швейцаром чи капельдинером, він вважає за свій обов'язок познущатися з того, кому мав би служити... А цей – з тієї когорти, колишній працівник «органів».

Місцевком прождав його сорок хвилин, проте іменинник не прийшов. Чхати він хотів на ці правила. Місцевком запропонував звільнити його заочно, але Ільчук попередив, що ми «нарушаем». Виявляється, за радянським законом, ми мусили б його тричі викликати на місцевком. Ось якщо вже вже утретє не прийде – тоді маємо право.

«Очень правильная эта наша советская власть!» – здається, без іронії констатував Маяковський.

Проте оскільки місцевком зійшовся, ми прокрутили подумки майбутні виробничі збори. Вирішили – задіяти засоби впливу не лише моральні, поговорити не тільки про «низи», а й про всю театральну машину: пора ж уже, врешті-решт, переходите на те «сетевое планирование», котре я їм так наполегливо рекомендую. Чіткі графіки підстібнуть не лише Нудліна, а й Толмазова, не кажучи вже про ледачого Шапоріна (він, до речі, знову гальмує справу – не здав креслення на «Без вины виноватые», і цехи стоять!).

Проте Нуждін нас випередив; розходячись після місцевкому, прочитали ми на стінці величезний наказ, «упреждающий» рішення виробничих зюлоїв: сенс його у пониженні зарплати і Кузубу (на три місяці його позбавлено преміальних), догана Кольчуку, іншим – попереджання.

Наказ – в ряді параграфів необґрунтований (скажімо, там йдеться про послаблення ідейно-виховної роботи; це громадська справа, а не адміністративна, тут директор наказувати не вільний). Підписано Алексеєвим, але нема пункту про зауваження самому Нуждіну. Та воно й зрозуміло: наказ формулював Нуждін.

«Коли місто спить»

Повернув я п'єсу «Коли місто спить». Вона, звісно, риторична, композиційно невибудована, але має головне: **критику** (власне, **самокритику**) того образу життя, за якого вирішує не людина, а її суспільне місце, її престиж, її становище. Це нелегко поставити – щоб читалося **складно**, щоб не збитися на плакат: але я б це спробував зробити. Матеріал сповнений суспільного змісту, автор не пригладжує дійсності, і секретар міському партії у нього теж «замішаний», в ньому теж є не лише обов'язок перед тими, які стоять вище, – є совість як відповідальність перед собою: ніщо людске йому не чуже.

З іншого боку, п'єсу не можна віднести до розряду «очорнительних».

Чому? Переживши духовний бунт, переживши свої вивихи й скрути, люди виходять з цієї кімнати у ширший світ – іншими. Момент «хеппі енд»/у/ тут є, і це підсолоджує пігулку. Проте в цілому пігулка гірка, автор не боїться публікувати гострі речі, все те, про що «в условиях развитого солиализма» не прийнято говорити. Ми доручаємо базікати «ворожим» радіостанціям – а самі цнотливо мовчимо про недоліки такого роду і на «такому рівні».

В «Л.Г.» – новела Воронова, там є про це непогана фраза:

– Ничего плохого не вижу. Покуда на местах будут возникать недостатки, неизбежно будут возникать и Рымаревы. И прекрасно, что они существуют! У них чуткая реакция на ненужные обществу явления! Их, когда третируют, первонаперво обвиняют в том, будто они не видят в жизни положительного. Видят и ценят, но они убеждены, что положительное естественно для социализма, и нечего по этому поводу расшаркиваться, а к отрицательному, при нашей социальной системе надо относиться нетерпимо, без компромиссов.

Він же говорить про іншу позицію – свою:

– Моя социальная функция не исключает компромиссов, балансиров, что ли, рессор, воздушных подушек, громоотводов. Но самое характерное для меня – мое сознание, как направленная антенна, ориентировано на впитывание и продвижение положительного. В этом смысле Рымаревы и я находимся на разных полюсах, но мы в единстве, как полюса магнита.

Не вдаючись у деталі: я **хочу** поставите п'єсу Чхаїдзе. 1974-го року її заборонило Мінкультури Союзу; домогтися дозволу на постановку буде важко. проте може вийти гарна вистава – хоча й «не на роки» (я віддаю собі в цьому звіст), але – значна – по суті розмови. Так, риторика й дидактика – нікуди не подінешся. Але й «Восхождение на

Фудзияму» здавалося в читанні вкрай наївним твором, схоластичним. Вистава – вийшла і – хвилювала.

Інша річ – чи ІДЕЙНИЙ ми театр, чи вміємо ми витягнути соціальне, громадське, суспільне? Поки що – НЕ ВМІЄМО. Але в «Протоколі...» змогли, досвід «Протоколу» нам допоможе.

Проблема – вірно обсадити п'єсу.

Але я поки що ділю шкуру ведмедя, який ще лежить у берлозі й смокче лапу. Наполягаю на тому, щоб у неділю прочитати п'єсу на Художній Раді. Алексеєв і Толмазов (котрий не читав п'єси) – «вагаються». «Как бы чего не вышло...» «Кстати, надо бы позвонить Садковскому».

Не вийде. Ці Садкові стережуться читати «такі» п'єси – й умисне не мають власної думки.

П'ятниця, 24 грудня

Здається, Толмазов і Нуждін вирішили мене «перевантажити», щоб мені не лишалося часу на «різне». Толмазов видав наказ, за яким призначив усіх чергувати на ранкових виставах під час дитячих канікул. Сам він не чергує і разу. Говоруха, Хмелевський, Кочетков та інші «худрадники» – по 2 рази, а Танюка, сволота, він вставив у список 4 рази. Це без урахування мого неодмінного приходу на вечірні вистави («Дульська» і «Протокол...») і без урахування моїх репетицій – я вводжу другий склад у «Дульську», а це щодня – чотири-п'ять годин... Отож, ідучи в театр на половину десятої, я ніколи не повертаюсь звідти раніше половини одинадцятої; часто – опівночі.

Це Борис Толмазов готує мені «гаплик»?

Відразу ж не менш «пильний» Нуждін встомин мене у якусь комісію з інвентаризації: адміністратор театру, я і хтось із гардеробників повинні розшукати в театрі всі списані килими, доріжки, столи, стільці – і передати їх на баланс якісь там школі за третину їхньої вартості. Може собі уявити, які тут можливі афери! І що я в цьому тямлю?

Але ніхто нічого мені не сказав, не попередив, не спитав мого дозволу – наказ – і квит!

Нічого не вийде, панове «гапликороби»!

І ось новина – я призначаю репетицію – а директор відіняє, позаяк нині з 10-ої ота «запланована» інвентаризація.

Я – не пішов. Не має жодної підстави ставати у лави ентузіастів і виконувати те, що мали б робити «директор і К°». Дирекція не поспішає виконати свої зобов'язанні щодо мене – не поспішатиму і я. Таскати ні для кого каштани з вогню – не буду. Нехай пошукають простачка серед інших.

• • •

Вчора о третій домовився зустрітись з Бурковим, розмова про перехід до пушкінців. Він дзвонив мені вночі в середу – не можу, каже, працювати далі в «террариуме единомышленников». Джентельменськи чекав його на морозі у новому скверику на Пушкінському майдані чверть години. А він не прийшов. Ну то і я не став чекати: ні до чого.

• • •

Забрав у «Науці» четвертий і перший числа «Социологических исследований». Потрапив мені там і «Франц. рыцарский роман» А.Ш. Михайлова. Знайшов там дещо для себе про «Окасена и Николетту» – для монографії про Дейча. Ось роз'їдуться всі на зимові вакації (вчора взяв для Оксани квиток на Київ – на 29-е), Нелля – у Комерового з Мариною Орловою, тоді й попрацюю.

Але про Дейча – буде не монографія: вільний жанр.

• • •

Софіко Чіаурелі – в «Комс. правді». Як вони всі навчилися гладенько говорити, – «чего изволите»? Я ж її добре знаю: абсолютно нічого в ній **такого** нема! «Клятий Захід» – «Несовместимая с духом нашего существования – так вернее. Всем строем своїй жизни мы приучены силы одного человека помножать на силы страны, общества»... Це ж її читають і Звіад, і Темріко Чхеїдзе, яку татуньо особисто здав у КГБ, і Мераб Костава, і Валя Пайлодзе.

Оволодіння політичним есперанто стало суттю нового часу. Роздвоєння триває (Орвелл).

Вірш Смелякова про Маяковського

* * *

Поэзия № 10, 1973

СМЕЛЯКОВ

«Я СЕБЯ ПОД ЛЕНИНЫМ ЧИЩУ...»

Ты себя под Лениным чистил,
душу, память и голосище,
и в поэзии нашей нету
до сих пор человека чище.

Ты б гудел, как трехтрубный крейсер,
в нашем общем многоголосье,
Но они тебя доконали,
эти лили да эти оси.

Не задрипанный фининспектор,
не враги из чужого стана,
а жужжавшие в самом ухе
проститутки с хинным станом.

Эти душечки-хохотушки,
эти кошечки полусвета,
словно вермут ночной, сосали
золотистую кровь поэта.

Ты в боях бы ее истратил,
а не пролил бы по дешевке,
чтоб записками торговали
эти траурные торговки.

Для того ль ты ходил как туча,
мерногорлый и солнцеликий,
чтобы шли за саженным гробом
вероники и брехобрики?!

Как ты выстрелил прямо в сердце,
как ты слабости их поддался,
тот, которого даже Горький
после смерти твоей боялся?

Мы глядим сейчас с уваженьем,
руки выпростав из карманов,
на вершинную эту ссору
двух рассерженных великанов.

Ты себя под Лениным чистил,
чтобы плыть в Революцию дальше.
Мы просили тебе посмертно
револьверную ноту фальши.

Субота, 25 грудня

Страхи Валі (Струкова)

Племінниця Струкової Валя – вчора дзвонить о першій ночі. «Пока Татьяна Николаевна спит, я решила поделиться с вами своими опасениями. Вы знаете, с Татьяной Николаевной встречается какая-то женщина из телевидения. И эта женщина явно больная, была в сумасшедшем доме...»

З подальшого з'ясувалося, що ця жінка «написала письмо Богу и отнесла в партком. Ну и сами понимаете».

Мало що розумію. Валя з її совковським вихованням може прийняти нормальну віруючу – за ворога народу.

Ця жінка працює редактором на телебаченні їй 36 років. Захворівши знову, написала листа вже не Богові, а Брежневу. «Сама сочиняет стихи и поет их под гитару. Татьяна Николаевна не может ей отказать, приглашает домой и теряет с ней силы. Та напоминает ей ее юность, а вы сами знаете, какая была у Татьяны Николаевны юность. Убедила старуху, что она «не туда пошла», что надо были идти к Богу.»

Що я міг відповісти Валентині? Це справа Тетяни Миколаєвни, й лише одна вона має право тут розпоряджатися. Якщо їй подобається спілкування з цієї жінкою, хто може

бути проти? Може, ви вже їй набридли своїми профспілковими сентенціями, і вона хоче іншого, хоче ЧОГОСЬ для душі? Може, саме такі розмови їй сьогодні потрібніші за перемивання театральних пліток і шкрябання політики? Я не знаю, хто ця пані, – а те, до каже Валя, можна витлумачувати на сто ладів. Треба зустрітися з Тетяною Миколаївною і з цієї Ларисою.

Ніна Новоселицька – телефон. Виїде з Києва лише першого увечері, буде 2-го поїзд 16, вагон міжнародний (губа не дура! любить комфорт!) Прибуває у 8.50.

А в Києві від «невиліковної хвороби» помер старий Розін. «У него рака, – сказав на похоронах Рушковський, дивлячись в очі Ненашеву, – был хороший союзник». Вранці ховали Розіна, а ввечері казилися на ювілеї театру...

Подзвонив Ярко – буде 31-го, зустрічатиме Новий рік з нами.

ВГО – бліц-турнір з шахів. Суддя – Карахан. Грали 8 чоловік, п'ять хвилин партія. Я взяв із собою Левка як болільника: мав прийти й Арсен, – не зміг. Гра – така собі, годинники працювали казна-як. Одна партія була кумедна: я на десятому ході виграв ферзя, але потім з'ясувалося, що його годинник стоїть, а мій – іде. І мені відзначили програш... Суперечка, перевірка годинника, проблеми.

І все одно я не пас задніх, не кажучи вже про спортивний азарт. У цій нервовій напрузі я почуваюся добре.

Але основна проблема була не в грі – в організації. Турнір мав розпочатися о пів на третю, і ми з Левком були переконані, що встигнемо на половину п'ятої на ВДНХ, де Тетяна Павлова вирішила святкувати в «Океані» свій день народження. Домовились зустрітися біля входу на виставку – але приїхали туди лише чверть на шосту: субота, таксі нема. Та й виставка на чорта велика, до «Океану» не зразу дійдеш. А потім з'ясувалося, що в «Океані» сьогодні «спецобслуга», – очевидно, приймають якусь делегацію – і

вони пішли в «Золотий колос». Зрештою все владналося, і всі ми один одного знайшли – Арсен, Левон, я, Тетяна, Нелля й Світлана: вино лилося рікою, «бойцы вспоминали минувшие дни», Арсен відкривав Світлані лінгвістичні таємниці, Нелля виховувала Левка. З сусіднього столу надійшла до нас пляшка ГУРДЖАНІ – виявилося, там сидить хлопець, котрий співає в цьому ресторані, а я йому зробив свого часу якусь гарну послугу, він учиться чи хотів учитися на театральному. За ІНШИМ столом знайшовся прихильних українських та вірменських пісень – словом, була «дружба народів» і весело.

А між тим – «извела меня тоска-кручина», і я почуваю, до цей дощ – надовго. Думаю зовсім про інше. «А годы уходят – все лучшие годы...» І враження таке, що постійно біжимо від дощу.

Біжимо від дощу – потрапляємо під град. (Це вірменський варіант українського – «з ринви – та під дощ»?) Дратує мене все: і ця писанина, нікому в принципі не потрібна, і галас навколо, і багатолюдність – всі щось питають, кожне тебе смикає, не дає зосередитись; і театр імені Пушкіна, який не має стосунку ані до Пушкіна, ані до театру; і телебачення, котре демонструє нашу моральну вбогість і ницість – щодня, щогодини!; і необхідність переливати з пустого в порожнє, і читання графоманських творів, усіх цих псевдодраматургів. До речі, вчора я таки поїхав у гуртожиток Літінституту, вони давно мене запрошували – зустрітися, поговорити. Зустрілись. Поговорили. І що? Ані глибини, ані широти, ані пристрасті, ані розуму: мета примітивна – прилаштувати свої «писання», котрі, звичайно ж, ще НЕ ПРОЯВЛЕНІ, НЕГАТИВ, боязка спроба увійти в літературу, але ще не сама література. Просиділи до першої ночі – і мені було тоскно від тієї вбогості. Наївне учнівство за світоглядом, невміння й НЕБАЖАННЯ заглибитись у навколишні процеси, споживацький налаштунок, панічний страх перед гострокутними проблемами...

З іншого боку – Нелля, котра все так бере близько до серця, що розмови наші часто кінчаються серцевими нападами; теж нікуди не годиться. Хочу відправити її в січні у Комарово, Марина Орлова пообіцяла посприяти, путівки по лінії ВТО. Але – чи відпустить її Карягін. Вона відсторонила його (керівника сектора й заступника директора інституту!) від редактури збірки, бо він приховував, що редакторський рецензент Аронов вимагав зняти п'ять статей, і Корягін дав на зняття санкцію. Нелля ходила у видавництво говорила зі Стерліном, котрий – видавничий редактор, наполягла на поверненні цих п'яти **авторів** (все ті ж «підписанти»!) до збірки. Тепер найвідповідальніший момент, треба тримати все на контролі. А народ усе неспокійний. Марина Сущенко, наприклад, дізнавшись, що її стаття під загрозою заборони й зняття, сказала: «Ну, теперь у меня один путь – путь Мананы...» А шлях Манани Андронікової – шлях з дев'ятого поверху... Люди ставляться до невизнання дорогих для них речей **т р а г і ч н о**...

А тут ще й Оксана Яківна загубилась. Я чекав на неї у понеділок-вівторок: нині субота, а її нема. У Дзвінки її немає, нема й серед московських друзів. Захворіла там у Володимирі? А якщо гірше?

Еміль Левін узяв п'єсу «Ни на что не похожая юность». Він хоче робити якийсь власний студійний театр. То це що, пішов з «Современника»?

Ще один привід для клопоту – новорічний. Загоруйки передумали, щоб ми йшли до них у гості – «давайте у вас». А я цього року, взагалі не налаштований на гульбу: настрій кепський.

Та й де взяти на все це гроші? А черги передноворічні? А мої чергування у театрі? Оксану треба зібрати до Києва, теж мушу їй дещо купити.

Ну та це дрібниці, якось вийдемо зі становища. Воно й не годилося б про це взагалі писати, але – сила чорної

праці, і, сказав би я, «не за фахом». Свято ж тим і відрізняється від буднів, що воно – радість. А для нас багато людей – постійно – у домі, котрих треба нагодувати-напоїти, покласти спати, вислухати й допомогти – будні, котрі вимагають колосальної енергії. При цьому ніхто ж із нас не знімав обов'язку **працювати**! А саме це й не виходить. Чи доводиться с кимось бути коротко. Та ж Ліда Смирнова ображалась, – приїхала, а на неї не вистачає часу. А де його візьмеш?

Ми давно ведемо розмову про зміну образу життя, про перетворення нашого «відкритого дому» – в закритий. Але то все лише розмови. Бо кожен приїзд – у своєму роді **винятковий**, за кожним – своя доля, своє горе, своя радість і печаль, від цього не відмахнешся. Ось і виходить, що не сам я веду себе, а і мене – **ведуть**...

Лист від Покальчука. Щось мені не до його п'єси.

Телефонував Булах з Києва. Рветься приїхати репетирувати «Тартюфа». Призначив йому роботу у першій декаді січня.

У 12-му числі «Театру» – комедія Брагінського й Рязанова «Притворщики». Не читав. Ще одна п'єса – «Тяжела та, шапка Гиппократа» – Петросяна. Нудна стаття Іг. Скачкова про сучасну драму. (Скажи мені, хто Головний Редактор, і я скажу тобі, яка у нас драматургія). Слушна рецензія Ал. Бартошевича на книгу Анікста. І – ще одна публікація К. Рудницького про «Ліс» Мейерхольда.

Неділя, 26 грудня 1976

Прочитав на Художній Раді «Коли місто спить» Чхаїдзе. Не без несподіванок. Не встиг дочитати – глябокодостоина Вікландиха каже:

– Бр-р... Скверный грузинский гнойник. И мы его будем вскрывать к юбилею? Я категорически против постановки

такой пьесы. Это – ИХ дела, это у НИХ так, у нас ничего подобного нет и не может быть!»

(Нічна тьотя Мотя Миколи Куліша!)

І порадила пошукати «какую-нибудь комедию. Или водевільчик».

Виникла суттєва пазу. Але не було б щастя – та нещастя допомогло. Вікландтиху не люблять. І такий безапеляційний, різкий випал проти п'єси, котру слухали в цілому напружено, допоміг мені перевести далі розмову у конструктивне русло.

Кочетков відразу ж – рапірою – у бік Ольги Артурівни:

– А мне – нравится! Вскрывание гнойников? А вы что, хотите и дальше в грязи сидеть? Там ведь, в Грузии, тоже говорили: «Не надо нам всего этого, не надо вскрывать гнойники, это наша боль зачем же ее тиражировать? Зачем обнародовать?» А они обнародовали – и преодолевают себя, свой страх, свою слабость! Для чего же существует театр, если он не берет на себя функцию общественного контролера? Если он боится «вскрывать», – зачем он? Чтобы ставить «про цветочки»? Так это никому не нужно! И странно слышать, Ольга Артуровна, что это пьеса «только о грузинских делах», – нас, дескать, не касается. Если б она была лишь о том, что может происходить в одной Грузии, мы бы ее сегодня тут не читали! Я смотрел в Сухуми «Обвинительное заключение» Думбадзе, слабый со всех точек зрения спектакль, – но как реагировала на него публика! И не грузины или абхазы, которых в зале было мало, – именно курортники – русские, украинцы, прибалты!»

І завершив тим, що ставити – треба, домагатися дозволу – треба, «и только если начнется сглаживание конфликта, надо отказываться от замысла». Точніше не скажеш.

Про це потім говорила Антонюк (відзначила затягнутість першої дії, «по началу я скучала», «форма ДВАДЦАТИ РАЗГНЕВАННЫХ МУЖЧИН – заимствованная», але – «заме-

ните имена грузинские русскими либо украинскими, и вы увидите, что такое может происходить где угодно – даже под боком, в Рязани!»). Ольга Артурієна перебивала її «вбивчими» репліками:

– Это – типичный случай!

– Типичный! – визивно кричала Антонюк, – еще и не такое бывает, а мы – молчим!

Успенський підтримав свою дружину, сказавши, що герої не тільки не утрирувані в бік збільшення їхніх недоліків, а й дещо **ідеалізовані**:

– П'єса слегка продолжает линию «Протокола одного заселения», – почему бы театру не иметь **линии**?

Аверін підмітив:

– Ход, что это происходит только в провинциальном городе – своего рода дипломатия, прикрытие. Важно, что это все произносят **крупнейшие руководители**!

Комсомоліст Чернов, завліт Голікова й Льоша Говоруха делікатно відводили розмову від п'єси. Чернов вважає, «Протокол « усе сказав і тему вичерпав, – «нечего топтаться на месте – надо работать на будущее!» Говоруха мотивував непідтримку тим, що ще не розібрався, «треба почитати очима».

– Меня волнует, – пояснив Говоруха, – иное. Т.е. Меня не очень волнует, проблемная нынче пьеса или нет: сейчас все пьесы проблемные. А вот хорошо ли она написана, есть ли в ней что играть актерам – это критерии поважнее проблемности». Суперечливо, звичайно, бо тут важливо на «або-або», хай буде «і те й інше»: але Говорухо сподівається на компліменти з боку акторів – і не більше.

Голікова напряму виступила **проти** п'єси: слабка риторична, **ідейно** незріла. (Я був здивований – щойно вона в коридорі розписувала мені всі приваби п'єси – все навпаки!).

Я сказав – «Буду ставити», це переважило, п'єсу – прийняли.

Але при цьому директор підкреслив:

– Я снимаю с себя, товарищи, всякую ответственность. Тут легко сбиться на заурядную антисоветчину. Именно с таких позиций судят о нашей стране вражеские голоса.

Проте було вже пізно відступати – проголосували. Я – говорив про Чхаїдзе взагалі, про історію з «Мостам» у станіславців, про «Фудзіяму» в «Современнике», про різницю між «декоративним» і програмовим у театрі. Спинився й на недоліках п'єси – риторичність, слабкий переклад, позаяк – перекладав сам автор; треба прописати роль дружини, сина, кожному з героїв дати **своє**, свій перелам. Зрештою, важливим є не результат, а саме цей момент переламу, перехід персонажа в іншу якість. У пробудженні Сумління важливий саме процес пізнання, болевідчуття. Коли Сердяков вішається, то на питання «Як ти до цього дійшов?» він відповідав: «Вашими молитвами!» або «Под вашим неусыпным наблюдением!» Стосовно ж столичности чи провінційності дії, то й «Ревізор» – «пьеса о захолустье, от которого три года скачи – не доскачешь ни до какой границы... »

Толмазов – тримав нейтралітет, але сказав потім речі для мене несподіванні. Його потягло на розмову про гріх, про християнське начало комунізму («Доживи Христос до сегодня, он наверняка стал бы членом коммунистической партии» – і завіршив тим, що сприймає п'єсу як **поетичний** твір про мрію, а не про інвентаризацію наших недоліків. Навіть роздивився цю п'єсу «під кутом зору чиновника» – відповідаючи Голіковій на питання про ЛІТ і цензуру...

Я – запропонував запросити автора до Москви (чи мені поїхати до нього у Батумі) і попрацювати над нею під кутом ЗАГОСТРЕННЯ фабули й пошуку глибших ПСИХОЛОГІЧНИХ мотивацій. До речі, директор Алексеев проговорився, що Мінкультури СРСР має дві зауваги до п'єси. Вони просять не робити так, щоб Ломінадзе клав партквиток на стіл (вихід з партії?). І відмовитись від прийому використання «лави для підсудних» (там є прийом з кріслом, яке Чхаїдзе використовує як «образ лави»).

Зупинка за начальством: треба дочекатися, доки прочитають Селезньов і К°. Після чого переконувати їх, що вистава буде «такою як треба». Але вони добре розуміють, що саме тут у мене з ними нема «единомыслия» – складність почнеться саме на цьому фланзі.

Тиждень тому я взяв у Кузьмівни 37-й том. «Літературного наследства» (Макашин). Льоня Фінкель, здається мені, марно його так вихваляв.

І ось чому. Тут надрукована новела Гаршина, знайдена в Болгарії якоюсь Гургуловою.

А мені здалося, я читав її раніше, і ніякий це не Гаршин. Може, я ідіот, але це – «Тінь» Едгара По.

Молодці видавці – чи це я з причини мало освіченості?

Неодмінно перевірю.

Н. Буковська: заява про трьох

Ніна Буковська, лист на захист трьох українських в'язнів сумління – сина О.Я. Мешко Олеся Сергієнка, філософа Євгена Пронюка та хіміка Зіновія Антонюка. Це арештанти 1972-го року, кожному дали по 7 років (плюс заслання – 3, 5 і 3).

Перед тим були заяви від Мальви Ланди – на захист Івана Світличного й Стефи Шабатури.

Й остання новина: отоді, коли вони їздили проводжати Буковського, і їх обдурили, було вчинено **пожежу** у Мальви Ланди, – того ж таки вечора! Нема сумніву, що це підпал і помста, – комунальна квартира, вона на мить відлучилась – а в неї вже все палає. Хотіла гасити, метнулась за водою – якийсь чоловік (не з їхніх мешканців!) – схопив її за руки, воду вилив і відкинув з кімнати, де палали ділові папери... Так того чоловіка ніхто й не знайшов (та й чи шукав!) Ясно ж, що й пожежна машина приїхала із запізненням, пожежним дали іншу адресу... Одне слово, сумнівів немає – це така ж «акція», як і закидання камінням Оксани Яківни й Раїси в Кончі-Заспі.

Варвари й злочинці.

Останній подвиг року

І останній подвиг, який все-таки слід занести на скрижалі.

Виловив мене Жора Бурков, розмова про Театр Пушкіна; але був уже під мухою, та й з собою приніс. А йому вже, здається, не можна.

Звичайно ж, розмова пішла цілком в інший бік – з ним цікаво; врешті решт уже я **почав його відмовляти** від Театру Пушкіна, хоч добре розумів – неможливо йому серед станіславців, геть зацькували. А він гордий, признатися не хоче…

Перед опустошениям пляшки, яку він приніс, були вже мемуари, Жора і так і сяк задирався – Шукшин, Ефремов, Окуджава, Женька Євтух… актори. Таке собі наше акторське про все й ні пре що.

Зайшла розмова про Віктора Некрасова, якого він, виявилося, теж знав, і бачився з ким – у Києві. І пив з ним. І той блискуче розповідав Жорі про свої відвідини Сталіна:

– Лучшего рассказчика я не знал, чем Виктор Платоныч! Ну разве еще Вася! (себто Шукшин).

І тут ми схуліганили – зовсім не по радянськи.

Дізнавшись, що я маю парижський телефон Некрасова, Жора, – раптом:

– А что, Степаныч, слабо заказать Париж и поздравить Вику с Новым Годом? Сочельник, трали-вам, – слабо?

Я вже теж був **уконтентований**, – і мені було море по коліна, і замовив, і, на диво, потрапив саме на нього, і привітав – він не зразу й второпав, хто говорить, а як розібрався, дуже зрадів, що його не забули, – далі Жора взяв трубку, щось нагадував, але, здається, так і не нагадав, бо той ніби сказав – «Об остальном потом, при встрече...», чим дуже Георгія спантеличив. І поклав трубку.

Жора після розмови протверезів і питає:

– Ну и что теперь будет?

Ось тобі й маєш! А що буде? Чоловіка не можна привітати з Різдвом? І побажати йому веселих свят? Йому було приємно, коли я сказав це українською, як раніше було – у Києві...

Епізод бурлескний. Чи матиме продовження?

…

Прийшов додому, дзвонить Жора:

– Ну что, Степаныч? Ничего не было?

Спішить Бурков. Хіба так зразу буває? Там мусять вивчити й порадитись, що воно – **акція** чи так собі, по п'янці, баламути…

* * *

Лист від тітки Наталі

Лист з Ленінграду від Н. П. Горбунової: 22. XII

Нехорошие вы люди, Танюки!

Совсем забыли старую тетку! А я еще жива, и думаю о вас – как-то идет ваша жизнь?!

Не стоило бы и поздравлять вас да что ж поделаешь – может быть хоть так удастся получить ответное поздравление долгим письмом с описанием всех вас – Оксанки, Нели и Лёни – всех троих.

А я їздила в Киев. Много ходила и ездила там. Дней 10. А потом заболела, приехала больная и никак еще не войду в норму. А может быть теперь моя норма такая уже и будет! Может быть. Словом, пока жива и жду длинного письма.

Все таки, пока целую и желаю счастливого Нового года.

Ваша старая престарая Тетка Наташа.

* * *

27.XII.1976

Любимую нашу «старую-престарую тетку Наташу» поздравляют «нехорошие люди Танюки»: каемся, каемся, каемся. Каемся – и снова грешим, – сдажете Вы? Так оно и есть, милая Наталья Павловна, письме писать – дело нелегкое; ну да, впрочем, что оправдываться, раз грешны.

Лист до тітки Наталі в Ленінград

Но жизнь заходят иногда в такой штопор, что из него выйти ой как трудно. Тем более – с нашим режимом, когда буквально себе не принадлежишь. Трагикомедия открытого дома. Нет дня, чтобы у нас не жило двух-трех человек! Каждый, разумеется, требует к себе внимания, у каждого своя драма, и он едет в Москву только для того, чтобы «встретиться с вами». Мне чуть полегче, я могу уйти в театр и репетировать, а Нелля? Ей некогда сосредоточиться на своих проблемах, буквально некогда – а приходится читать и рецензировать (не говорю о том, что и писат ь) сложнейшие статьи, где уже мне каждое третье слово непонятно! И люди-то все интересные; вот и выходит, что не можешь остаться наедине с собой – месяц, второй, третий. А еще есть Оксана, за которой глаз да глаз нужен (болеет, простуды, учится не самым лучшим образом, школа – неважная, математику эту новую – «не тянет», взялся я с ней заниматься французским – жару хватило на месяц, и т.д.), а там еще мама у Нелли заболела в Киеве. Осталась она одна, отец уехал в командировку, звонили ей, звонили – не подходит к телефону. Приехали родственники, взломали дверь – и еле-еле успели: доставили в реанимацию, отхаживали месяц. Сейчас она дома, но диагноза так и не знают: кровь? желудок? спинной мозг? почки? отравилась? Поправилась – и очень просила, чтобы Оксану отправили к ней на каникулы: завтра Оксана едет туда до 9-го. А еще Оксана завела себе с маминой помощью собаку (овчарку) – прелестный щенок, но к нему л ночью вставай, и гулять води – когда? кто? Уж не говорю я о том, что останавливаются у нас иногда люди, которым нельзя отказать (не только в крыше, но и в помощи реальной – письмо в прокуратуру написать или там жалобу...) – родственники тех, кто находятся в местах не столь отдаленных по причиннм, о коих упоминать в наше время не прийнято) – вы понимаете, какими сложностями (ежедневными) это чревато. Искалеченные человеческие судьбы – и мимо этого не пройдешь.

А хочется ведь успеть и прочесть что-то (одних ЖУРНАЛОВ выписываем четырнадцать не считая зарубежных, да газет столько же), следить за литературой, театром, кино – снова возвращаемся к проблеме времени. Сегодня для меня уже норма – спать

четыре-пять часов в сутки: читаю допоздна. Но так тоже долго не вытянешь – уже чувствую себя не очень хорошо.

Вот какие мы нехорошие люди, славная наша тетя Наташа, – ну да бог с ними, с жалобами на жизнь! Каждый имеет то,что он заслуживает – так, по видимому? Будем стараться остановить этот трамвай, очень уж дребезжит он в последнее время: больше суеты, чем сути... И впрямь нехорошо: писем сто лет не писал, ни отцу в Луцк, ни Вам, ни Гале в Чернигов: зато деловых писем – ужу написал. Да! Всякие издательские варианты, театральные, все эти письма авторам, бесконечные сочинения которых требуют ответа и совета... А есть еще и так называемая «общественная жизнь» – избрали меня в театре в местком, вручили в руки произведственный сектор; а это значит тянуть, как коренная.

Что успели сделать? Выпустил к польскому фестивалю «Мораль пани Дульской», поляки – хвалили (посольство), публика – аншлаги, рецензий – не было. Приглашают в Польшу поставить что-то, да, боюсь, не выпустят меня – уж были у меня приглашения и в Белград, и в Берлин, и в Болгарию (Бургас): отвечали наши, что «он занят в своем театре, ставит пьесу к такому-то юбилею». Так и тут будет.

Заказали мне на Украине повесть о Котляревском («Молодь»), пишу монографию об Александре Иосифовиче Дейче, вскоре выйдет у меня статья в «Искусстве» – пришлю в феврале-марте.

Заканчиваю – снова надо мчаться. В театр. Репетиция, а затем – производственное совещание. Три-ха-ха.

Нелля – приветствует всю горбуновскую семью. Будьте здоровы и радостны, дружны и сердечны. И пусть Новый 1977-й будет к вам щедрее, чем год 197о-й. Мне радостно было узнать, что Вы снова ездили в Киев – есть, есть порох в пороховницах! Какая Вы умница! И я в свои ... лет так Вам завидую! Такое дается только жизнью высокой духовности, и детям – внукам Вашим есть с кого брать пример!

Еще два слова: отец позвонил из Луцка – он написал письмо Калиновской, оно – вернулось обратно. Спрашивает – почему? Мне звонить неудобно – я полный невежда; что ему ответить, не знаю. А вы? Напишите два слова, пожалуйста.

Приветы наши Тате, Танюшке, Алику, с которым мы хоть изредка, но видимся, Юре, который уж я и забыл как выглядит, Катюше (здорова?), Гале. Пусть будет у вас в Ленинграде светло и радостно.

Целуем –

Ваши Нелля, Лесь, Оксана

Москва, 28.12.76

* * *

Лист з Ленінграду від Санасарян (Галушко):

Лесик и Нелли!

Не знаю, там ли, т. е. на Черкизовской ли еще вы? Но хочу напомнить вам о том, что я есть на земле, люблю самое память о вас и желаю вам счастья, успехов, удач, здоровья, а от дитыны много радости.

Бываете ли вы в Питере? Мы опять переехали. Уже 3 комнаты, так что будете гостями...

Вівторок, 28 грудня 76

На 2 годину я призначив ті виробничі збори, проти яких так заперечував Нуждін. І він таки їх відмінив. Знайшов спосіб. На 12-ту призначив у театрі видачу «замовлень» (у крамницях перед святами порожньо, отож по підприємствах місцевкоми видають талони – карбованців на 25-30: курка, апельсини, банка розчинної кави, балик, ікра...) Нуждін послав машину від театру за цими «замовленнями» не о 10-й, як заплановано, а о першій дня. Звісно, коли продукти на другу притарабанили, про збори не могло бути й мови. «Сначала хлеб, а нравственность – потом» – майже за Бертольдом Брехтом з далеких лісів Шварцвальда... На це й пішов цілий місцевкомівський день – ділити, розподіляти, мирити. Отож наші виробничі проблеми **планово** переносяться на наступний рік – про перехід на сітьову систему не може бути й мови.

• • •

Лист від Титуса Гаврика.

• • •

Толмазов – обережно:

– Вы там что? В Париж звонили? И как?

Я – невизначено:

– Нормально... Только слышимость плохая. А что?

– Да нет, ничего... Надо оплатить.

– Конечно, – счет еще не прислали.

– Ага, – буркнув він, і на цьому питання було вичерпане.

• • •

А в домі – кавардак. Марина Орлова, котра хоче зустрічати Новий рік з нами, теж взяла «заказ» в АПН. Взяв і я два «заказі» – народу буде сила. Загоруйки в останню хвилину відмовились – Кирюша затемпературив, але «заказами» ми по-братськи поділилися. Загоруйко сердитий, але Емма твердо стоїть на своєму. Суматоха й кавардак. І на душі сум'яття.

* * *

Лист від В. Ф. Рубана:
28. XII. 1976

Добрий день Лесь Степановичу!

З нагоди Новорічних свят і Різдва, яке не за горами – надсилаю Вам і Вашій родині – найкращі побажання! Зичу у Новому році – міцного здоров'я, щастя, успіхів в повсякденній роботі і в творчості. Віктор.

P. S. За п'єсу М. Зарудного дзвонив синові його, а за п'єсу Гр. й.... ... написав лист у Дніпропетровськ.

У Києві йдуть вистави: опера «Фауст», оперета «Пригоди Гната – бравого солдата», муз. Б. Кровхика, ТЮГ – «Триньбринь» Р. Погодіна.

* * * * * * * * * * * *

«Преодоление» Гедрюса Мацкявичюса

«Ком. пр.» 29.12.76 г.

ПРЕОДОЛЕНИЕ

В заголовок этих заметок вынесено название спектакля, поставленного и сыгранного самодеятельной студией пантомимы. Но заметки посвящены не спектаклю и даже не студии — тому, что наполняет жизнь самодеятельных артистов и их руководителя. Самой сути их жизни. Она тоже может быть выражена одним словом — преодоление.

«ВЕЛИКИЕ души — как высокие вершины. Ветер их овевает, облака их обволакивают, но там дышится лучше и глубже, чем в других местах. Воздух там обладает чистотой, которая смывает с сердца все пятна; и когда тучи расходятся, видишь сверху весь человеческий род...»

Их — пятнадцать: курьер, лаборанты, библиотекарь, инженер, ученик ПТУ... И руководитель — Гедрюс Мацкявичюс, студент ГИТИСа. О нем — разговор особый. Потому что студию создал он, и к вершине тоже повел он, дав им возможность ощутить радость преодоления и в конечном итоге, как ни громко это звучит, увидеть «сверху весь род человеческий»...

Такая это вершина, к которой он повел их — Микеланджело.

«Я не утверждаю, что большинство людей может жить на этих вершинах. Но пусть раз в год они восходят туда в паломничество... Там они возобновят дыхание своих легких и кровь своих вен. Там, на высоте, они почувствуют себя более близкими к Вечности. Затем они снова спустятся на жизненную равнину, с сердцем, закаленным для каждодневных битв...»

Не о них ли написал эти строки Ромен Роллан? И не содержат ли эти строки разъяснение той силы, что заставляет человека преодолевать инерцию будничности?

О Микеланджело писал не один Роллан. Трактаты о нем сочиняли его современники. Есть свидетельства Вазари и Кондиви. Есть о нем у Стендаля. Есть книга Стоуна. Труды искусствоведов К. Шульца,

Г. Бояджиева, А. Дживелегова, Б. Випьера — вершина Микеланджело рождала хребты исследований. Наконец, голоса эпохи: Данте, Петрарка, Боккаччо, письма и сонеты самого скульптора. Студийцы прочли все, что написано о Микеланджело. Изучили репродукции и копии всех его работ, весь иконографический материал... Но Гедрюсу и этих усилий было мало. Да, студийцы много прочли и, как принято говорить, значительно обогатили свои знания, и, конечно же, образованность — огромное дело, возвышает человека и в собственных глазах, и во мнении окружающих, но всегда ли греет нас «вселенская» начитанность эрудитов? Нет, Гедрюсу нужно было, чтобы на пути к вершине Микеланджело сам художник, страдающий и торжествующий, побежденный и непобедимый, яростный и нежный, преподал им уроки преодоления. Чтобы они поняли, что «это был слишком страстный гений, чтобы любить другой идеал, кроме своего собственного». А поняв это, осознали, что высокое, как небо, понятие «идеал» обязательно должно быть слито с простым как хлеб и вода, понятием «работа». Что труд человеческий, как бы он прост ни был, ничто без идеала. И если у человека есть идеал, то в этом человек равен гению.

НО ЧТО было у самого Гедрюса к моменту, когда он задумал по собственному сценарию поставить спектакль о Микеланджело?

У него было прошлое, подобное их настоящему. У него была страсть к благородному лицедейству, проявившаяся столь сильно и рано, что степенные земляки из города Дукштас признали его «пареньком не в себе», а родители, забеспокоившись, заговорили о необходимости стать «серьезным человеком». Он и стал им, окончил химический факультет Вильнюсского университета и даже был оставлен на кафедре фармакологии, но «лицедей» одолел в нем «магистра», и вот теперь он — студент театрального вуза.

У него были опыт и знания, и он щедро расточал их в безоглядном стремлении ребят к серьезной работе.

Пусть со словом «щедрость» сомкнется другое — бескорыстие. Щедрость и бескорыстие неразделимы, а если разделимы, то давайте заменим эти слова какими-нибудь другими. Зарплата руководителя самодеятельной студии невелика. А сколько он за нее — если

вообще говоря, за нее — работает? Ежедневно с семи до десяти вечера, а по субботам и воскресеньям — полные дни. А ведь он — студент, получающий только стипендию, а в Вильнюсе — семья, которую тоже как-то поддерживать надо.

Так что же у него еще было и есть такого, что высокое, но отрешенное иногда понятие «идеал» сделалось вдруг для них близким и теплым, не утратив возвышающей душу высоты? «Мы всегда ощущаем, когда нас любят...» — сказал один из учеников Гедрюса словами Микеланджело...

НОВЫЙ возникает здесь сюжет.

...В сумятицу редакционных будней пробился телефонный звонок — знакомый драматург молил, настаивал, требовал «послать кого-нибудь из отдела в Дом культуры Института атомной энергии имени Курчатова на спектакль «Преодоление».

— Это чудо! — кричал драматург в трубку, негодуя на очевидное спокойствие абонента. — Вы не имеете права не замечать…

Слабый, но все еще живой рефлекс чудолюбия — срабатывает. Ты собираешься и едешь куда-то, сначала в метро, а потом автобусом. И чудо начинается на нужной тебе остановке. Дальше автобус пойдет пустой. Дальше все, кто ехал с тобой, окажутся твоими соседями по залу. И со следующим автобусом произойдет тоже самое...

Дальше, чувствую, надо рассказать о спектакле. Но как словами рассказать об искусстве, основанном на отрицании слова? Как передать возникшее вдруг чувство высоты? Вслушиваясь в безмолвную проповедь преодоления, в рассказ о великой жизни, поведанный курьерами, лаборантами, инженерами, студентами, вдруг начинаешь осознавать, что и к тебе относится сказанное писателем: «Мы пользуемся произведениями... гения так же, как пользуемся завоеваниями наших предков: мы не думаем о пролитой крови...».

Они заставили задуматься. Не знаю, хотели они того или нет, но они заставили осознать, что жить — это помнить. Не привыкать. Не смиряться.

Недавно в ДК Курчатовского института снова была премьера: «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». И снова автобусы уходили пустыми от знакомой остановки. И снова в молодежной аудитории мож-

но было увидеть известных актеров, драматургов, критиков. И снова возникал цельный образ преодоления. Только теперь к вершине они шли с Нерудой: «Я отдался на волю тому же яростному ветру...»

После спектакля, убрав сцену и реквизит, они понесли в кафе Дома культуры самовар и связки сушек: традиционное послепремьерное чаепитие. У них были лица людей, только что оглядевших мир с высоты и все еще хранящих в зрачках его отражение. Самовар тут не был помехой. Труднее им было отрешиться от пережитого и ответить на мой вопрос: «Что дает вам студия?» Таня Васина: «Счастье». Павел Брюн: «Это все, что есть у меня». Наташа Дюшен: «Возможность понять, на что я способна». Оля Яковлева: «Благородство». Толя Бочаров: «Праздник взаимопонимания». Валентин Гнеушев: «Чувство правильного поведения».

Так они сами исподволь подводили меня к мысли о своем искусстве, как о вызове бескрылости, как о пути к празднику, который, высоко вознеся человека над равниной будней, ярко осветит и ту, главную для него «другую жизнь», ее небудничную красоту и повелит дорожить ею.

Т. МАМАЛАДЗЕ

29 грудня 1976

Відправив Оксану (малу) до Києва. Оксани (великої) – поки що нема.

Оксанці хотілося з'явитися перед бабусею з собакою (!), але я не відважився зробити Антоніні Михайлівні такий приємний подарунок. Річко лишився у Москві, і тепер я маю ходити з ним на прогулянку та ін. Пес – прекрасний, але часу – абсолютно нема. Щомиті – люди. І десятки справ, які не вкладаються у щоденник.

30 грудня

Відмінив репетицію «Дульської» – нехай актори принаймні підготуються до свята. Їх і так уже ця влада замордувала. Та й настрій у мене не робочий.

З Парижа приїхала Євгенія Кузьмівна. Домовились , що прийде до нас на Новий рік. Так недобре, що я не відписав

їй жодного рядка. Хоч, слава Богу, вийшло кілька сторінок для книги про Дейчика. Мало, мало... Сподіваюсь, – випаде трохи більше часу на дитячих вакаціях. Чи – коли Нелля поїде з Орловою на той тиждень. Хоча путівок досі нема, а ВТО – «шарашкина контора». Обіцянки – цяцянки, можуть і надурити.

З іншого боку – яка там робота, коли приїде цей терорист Лесюк? На десять днів? А там прибуде з Фрунзе Лев Галстян? А там чекай Ніну Новоселицьку, яку я дуже люблю (вона тиждень поживе у нас), проте кинути ж її саму не можна. А там приїде безумний Гриць Булах репетирувати свого Тартюфа.

Ось у чому питання. Ну та ці нитки – єдине, що нас в'яже з Києвом... (Якщо не рахувати, звичайно, пані Орисі, Кочура, Михасі, моєї «лабораторії», письменників... втім, довелося б рахувати багато.)

Відчуваєте, який у мене грайливий настрій?

…

Вистава Гедрюса Мацкявічюса. Прекрасно!

* * * * * * * * * * * *

СОВЕЩАНИЕ В ПЕКИНЕ

ПЕКИН, 29. (ТАСС). Здесь завершило свою работу «всекитайское совещание по распространению в сельском хозяйстве передового опыта дачжайской производственной бригады». Совещание продолжалось 18 дней. В нем приняли участие работники центральных ведомств, руководители провинциальных партийных и административных органов, представители коммун из различных провинций Китая. Китайская печать характеризует это совещание как «самое крупное мероприятие конца 1976 года, посвященное в первую очередь рассмотрению политических, а затем уже экономических проб нем». Его прямо связывают здесь с проходящей кампанией борьбы с «группировкой Вана — Чжана — Цзян — Яо».

На заключительном заседании выступил председатель ЦК КПК Хуа Го-фэн, который назвал совещание «мероприятием по мобили-

зации китайского крестьянства на борьбу с бандой четырех». Его речь, как и другие выступления на совещании, вышла, однако, за рамки положения в китайской деревне, затронув многие важные аспекты нынешней политической жизни Китая, в том числе проблему укрепления позиций китайского руководства на местах.

Хуа Го-фэн, отметив, что 1976 год был для Китая «годом суровых испытаний» и что борьба с «четверкой» проходила в обстановке огромных трудностей, заявил: «Такого серьезного положения еще никогда не возникало со дня провозглашения нашей республики, оно редко встречалось и после создания нашей партии».

Обрисовав подробно действия «четверки» как направленные на «узурпацию верховного руководства партией и государством», председатель ЦК КПК подчеркнул, что если бы эта попытка удалась, то страна оказалась бы перед лицом «большого регресса, большого раскола и большой гражданской войны». «Четверка, — сказал он, — пошла бы на прямую капитуляцию перед империализмом, чтобы удержаться на своем престоле императора- марионетки с помощью штыков агрессоров». Хуа Го-фэн заявил, что Китаю угрожала «перемена цвета государства и реставрация капитализма». По его словам, «группировка четырех» стремилась во что бы то ни стало «устранить и погубить премьера Чжоу Энь-лая» и других «революционеров старшего поколения», с враждебностью относилась к народно-освободительной армии Китая, стремясь дезорганизовать ее ряды.

«Группировка четырех», продолжал оратор, вела жестокую борьбу и накосила беспощадный удар по «большой группе партийных, государственных, армейских и других ответственных работников в центре и на местах». По словам Хуа Го-фэнэ, Чжан Чунь-цяо, Цзян Цин и Яо Вэнь- юань «были давно связаны с чан- кайшмстскими гоминьдановскими реакционерами. От контрреволюции в прошлом до контрреволюции в настоящем — таков пройденный ими путь». Ван Хун-вэнь, добавил оратор,— это типичный представитель вновь народившейся буржуазии. Социальной основой этой контрреволюционной «четверки» и ее последователей являются помещики, кулаки, контрреволюционеры, старая и новая буржуазия.

Хуа Го-фэн сообщил, что ЦК КПК «собирается в будущем году в подходящее время провести во всей партии движение за упорядо-

чение партийных рядов и упорядочение стиля». В следующем году, продолжал он, в провинциях, городах центрального подчинения и автономных районах будут созваны собрания народных представителей.

Хуа Го-фэн подтвердил выдвинутую на сессии Всекитайского собрания народных представителей в январе 1975 года задачу, «всесторонней модернизации экономики страны к концу нынешнего столетия», но в отличие от ВСНП он высказался за десятилетний период первого этапа, увеличив таким образом срок выполнения задач первого этапа развития страны на пять лет. Он объяснил это тем, что в нынешнем году «страна не добилась предполагаемых успехов главным образом из-за вмешательства «банды четырех».

На совещании говорилось о необходимости превратить к концу 1980 года свыше одной трети уездов страны в «уезды дачжайского типа», то есть передовые, осуществить в основном механизацию сельского хозяйства, добиться того, чтобы на душу населения приходилось около 0,063 гектара земли, дающей устойчивые урожаи. В то же время не было названо каких-либо контрольных цифр объема сельскохозяйственного производства и критериев повышения уровня механизации сельского хозяйства.

В то же время в речи Хуа Го-фэна и сопутствующих ей пропагандистских материалах содержатся выпады против так называемого «социал-империализма» и т. п., которые давно используются в Китае для очернения Советского Союза и его внешней политики.

31 грудня

Дуже нещаслива людина Сергій Володимирович Міхалков, йому так важко жити на світі. В «Л.Г.» його гумор – «ЗЛОЙ ТОСТ»;

«Злий тост» Міхалкова

За всех врагов своих провозглашаю тост:
Пускай любой из них займет солидный пост,
Всем родичам своим даст дачи и квартиры.
Где на полах ковры, на полках сувениры.
Пусть полной чашей будет каждый дом
Моих врагов! Но я еще притом

Хотел бы, чтобы там и телефоны были
Среди заморских ваз и импортных гардин,
И чтоб хозяева наперебой звонили
По номерам:
НОЛЬ ТРИ,
НОЛЬ ДВА
и НОЛЬ ОДИН!

Гіршої кари не вигадаєш. Особливо коли справді даси коханкам і родичам квартири (і не кооперативні – за рахунок держави) якщо кожній дитині подаруєш по машині – хіба врахуєш всі благодіяння? І як шкода такої самовідданої людини! Це ж він буде покараний – йому доведеться дзвонити в міліцію, у МОСГАЗ і в Швидку допомогу!

Новий варіант радянської казки про рай і пекло.

Або варіант анекдота про те, як до одного високопоставленого сановника приїхала в гостину з села стара мати й втікла, назад, уздрівши всі його блакитні й рожеві ванни, килими, кришталь, – лишивши записку: «Ні-ні, мені все подобається, але что ти робитимеш, якщо, не дай Бог, повернуться червоні?»

Завершення року. Гарним чи поганим я його не назву. В якомусь сенсі він для мене університетський. «Протокол» і «Дульська» – це, звичайно, краще, нід безробітній сезон у Театрі Станіславського. Але не до такої міри, щоб ними пишатися. Недороблено.

Всі вибудовують на майбутнє райдужні прогнози. Мені в театрі буде з кожним роком складніше. Нічого путнього поставити не дадуть. Виїхати в Ленінград або кудись – підвести тих у театрі, які вже на мене сподіваються. Змінити черговість випуску – не вийде, отож лише на той рік в грудні можна сподіватися чогось серйозного. Працюватиму у важких умовах – або змушений буду вступити через це в конфлікт з Толмазовим та Управлінням.

Прикро, що й не з Дейчем – не зробив нічого фундаментального.

Отже: монографія; далі стаття про Курбаса й Крушельницького для «Жовтня». І головне – книга матеріалів про Курсаса (те, що планує Нікулін). Це все треба робити – **негайно.**

Ох-хо-хо... Під кожним дахом свої миші.

…

Прощай, розуме, – завтра побачимось!

* * *

28 ноября, 1976, Харьков

Здравствуйте, дорогие Нелли, Лесь Степанович, Оксана!

Стремительно и недолго я тянул с письмам. Ну, что у меня? Приступил к «Емеле», (как всегда, когда тучи сгущаются) главный, поэтому репетирую и его и свой спектакли подряд. Когда это кончится, чем – не знаю.

Лист В. Утеніна

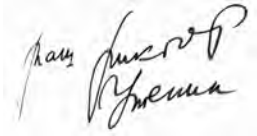
Обещал я вам прислать открытку щенков. Только сегодня неожиданно на нее наткнулся. Схожа на Рича? Может быть мне изменяет память, но, кажется, да. Наверное, он за это время здорово вырос.

Фотографию Ванды Адольфовны Курбас в последние годы жизни тоже обещал.

Передал приветы Люсе, просидели с ней и проговорили «за Москву « долго и грустно, ищи. Очень часто вспоминаю твою статью для «Театра». Рад, что почитал, а то боюсь не увидеть ее в печате. Пытался пересказать все Люсе, но это было нелегко с одного прочтения. Как с ней?

Передал привет Чистяковой. Она все болеет и не принимает.

Не пропадайте пожалуйста, пишите хотя бы изредка и коротко.



* * *

Лист Саші Гельмана

Лесь

Это – сценарий. Он имеет небольшую историю. Когда-то мы заключили на него договор с «Ленфильмом», прошли через много режиссеров и, соответственно, вариантов, а потом директор студии прочитал сценарий, чего-то в нем испугался и договор с нами расторг. Тогда же этой вещью заинтересовались несколько театров Ленинграда, Вахтангова – в Москве, предлагали немедленно делать пьесу, но мы в то время как-то всерьез эту идею не восприняли, пообещали – а делать ничего не стали. Тут случился конкурс Госкино на сценарии о рабочем классе, мы послали свою «Ксюшу», и она получила третью премию. «Ленфильм» тотчас восстановил договор, снял картину – она выйдет на экраны в начале будущего года. Но дело в том, что картина оказалась очень далекой от сценария – режиссер многие сцены выкинул, сам сочинил новые, получилась совсем другая история – по тексту и по сути, с другими акцентами, – одним словом, никакого удовлетворения нам эта многострадальная работа в кино не принесла. И мы вновь вернулись к мысли о театре. На этот предмет мы Вам сценарий и посылаем. Просто так переделывать сценарий, в пьесу «вообще», мы не хотим. Тут нужен какой-то умный режиссерский глаз, чтобы сохранить «воздух» этой вещи, который, как нам кажется, в ней наличествует. В таком случае мы бы с удовольствием потрудились.

Кроме того, Лесь, я не ради красного словца пригласил Вас в Ленинград. Вдруг Вам действительно вздумается приехать – мы будем рады Вас принять. Тем более, что у нас в доме недавно возникла замечательная бабушка, которая печет чудные пирожки с капустой.

Крепко жму руку, и не болейте.

САША

Театр им. А.С. Пушкина

вх. 40
9.II.76

зам. Директора театра тов. Пущину А.Н.

Главному режиссеру тов. Толмазову Б.Н.

10.II.76

В соответствии с приказом № 21 от 16.01.76 г. Министерства культуры СССР с марта по ноябрь 1976 г. в Советском Союзе будет проходить фестиваль драматического искусства Польской Народной Республики.

Направляем Вам рекомендательный список пьес польских авторов для возможного включения в репертуар Вашего театра одной их этих пьес.

Начальник Главного управления культуры В.С. Ануров

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР имени Евг. ВАХТАНГОВА

В. ШЕКСПИР

РИЧАРД III

В. ШЕКСПИР

РИЧАРД III

Трагедия в 2 действиях

Перевод **Михаила Донского**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ

Король Эдуард IV, первый король Йоркской династии		народный артист РСФСР — **А. К. Граве**
Эдуард, принц Уэльский	сыновья короля	— **Л. А. Корнева**
Ричард, герцог Йоркский	сыновья короля	— **О. В. Гаврилюк**
Георг, герцог Кларенс	братья короля	— **Е. К. Карельских**
Ричард, герцог Глостер, потом король Ричард III	братья короля	народный артист СССР — **М. А. Ульянов**
Джон Мортон, епископ Илийский		народный артист СССР — **И. М. Толчанов**
Герцог Бекингем		— **А. Г. Филиппенко**
Граф Риверс, брат королевы Елизаветы		заслуженный артист РСФСР — **Ю. В. Волынцев**
Маркиз Дорсет	сыновья королевы Елизаветы от первого брака	— **Е. Г. Шершнев**
Лорд Грей	сыновья королевы Елизаветы от первого брака	— **В. В. Вихров**
Лорд Хестингс, лорд-камергер		заслуженный артист РСФСР — **Г. А. Абрикосов**
Лорд Стенли		народный артист РСФСР — **В. И. Осенев**
Сэр Ричард Ретклиф		— **В. В. Зозулин**
Сэр Уильям Кетсби		— **Э. П. Зорин** / **В. Н. Коваль** /
Сэр Джеймс Тиррел		— **М. И. Воронцов**
Сэр Роберт Брекенбери, комендант Тауэра		заслуженный артист РСФСР — **В. А. Покровский**
Лорд-мэр Лондона		заслуженный артист РСФСР — **А. И. Борисов**
Паж		— **И. И. Алабина** **С. С. Переладова**

Убийцы	— **В. В. Иванов** **О. Н. Форостенко**
Священники	— **А. М. Лебедев** **С. М. Хмара**
Члены Государственного Совета	— **А. Н. Котрелев** **Н. М. Лебедев** **Н. М. Малишевский** **К. М. Монов**
Елизавета, королева, жена Эдуарда IV	— **А. П. Парфаньяк**
Герцогиня Йоркская, мать Эдуарда IV	— **Е. Д. Измайлова**
Маргарита, вдова Генриха VI, последнего короля Ланкастерской династии	заслуженная артистка РСФСР — **Е. М. Коровина**
Леди Анна, невестка Генриха VI	заслуженная артистка РСФСР — **Л. В. Максакова**

В массовых сценах заняты артисты театра и студенты Театрального училища имени Б. В. Щукина

Постановка и декорация народного артиста СССР
Р. Н. КАПЛАНЯНА

Режиссер — народный артист СССР **М. А. Ульянов**

Художник по костюмам — **В. М. Зайцев**

Музыкальное оформление
Ф. А. Арамяна

Режиссер-стажер — **Гелал Гасанов**

Помощник режиссера — **Р. Д. Свитнева**

Заведующий художественно-постановочной частью —
А. С. Карсов

Художник по свету — заслуженный работник культуры РСФСР **В. Н. Шухмин**

Ведущий осветитель — **В. Ф. Григорьева**

Главный машинист сцены — **Е. С. Платонов**

Старшие машинисты сцены — заслуженный работник культуры РСФСР **И. Н. Аршинкин, П. В. Магидсон**

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР имени Евг. ВАХТАНГОВА

Фестиваль драматического искусства
Польской Народной Республики в СССР

Ярослав ИВАШКЕВИЧ

ЛЕТО В НОАНЕ

Лауреат Международной
Ленинской премии
«За укрепление мира
между народами»

Ярослав ИВАШКЕВИЧ

ЛЕТО В НОАНЕ

Драма в 3 действиях

Перевод **Ю. Мирской**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Фридерик Шопен	— **Е. К. Карельских**
Баронесса Аврора Дюдеван (Жорж Санд)	заслуженная артистка РСФСР — **Л. В. Максакова**
Морис (ее дети)	— **В. В. Вихров**
Соланж (ее дети)	— **В. А. Малявина**
Антоний Водзинский, друг Шопена	— **Е. Е. Федоров**
Мадемуазель де Розьер, ученица Шопена	заслуженная артистка РСФСР — **Е. Б. Добронравова**
Огюстина, родственница и воспитанница Жорж Санд	— **М. А. Вертинская**
Теодор Руссо, молодой художник	— **В. Н. Коваль**
Клезенже, скульптор	— **А. М. Галевский**
Фернан, сын богатого соседа	— **Е. Г. Шершнев**
Ян, слуга Шопена	— **Н. М. Малишевский** **Г. А. Дунц**
Мадлен, деревенская девушка	— **С. Д. Тормахова**

Действие происходит в имении Жорж Санд Ноане

летом 184 . . . года

Постановка Аугуста КОВАЛЬЧИКА
(Польская Народная Республика)

Художник — народный художник РСФСР
И. Г. Сумбаташвили

Произведения Фридерика Шопена — в исполнении лауреата
Международного конкурса имени Шопена
Цезаря Оверковича
(Польская Народная Республика)

Режиссер-ассистент — **Ю. Ф. Лауфер**

Помощник режиссера — **Л. Л. Кузнецова**

Заведующий художественно-постановочной частью —
А. С. Карсов

Художник по свету — заслуженный работник культуры РСФСР
В. Н. Шухмин

Главный машинист сцены — **Е. С. Платонов**

Заведующий радио-цехом — **Е. Н. Иванов**

Художники-гримеры — заслуженный работник
культуры РСФСР **А. С. Львова** и **И. Д. Соколов**

Зав. костюмерным цехом — **М. М. Синкевич**

Зав. мебельно-реквизиторским цехом — **А. Ф. Бекенева**

Художники-исполнители — заслуженный работник
культуры РСФСР **В. И. Коненков,**
заслуженный работник культуры РСФСР **Е. В. Ляуданская,**
И. Г. Орлов, Е. Г. Щукина

Костюмы выполнены под руководством
Н. И. Архипова, Г. П. Касаткиной

Столярные работы выполнены под руководством
Н. М. Андреева

Зав. драпировочным цехом — **Л. К. Касаткина**

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
народный артист СССР
ЕВГЕНИЙ СИМОНОВ

Додатки (польський ф-ль, список вистав театру)

ПРИЛОЖЕНИЕ №I

к приказу Министерства культуры СССР от 16.01.76 г. № 21

С П И С О К

пьес, рекомендуемых к фестивалю драматического искусства Польской Народной Республики (на русском языке)

1. Ю.Словацкий	Балладина	*(Избранные сочинения в 2-х томах М.Гослитиздат, 1960 г.)*
2.	Мария Стюарт	
3.	Лилла Вепеда	
4. А. Фредо	Месть	*(Комедии М. «Искусство» 1956 г.)*
5.	Дамы и гусары	
6.	Пан Иовяльский	
7.	Пожизненная рента	*М., БУОАП, 1946 г.*
8.	Девичьи обеты или магнетизм сердца. *М. , ВУОАП, 1945 г.*	
9. Г.Запольская	Мораль пани Дульской, Пьесы, рассказы, повести *М. Художественная литература» 1965 г.*	
10. С. Высянский	Свадьба	*Драмы, М., «Искусство», 1963 г.*
11.	Проклятье	
12. С.Жеромский	Грех М.,	*ВУОАП, 1954 г.*
13. Ю.Коженевский	Карпатские горцы. *Классическая драматургия стран народной демократии М., 1955 г. т.1*	
14. Я. Корчак	Король Матиуш I	*М., ВУОАП, 1965 г.*
15. Я. Ивашкович	Космогония	*М., «Искусство», 1974 г.*
16.	Лето в Коане	*Избранное, М., «Художественная литература», 1973 г.*
17. Л.Кручковскии	Немцы	*Пьесы. Статьи М., «Искусство», 1974 г.*
18.	Первый день свободы	
19.	Герой Фотерланда	

20. Посещение
21. Возмездие
22. Смерть губернатора

23. К.И. Голчинский — Театрик «Зеленый гусь»
24. Т. Карпович — Зеленые перчатки
25. М. Бордович — Музыканты
26. К. Хоинский — Ночная повесть
27. З. Сковронский — Маэстро
28. Т.Ружевич — Группа Ласкоона

Современная польская пьеса М. «Искусство» 1974 г.

29. Б.Шанявский — Два театра *Современная польская пьеса М. «Искусство» 1974 г.*

30. Мореход *М.ВААП, 1976 г.*
31. Кузнец, деньги и звезда *М., ВААП, 1976 г.*

32. С. Гроховяк — Шахматы
33. Е.Летовский — Ночь испытаний (Трудное дежурство)

Современная польская пьеса М. «Искусство» 1974 г.

34. Е. Юрандот — Девятый праведник
35. Е. Брошкевич — Конец книги шестой
36. Е. Брошкевич — Скандал в Хельберге *М., «Искусство», 1966*
37. Я в Польше рожденный ... *М., ВУОАП, 1965 г.*
38. Е. Яницкий — В кузнице рожденный
39. Г. Слоевская — Избираю мужество
40. Е. Юрандот — Третий звонок *М.Изд. Иностранной литературы 1949 г.*
41. З. Посмыш — Пассажирка *М., ВУОАП, 1969 г.*
42. З. Стоберский — Перед разводом *М., ВААП, 1973 г.*
43. М. Ломанский — Первый невиновный *М., ВААП, 1974 г.*
44. С. Лем — Путешествие профессора Тарантоги На суше и на море *М., 1964 г.*
45. Э.Брыль — Картинки на стекле
46. Ноябрьская ночь (День поминовения) *М., ВААП, 1976 г.*

47. С. Налковская	Дом вдов	*М., ВААП, 1967 г.*
48. Г. Добровольская	Нет коня для Марины	*М., ВААП, 1976 г.*
49. Я. Бжехва	Необычайные приключения профессора Кляксы	*Для детских и кукольных театров*
50. В. Жулкевская С. Бугайский	Ученик волшебника	*М., ВУОАП, 1959 г*
51. Г. Янушевская Я. Вильковский	Тигренок Петрик	*М., ВУОАП, 1968 г.*
52. З. Поправский	Котик-мотик	*М., ВУОАП, 1967 г.*
53. Я. Вильевский	Гиньоль	*М., ВУОАП, 1959 г.*
54. З. Поправский Я. Ошница	Утка-активистка	*М., ВУОАП, 1967 г.*
55. Я. Ошнида	Бамба в оазисе Тонго	*М., ВУОАП,1964 г.*
56. Ю. Вольский	Волшебная шкатулка	*М., ВУОАП, 1963 г.*
57.	Новая земля	*М., ВУОАП, 1965 г.*

****

Творчество ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА, крупнейшего писателя современной Польши, характеризуется редкой в истории литературы многогранностью. Его перу принадлежат сборники стихов, рассказы, повести, романы, драмы, несколько томов публицистики, репортажей, литературных рецензий, мемуаров, эссе, монографий.

Я. Ивашкевич родился в 1894 году, в Киевской губернии, учился в Киевском университете и консерватории. В 1918 году он переехал в Варшаву, где принял участие в создании литературной группы «Скамандр». Поэтов этой группы объединяло отрицательное отношение к бытовавшим в польской литературе того периода упадочно-декадентским тенденциям, пристальное внимание к повседневности, приверженность к национальной народной поэтической традиции.

Я. Ивашкевич начал печататься вскоре после первой мировой войны сначала как поэт, а затем и как прозаик. Значительное ме-

сто в его творчестве заняла тема противоречия между мечтой и ее осуществлением, духовной драмы гения, вступающего в конфликт со своей эпохой. Этой теме посвящены исторический роман «Красные щиты», драмы «Лето в Ноане» о Ф. Шопене, «Маскарад» о А. С. Пушкине, «Женитьба господина Бальзака».

Годы войны (1939—45 гг.) обогатили творчество Я. Ивашкевича политическими и гражданскими мотивами. Огромные жертвы, которые понес польский народ, его стойкое сопротивление врагу нашли отражение в книгах рассказов «Старый кирпичный завод», «Новая любовь и другие рассказы», повести «Мельница на Лютыне», многочисленных стихотворных сборниках.

Выдающееся место в творчестве Я. Ивашкевича послевоенных лет занимает роман-трилогия «Честь и слава», в котором показано разочарование довоенной польской интеллигенции в буржуазной действительности и поставлена одна из центральных проблем творчества писателя — художник и жизнь.

Ярослав Ивашкевич — крупнейший государственный и общественный деятель Народной Польши.

Он — депутат Польского сейма, председатель Союза польских писателей, главный редактор журнала «Творчество». Активное участие в движении сторонников мира Ярослава Ивашкевича было отмечено вручением ему Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Дважды он удостоен Государственной премии ПНР.

АУГУСТ КОВАЛЬЧИК — выдающийся польский режиссер и актер, художественный руководитель Театра Польского в Варшаве. Он возглавляет коллектив с 1968 года, но и до этого в течение многих лет был связан с этим театром как актер и режиссер.

А. Ковальчик родился в 1921 году. В годы Второй мировой войны ему удалось совершить побег из концентрационного лагеря в Освенциме и стать в ряды участников антифашистского движения Сопротивления.

После освобождения Польши Ковальчик изучал польскую филологию в Краковском университете. Там же он впервые начал выступать как актер театра «Рапсодычны», на сцене которого создал

замечательные образы в спектаклях «Евгений Онегин» Пушкина, «Пан Тадеуш» Мицкевича, «Банёвский» Словацкого, а также в представлении «Приказ 269», посвященном Маяковскому. В 1952 году А. Ковальчик переехал в Варшаву, где работал в Театре Польском. Но вскоре его назначили директором театра в Ченстохове. Под руководством Ковальчика театр начал строить репертуар исключительно на основе современной польской драматургии. Это смелое художественное начинание, ставшее выдающимся явлением в театральной жизни Польши, получило название «ченстоховский эксперимент».

Став художественным руководителем Театра Польского в Варшаве, А. Ковальчик продолжает настойчиво и последовательно пропагандировать современную польскую драматургию. Среди его режиссерских работ — современные пьесы «Акты» и «Нонстоп» Бордовича, «Утренние страхи» и «По ту сторону свечей» Гроховяка, «Большевики» Шатрова, «Картинки на стекле» и «Жизнь наяву» Брылля, а также произведения классики — «Цимбелин» Шекспира, «Мария Стюарт» Шиллера, «Лилла Венеда» Словацкого, «Оптимистическая трагедия» Вишневского.

Аугуст Ковальчик — один из ведущих и популярных артистов театра, кино, телевидения. К числу его крупных сценических удач прежде всего следует отнести созданные им образы Вурма («Коварство и любовь» Шиллера), Пастора («Ученик дъявола» Шоу), Биса («Утренние страхи» Гроховяка), Мефистофеля («Фауст» Гете), Антония («Антоний и Клеопатра» Шекспира), спектакля, идущего на сцене Театра Польского в постановке главного режиссера театра имени Евг. Вахтангова Е. Р. Симонова).

На протяжении тридцати лет (1455—1485) Англию раздирали династические распри: корону оспаривали две ветви древней королевской династии Плантагенетов — семейство Ланкастеров и семейство Йорков.

Против короля Генриха VI (из семейства Ланкастеров) выступил его дальний родич герцог Ричард Йорский. Началась кровавая междуусобица, известная в истории под именем «Война Алой и Белой Розы».

В борьбе, которая велась с переменным успехом, была истреблена большая часть английской знати. Пал в бою герцог Ричард

Йоркский. Во главе Йорков, после смерти отца, стали сыновья Ричарда Йорка — Эдуард, Георг и Ричард. В конце концов Йорки одержали победу в битве при Тьюксбери. Старший сын Йорка воцарился под именем Эдуарда IV. Свергнутый король Генрих VI и его жена королева Маргарита были заточены в Тауэр; Генрих VI там погиб, а его вдова была изгнана из страны.

Уцелевшие сторонники Ланкастерев бежали за море – в Бретань, где сгруппировались вокруг последнего отпрыска Ланкастерского дома Генриха Тюдора, графа Ричмонда.

Сюжетом трагедии «Ричард III» послужила борьба за власть, последовавшая за победой Йорков.

После смерти Эдуарда IV в 1483 г. королем был объявлен его двенадцатилетний сын Эдуард, лордом-протектором стал герцог Ричард Глостер, младший брат покойного Эдуарда IV. Вскоре, удалив соперников, он сам завладел престолом и как король Ричард III правил Англией около двух лет.

Летом 1485 г. граф Ричмонд при поддержке французов и бретонцев высадился в Англии. Войска Ричмонда и короля Ричарда III сошлись 22 августа 1485 г. в битве при Босуорте. Войско Ричарда III было разбито и сам он убит.

Граф Ричмонд, провозглашенный английским королем под именем Генриха VII положил начало новой династии Тюдоров. Его брак с дочерью Эдуарда IV Елизаветой ознаменовал примирение двух враждующих домов и конец «войны Алой и Белой Розы».

СПЕКТАКЛИ,

выпущенные Московским драматическим театром им. А.С. Пушкина с 1971 года

1. «Драматическая песня» Б.Равенских, А.Анчаров
   Постановщик – народный артист СССР Б.Равенских
   Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
   Дата выпуска – 26 февраля 1971 г.

Количество спектаклей	—	166
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	134302

2. «Большая мама» Г.Мдивани
   Постановщик – народный артист РСФСР Б.Толмазов
   Художник – заслуженный художник РСФСР К.Кулешов
   Дата выпуска – 27 марта 1971 г.
   Количество спектаклей —
   Количество сборов —
   Количество зрителей —
3. «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашек
   Инсценировка – И.Рубинштейна
   Постановка – заслуженного артиста РСФСР О.Ремеза
   Художник – Б.Мессерер
   Дата выпуска – 21 мая 1971 г.
   Количество спектаклей — 73
   Количество сборов —
   Количество зрителей — 54142
4. «Легенда о Паганини» В.Балашов
   Постановка – народного артиста РСФСР Б.Толмазова
   Художник – заслуженный художник РСФСР К.Кулешов
   Дата выпуска – 25 декабря 1971 г.
   Количество спектаклей — 133
   Количество сборов —
   Количество зрителей — 105031
5. «Невольницы» А.Островский
   Постановка – А.Говорухо
   Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
   Дата выпуска – 27 февраля 1972 г.
   Количество спектаклей — 127
   Количество сборов —
   Количество зрителей — 97825
6. «Человек и джентльмен» Эд.де Филиппо
   Постановка – заслуженного артиста РСФСР О.Ремеза
   Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
   Дата выпуска – 28 апреля 1972 г.
   Количество спектаклей — 62
   Количество сборов —
   Количество зрителей — 43990

7. «Квадратура круга» В.Катаев
Постановка – А.Говорухо
Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
Дата выпуска – 25 июля 1972 г.

Количество спектаклей	—	78
Количество сборов	—	

8. «За что избили корреспондента» Г.Мдивани
Постановка – О.Джангишерашвили
Художник – Т.Мурванидзе
Дата выпуска – 28 октября 1972 г.

Количество спектаклей	—	
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	

Спектакль снят с репертуара решением Художественного совета на совместном заседании с партбюро 10 ноября 1972 г.

9. «Милицейская история» В.Липатова и В.Абрамова
Постановка – народного артиста РСФСР Б.Толмазова
Художник – заслуженный художник РСФСР К.Кулешов
Дата выпуска – 13 февраля 1973 г.

Количество спектаклей	—	62
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	52207

10. «Всего три дня» Н.Анкилов
Постановка – В.Успенский
Художник – А.Опарин
Дата выпуска – 2 ноября 1973 г.

Количество спектаклей	—	43
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	33716

11. «Иванов катер» Б.Васильев
Постановка – А.Говорухо
Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
Дата выпуска – 19 июня 1973 г.

Количество спектаклей	—	
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	

12. «Сокровище» Д.Пристли
Постановка – народного артиста РСФСР Б.Толмазова
Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
Дата выпуска – 30 декабря 1973 г.

Количество спектаклей	—	57
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	43828

13. «Ночью без звезд» А.Штейн
Постановка – П.Штейн
Художник – А.Бойм
Дата выпуска – 28 февраля 1974 г.

Количество спектаклей	—	41
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	31300

14. «Последние дни» А.Булгаков
Постановка – народного артиста РСФСР Б.Толмазова
Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
Композитор – А.Николаев
Дата выпуска – 18 мая 1974 г.

Количество спектаклей	—	22
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	17666

15. «Моя любовь на 3-м курсе» М.Шатров
Постановка – А.Хайкина
Художник – К.Андреев
Дата выпуска – 26 декабря 1974 г.

Количество спектаклей	—	27
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	22810

16. «Недоросль» Д.Фонвизин
Постановка – заслуженного артиста РСФСР О.Ремеза
Художник – Б.Мессерер
Композиторы – А.Николаев, К.Михайлов
Дата выпуска – 26 марта 1975 г.

Количество спектаклей	—	4
Количество зрителей	—	3448
Количество сборов	—	

17. «Судьба человека» М.Шолохов
Инсценировка – П.Градова
Постановка – народного артиста РСФСР Б.Толмазова
Художник – лауреат Государственной премии СССР В.Шапорин
Дата выпуска -19 апреля i975 г.

Количество спектаклей	—	1
Количество сборов	—	
Количество зрителей	—	922

Директор театра Потрашков Н.А

* * * * * * * * * * * *

18 августа 1976 г. «Лит. газ.»

28.12.1977

Президиум Верховного Совета РСФСР за заслуги в области советского театрального искусства присвоил почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР Эфросу Анатолию Исаевичу – режиссеру Московского драматического театра.

* * * * * * * * * * * *

Земля остывает?

Вокруг света

ВАШИНГТОН, 28. (ТАСС). Американские ученые С. Эпстейн и П. Нот на основе изотопного анализа 66 образцов кремнистых сланцев, собранных в различных районах США, пришли к выводу, что 3 миллиарда лет назад среднегодовая температура на поверхности Земли составляла около 70 градусов Цельсия. 1,2 миллиарда лет спустя она снизилась до 35 градусов, а к концу палеозойской эры (570—230 миллионов лет назад) упала до 20 градусов. Но в триасовый период мезозойской эры (230—195 миллионов лет назад) тем-

пература вновь поднялась до 35—40 градусов. После этого она снова начала снижаться. Сейчас среднегодовая температура на поверхности Земли — 14,8 градуса Цельсия. Об этом сообщает журнал «Сайенс ньюс».

* * * * * * * * * * * *

РАКИ ДЛЯ ДУБЛЯ

Фельетон

Доводилось ли вам, бывая в отъезде, коротать вечера в гостиничном холле у телевизора? Среди ваших соседей наверняка оказывался человек, который, едва начнется фильм, предсказывал будущее его героев.

— Тот, что с усиками, — ваш разведчик, он выживет, — доверительно сообщает мужчина в тапочках. — А очкастый — шпион, ему нельзя верить.

Убийства на экране он встречает смешком.

— Смотрите, его вроде застрелили, а он дышит, — хихикает сосед. — Стреляли-то холостыми.

Если по ходу действия персонажи едят и пьют, тот же голос не преминет заметить:

— В бокалах, конечно, вода. А закуска из синтетики.

И вот однажды такой комментатор был жестоко посрамлен. Показывали четырех-серийную ленту «Волны Черного моря» Киевской киностудии имени А. Довженко. В тот момент, когда один из героев фильма принялся за арбуз, сосед возьми, да и скажи по обыкновению:

— Арбуз, конечно, не настоящий.

— Как не настоящий? — возмутился сидящий впереди полный мужчина и, повернувшись, авторитетно заявил: — Самый что ни на есть натуральный. Чтобы выбрать этот ломоть, съемочной группе пришлось закупить два с половиной центнера бахчевых...

В холле притихли, почуяв присутствие человека, близкого к искусству кино. Однако соседа-всезнайку трудно было смутить с первого раза.

— Но вот эти раки точно не настоящие! — категорически заявил он, тыча пальцем в экран телевизора.

— Позвольте! — запротестовал толстяк. — Членистоногих закупили для этой картины 265 килограммов да еще тонну живой и вяленой рыбы. Всего на тысячу рублей. А живой птицы на 276 рублей — говорят, для дублей...

— А куда же это все подевалось? — спросил кто-то.— Неужели съели?

— Что не съели — списали, — ответил толстяк.— Арбузы, например, по 80 копеек за килограмм, хотя на базаре в Одессе они стоили тогда по 20 копеек.

Сосед-скептик, надоевший своими саркастическими замечаниями, умолк и вскоре исчез. Теперь вниманием аудитории завладел новый комментатор, устроившийся у самого телевизора. Когда на экране появился пароход «Тургенев» с мальчиком Петей, он тут же сообщил, что для съемок намечали по смете арендовать морской транспорт на семь дней, а использовали его пять месяцев. Поэтому и уплатить пришлось в двадцать раз больше — 52 тысячи рублей.

Финансовая сторона киносъемочного процесса заинтриговала телезрителей не меньше, чем сюжетные перипетии фильма. Глядя, как на экране развиваются события, собравшиеся в холле попросили прокомментировать эпизод в цирке.

— Эти сцены должны были снимать в павильоне Киевской киностудии, — доверительно рассказывал полный мужчина. — И выделили на это около двух тысяч рублей. Но создатели картины — натуры широкие — решили: чего мелочиться? И купили в Москве настоящий передвижной цирк «Шапито». Поскольку съемки были закончены раньше, чем приобрели цирк, он оказался ненужным и вскоре сгорел от случайного пожара. Расходы в два с половиной раза превзошли суммы, намеченные ранее.

— Скажите, как интересно! — воскликнула дежурная по этажу.— А про артистов вы ничего не можете сообщить любопытного?

— Ну почему же, — охотно согласился толстяк. — Вот, например, эта актриса, заметьте, фигурирует на экране пять минут. А пригласили ее в Одессу на целый месяц, уплатив 350 рублей. Сами понимаете — морские ванны, солнечные процедуры... Вон того актера

снимали десять дней, а пребывал он на берегу моря пять месяцев и увез 1.750 рублей.

— Какое безобразие! — заметил водитель тяжеловоза, заночевавший в гостинице.

— А всего руководители киносъемочной группы фильма «Волны Черного моря», — невозмутимо продолжал зритель из первого ряда, — выбросили на ветер 367 тысяч рублей.

— Что делается! Что делается! — запричитала горничная. — А фильм-то неважный... — И, поскольку очередная серия кончилась, выключила телевизор.

Экран померк, постояльцы стали мрачно расходиться, вспоминая недобрым словом режиссера А. Войтецкого и директоров картины.

...Уже в Киеве, на заседании республиканского комитета народного контроля, я узнал, что все услышанное — сущая правда. Киевская и Одесская киностудии художественных фильмов лишь в 1974—1975 годах превысили сметы на производство картин на 1.250 тысяч рублей.

Столь же расточительно, как и авторы ленты «Волны Черного моря», транжирили государственные деньги создатели картины «Белый башлык» (перерасход более 200 тысяч рублей). Поистине дорогим оказался в этом смысле и фильм «Мои дорогие».

Руководители киностудий не уступают друг другу в разбазаривании средств. На Киевской киностудии начали работу над фильмом «Смотреть в глаза». Когда была отснята уже половина картины, директор студии А. Путинцев вдруг решил сменить руководителей съемки, актеров и начать все сначала. Пропало более ста тысяч рублей. В это же время в Одессе приступили к очередной экранизации лермонтовской «Княжны Мэри», хотя в прокате есть уже несколько таких лент. Вскоре работу над фильмом прекратили. Ущерб составил более 50 тысяч рублей, что в общем никак не обескуражило директора студии Г. Збандута...

Великий комбинатор, получивший в свое время на первой Черноморской кинофабрике 300 рублей за сценарий полнометражного фильма «Шея», мог бы сегодня за то же «произведение» сорвать более солидный куш. Сумели же некоторые ловкачи получить на Киевской и Одесской студиях тысячи рублей, представив лишь черновики, конспективные наброски. Только за последние пять лет кино-

студии списали 64 сценария на 174 тысячи рублей. «Литературный отсев» принимает угрожающие размеры. К списанию намечено еще 48 сценариев на 182 тысячи рублей.

Народные контролеры выявили на Киевской студии художественных фильмов серьезные недостатки в обработке киноматериалов, из-за чего здесь пошло в брак около 50 тысяч метров негативной пленки. Растут «межкартинные простои» актеров. Только за последние полтора года они обошлись государству в 86 тысяч рублей.

В оправдание приводят доводы о праве художника на ошибку, поиск различных вариантов и т. д. Старая истина — искусство требует жертв — усилиями кинодеятелей Киева и Одессы получила новое подтверждение. Странно только, почему за эти жертвы, порожденные головотяпством и грубыми нарушениями финансовой дисциплины, должно расплачиваться государство.

Уважаемые товарищи кинорежиссеры! Прежде, чем скомандовать «Мотор!», пересчитайте, не сотня ли раков приходится на одного снимаемого вами. Наберитесь мужества вовремя дать другую команду: «Стоп, кадр!» Стоп – расточительству, бездумному расходованию народных средств.

М. ОДИНЕЦ
Г. Киев

* * * * * * * * * * * *

КАК БЫЛ УБИТ ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА

— Чтобы убить поэта, надо его убить дважды: сначала — физически, затем — уничтожив память о нем. Убийцам Федерико последнее не удалось — память о поэте жива. Иначе мы не собрались бы на первое открытое чествование Лорки здесь, на земле Испании...

Эти слова прозвучали 6 июня в Гранаде. В гранадском пригороде Фуэнтевакерос, где родился Лорка, под открытым небом собрались тысячи испанцев, чтобы отметить очередную годовщину со дня рождения поэта. Говорили Блас де Отеро, Хосе Агустин Гойтисолс, Нуриа Эсперт, Аурора Ваутиста... И на каждое выступление собравшиеся отвечали дружным скандированием: «Сво-бо-да! Ам-нис-ти-я!»

Еще год назад, при жизни генерала Франко, такое было бы невозможно. Но в последние месяцы в Испании происходит многое, что совсем недавно казалось немыслимым. И здесь, в Гранаде, под давлением общественности всей страны местные власти (конечно же, после консультации с Мадридом) вынуждены были разрешить чествование поэта. Правда, оно было ограничено всего лишь получасом.

От имени семьи Лорки в Фуэнтевакерос выступил Мануэль Фернандес Монтесинос, племянник поэта. Его отца, шурина Лорки, до начала франкистского мятежа бывшего алькальдом (мэром) Гранады, расстреляли в те же августовские дни 1936 года, что и Лорку.

— Простите, друзья, я буду краток, ибо у нас мало времени: мы ждали сорок лет, а сегодня нам дали лишь полчаса... Но это только начало... Главная цель нашей встречи — восстановить справедливость в отношении Федерико Гарсиа Лорки, в отношении многих тысяч убитых и замученных испанцев…

Сколько лжи, сколько клеветничесних вымыслов распространялось в Испании при Франко по поводу обстоятельств гибели Лорки). Об этом стоит напомнить. Стоит лишний раз увидеть, как нагло изворачивается фашизм, заметая следы своих преступлений…

Когда до мира дошли первые смутные сообщения о трагедии в Гранаде. Испания была пересечена замысловатыми линиями неустоявшихся фронтов, между разными ее зонами практически не было сообщения. 1 сентября 1936 года мадридская газета «Соль» и газета «Диарно де Альбасете» сообщили об убийстве Лорки, сославшись на непроверенные источники. Но лишь десять дней спустя

страшная новость была официально подтверждена правительством в Мадриде.

И все же мало кто тогда поверил этому. Находившийся в Мадриде Пабло Неруда (он был там чилийским консулом) позже писал: «Само собою, никому не могло прийти в голову, что его когда-нибудь убьют… Он был самым любимым поэтом в Испании, его любили больше всех, а его чудесное умение радоваться делало его — как никого другого — похожим на ребенка. Кто бы поверил, что на земле, что на его земле сыщутся чудовища, способные на такое невероятное преступление?»

Когда сомнения рассеялись окончательно, Испания и весь мир были потрясены. Обратимся вновь к Неруде, точно передавшему эти чувства; «Воина в Испании, изменявшая мою поэзию, началась для меня тем, что сгинул поэт. И какой поэт! Я не встречал больше ни в ком такого сочетания блистательного остроумия и таланта, крылатого сердца и блеска под стать хрустальному водопаду. Федерико Гарсиа Лорка был подобен щедрому, доброму волшебнику, он впитывал и дарил людям радость мира, он был планетою счастья, радости жизни. Простодушный и артистичный, одинаково не чуждый и космическому, и провинциальному, необыкновенно музыкальный, великолепный мим, робкий и суеверный, лучистый и веселый, он словно вобрал в себя все возрасты Испании, весь цвет народного таланта, все то, по дала арабско-андалузкая культура: он освещал и обдавал благоуханием, точно цветущий жасминовый куст, всю панораму той Испании, какой — боже мои! — теперь уже нет... Все на свете дарования, все таланты были у него, а он, как золотых дел мастер, как трудовая пчела на пасеке великой поэзии, не скупясь, отдавал людям свой гений...»

Стремясь ослабить потрясение, вызванное чудовищной расправой над человеком, которого знали и любили далеко за пределами его страны, франкисты принялись бесцеремонно лгать. 10 сентября газета «Диарио де Уэльва» заявила, будто поэт убит... в республиканском Мадриде, а спустя девять дней «уточнила», что он «расстрелян в Барселоне». «Диарио де Бургос», издававшаяся в городе, где находилась ставка Франко, пыталась дезориентировать читателей «тоньше» – со ссылкой на Париж. Во французской столице,

сообщала она 22 сентября, стало «достоверно известно», что «поэт Гарсиа Лорка расстрелян в Мадриде марксистами». И для вящей «убедительности» добавляла: «Эта новость оказала большое впечатление на французские литературные круги, так как поэт был известен своими левыми взглядами».

Месяц спустя английский писатель Герберт Уэллс пытался выяснить, что случилось с Лоркой. Он направил телеграмму во франкистскую зону, подчеркнув, что с «нетерпением ждет новостей о судьбе выдающегося коллеги Федерико Гарсиа Лорки». В ответ военный губернатор Гранады полковник Эспиноса сообщил: «Местонахождение дона Федерико Гарсиа Лорки мне неизвестно».

Но общественность всего мира продолжала требовать объяснений. И тогда с комментариями выступил сам Франко. В интервью журналисту Рикардо Саэнсу. опубликованном в мексиканской газете «Пренса» 26 ноября 1937 года, каудильо, перемежал цинизм с невежеством, заявил: «За границей очень много говорят об одном писателе из Гранады, подлинный талант которого мне не дано измерить, как невозможно судить, насколько широко распространилась бы за пределами Испании его слава, если бы он остался в живых. О нем говорят так много потому, что красные использовали его имя для своей пропаганды. Однако факт остается фактом: в первые моменты восстания в Гранаде этот писатель погиб, ибо он связался с бунтовщиками. Это естественные случайности, неизбежные в ходе военных действий... Так что запомните раз и навсегда: мы не расстреливали никакого поэта».

Этим заявлением руководствовалась не только франкистская пропаганда, которая тщетно старалась сначала замолчать, а затем — также тщетно — принизить значение фигуры и творчества поэта. Им также руководствовалось и франкистское «правосудие». Так, 21 апреля 1940 года в Гранаде в присутствии никому не известных «свидетелей» была официально оформлена запись о кончине Лорки под № 441094 серия АЦ. В этом «документе» указано, что Лорка «скончался в августе 1936 года от ран, полученных в результате военных действий, и его тело было обнаружено 20 числа того же месяца на дороге из Виснара в Альфакар...» В этом сертификате, как и в заявлении Франко, что ни слово — то ложь.

Так франкисты пытались «закрыть дело» о смерти Лорки — убить его второй раз. Но из этого ничего не вышло: слава поэта, огромная уже при его жизни, с каждым годом росла, его стихи и поэмы печатались на всех языках мира, пьесы шли на всех континентах. В Испанию стали приезжать иностранные журналисты и исследователи, которые тайком, по крупицам (ведь террор опечатал ужасом уста свидетелей...) собирали данные о последних днях Лорки.

И тогда режим Франко изменил тактику: он стал сокрушаться по поводу «случайной гибели» Лорки, приписывая его то тем, то другим «безответственным» группам в Гранаде. Этой пропагандистской акции придавалось столь большое значение, что ею было поручено руководить Серрано Суньеру — министру иностранных дел и правой руке каудильо. Но и эти усилия оказались тщетными. Тогда режим предпринял контрход, инспирировав (этот факт теперь доказан полностью) появление во французской прессе, грязного пасквиля «Наконец-то вся правда о смерти Лорки». Автор пасквиля, скрывшийся под псевдонимом Жан-Лун Шонберг, утверждал, будто убийство Лорки не имеет отношения к политике и является результатом сведения личных счетов.

Мадридская «Эстафета литерариа», всегда обходившая молчанием любые публикации о Лорке, немедленно — это было уже осенью 1956 года — перепечатала самые грязные места пасквиля, а анонимный комментатор (как было выяснено позже, это был не кто иной, как сам генеральный директор прессы Испании, прожженный фашист Хуан Апарисио) заявил: «Наконец-то обнажилась вся скандальная правда. В течение двадцати лет смерть Гарсиа Лорки пытались использовать в политических целях!.. Между тем в Испании, в настоящей Испании, всегда имелись наготове доказательства, способные подтвердить эту правду — правду, которую неудобно было раскрывать...»

Никаких доказательств, конечно, не последовало. Во всем мире, да и в самой Испании, где люди уже стали поднимать голову, ширилась волна протеста. Дионисио Ридруэхо, один из основателей фаланги, к тому времени открыто и решительно порвавший с франкистским режимом, написал письмо тогдашнему министру информации Ариасу Сальгадо. Он называл публикацию в «Эстафете» «одним из

тех пасквилей, которые позорят пишущих и печатающих их, а также тех, кто способен читать это без возмущения». Автор письма вскоре был арестован и брошен в тюрьму.

Борьба вокруг Лорки шла как за пределами его родины (весомую лепту в битве за правду внес англичанин Иан Гибсон, напечатавший в 1971 году наиболее полную и глубокую книгу об обстоятельствах гибели поэта), так и в самой Испании. Местным исследователям было труднее, чем иностранцам, — риск был особенно велик, но в то же время и легче, — они могли больше общаться с гранадцами, подолгу жить в родном городе Лорки, глубже проникнуть в смутную и трагическую обстановку первых дней франкистского мятежа. И постепенно, по мере того, как нараставшее движение за демократию в стране расшатывало опоры режима, собранные этими исследователями сведения, долгое время хранившиеся в сейфах и письменных столах, стали печататься и в самой Испании.

К наиболее значительным исследованиям принадлежат работы журналиста Хосе Луиса Вила-Сан-Хуана. И среди них — книга под названием «Убийство Гарсиа Лорки: вся правда», опубликованная в 1975 году испанским издательством «Планета».

Вила-Сан-Хуан тщательно опросил всех оставшихся в живых свидетелей, подробнейшим образом проанализировал результаты предшествующих поисков и в конечном итоге воссоздал в деталях картину последних дней и часов Лорки. Правда, исследователю не хватало одного важного элемента: архивных данных. Архивы же, как выяснилось, были изъяты и в Гранаде, и в Мадриде специальной комиссией Генерального управления безопасности. Вила-Саи-Хуан установил (об этом ему рассказали два полицейских из Гранады, пожелавшие остаться неизвестными), что сразу после 1945 года, когда франкистов охватила паника в связи с разгромом Гитлера и Муссолини, исчезли все материалы по делу об убийстве Лорки.

Тем не менее картина, воссозданная Вилой-Сан-Хуаном, на сегодняшний день считается среди специалистов наиболее полной. И выглядит она так...

* * *

В семье Лорки существовала традиция: 18 июля — в день святого Федерико — все родственники собирались в отцовском доме в пригороде Сан-Висенте, чтобы отметить двойные именины — отца

и сына. Так было и в 1936 году. 16 июля Федерико-младший выехал из Мадрида в родной город.

Провожал Лорку на поезд его близкий друг Рафаэль Мартинес Надаль, позже подробно описавший этот день. Поэт был печален, он мучился дурными предчувствиями. Проезжая по пригородам Мадрида, он сказал Надалю: «Рафаэль, эти поля скоро покроются трупами».

В андалузском экспрессе, вспоминает Надаль, они стояли в коридоре спального вагона. Мимо прошел какой-то человек. Лорка, резко отвернувшись, зашептал: «Ящерица! Ящерица! Ящерица!» (в Андалузии так «отводят» надвигающуюся беду). Надаль спросил, что случилось. «Это фашист, очень плохой человек, бывший депутат кортесов от Гранады». Речь шла о некоем Рамоне Руисе Алонсо, который ехал в Гранаду тем же поездом. Помрачнев. Лорка сказал Надалю: «Ты, пожалуй, уходи. А я закроюсь в купе, чтобы меня ненароком не увидела эта тварь». В день прибытия Лорки местная газета «Идеал» (а в ней сотрудничал тот самый Алонсо) сообщила: «В Гранаде находится поэт Федерико Гарсиа Лорка».

Лорка приехал в родной город как раз в тот день когда главари мятежников передали первый приказ к выступлению против республики: «17-го в 17-00». На другой день, 18 июля, мятеж вспыхнул по всей стране.

...Лето было жарким. В тенистом, полном цветов саду дома в Сан-Висенте, откуда открывается панорама гор Сьерры-Невады, все располагает к отдыху. Но семья Лорки охвачена глубокой тревогой. Муж Кончиты — сестры Федерико, алькальд Гранады Мануэль Фернандес Монтесинос – в тюрьме. Его арестовали 20 июля в служебном кабинете. Город охвачен вакханалией разнузданного насилия. Мятежники беспощадно разгромили квартал бедняков Альбайсин — единственный район города, где им было оказано сопротивление. Каждое утре на рассвете по всей Гранаде слышны залпы: у кладбищенской стены расстреливают республиканцев и сочувствующих.

В Сан-Висенте мучаются вопросом: как быть с Лоркой? Друзья предложили провести его в республиканскую зону через линию фронта, в которой пока еще много разрывов. Но это опасно. К тому же, несмотря на все тревоги, трудно поверить, что Лорке грозит самое худшее. Да, он — демократ, он — убежденный республиканец

и никогда не скрывал этого. Но прямо политикой он не занимался. В Гранаде у него много друзей детства и юности, которые с разной степенью рвения, а часто с колебаниями и неохотой примкнули ***к*** мятежникам. Трудно предположить, как сложились бы отношения Лорки с этими людьми, останься он в живых, но в том жарком июле—августе, когда размежевание в Испании не было окончательным, он еще мог рассчитывать на их помощь и поддержку.

5 августа в дом врывается группа вооруженных людей. Но, оказывается, они ищут не Лорку. Им нужен садовник Габриэль. Его выводят в сад и принимаются зверски избивать. Федерико бросается вперед и собой загораживает садовника. Его бьют по лицу, говоря при этом:

— Ты помалкивай. Мы хорошо тебя знаем, Федерико Гарсиа Лорка!..

Крики садовника привлекают проходивший мимо патруль мятежников. Давая объяснения, один из истязателей протягивает удостоверение сержанта гражданской гвардии в отставке и говорит, указывая на поэта: «А это — стихоплет Федерико Гарсиа Лорка. Он напал на нас. Друг красных. А может, и сам красный».

Начальник патруля колеблется. Затем велит увести садовника в город, а Лорке приказывает: «Ты останешь**ся** здесь. Но отсюда — ни шагу, пока не поступят распоряжения».

После их ухода Лорка звонит друзьям в Гранаду. Они считают, что оставаться в отцовском доме опасно. Кто-то распускает среди мятежников слух что Лорка — «красный шпион» и что в Сан-Висенте у него запрятан радиопередатчик. Но особенно встревожены члены семьи тем, что среди истязателей садовника находился представитель полевой жандармерии. Ни для кого не секрет, что полевая жандармерия, которая в Испании ненавистна всему народу, не может простить поэту стихов, ставших к тому времени уже хрестоматийными:

Их кони черным-черны.
И черен их шаг печатный.
На крыльях плащей
чернильных
Горят восковые пятна.
Надежен свинцовый
череп —
Заплакать жандарм

не может:
Проходят, стянув ремнями
Сердца из лаковой кожи.
Полуночны и горбаты,
Несут они за плечами
Песчаные смерчи страха,
Клейкую тьму молчанья...

Полевые жандармы, несомненно, воспользуются любым предлогом чтобы расправиться с Лоркой. Необходимо скрыться. Но куда?

Вспоминают композитора Мануэля де Фалью, с которым Федерико связывает большая дружба и страсть к музыке. Фалья – музыкант с мировым именем, боготворимый в Гранаде, к тому же ревностный католик, что в те дни было своего рода «охранной грамотой». Но друзья рассказывают Федерико, что накануне маэстро Фалья обратился к гражданскому губернатору Гранады майору Хосе Вальдесу, ходатайствуя за арестованную соседку-портниху. Вальдес, когда ему доложили о визите маэстро Фальи, сказал, не расслышав: «Он — маэстро? Все учителя — красные. Этого тоже посадите!» (по-испански слово «маэстро» означает также и учитель школы). Когда же он принял композитора, то сказал ему при всех: «Ту, за которую вы просите, мы задержали как красную. А вы, какой бы вы Фалья ни были, убирайтесь отсюда, пока мы вас не послали за ней следом!» (в 1937 году Фалье удалось эмигрировать в Аргентину).

Деталь карты. Стрелкой отмечено примерное место, где был убит Лорка

Лорка отказывается от мысли скрыться у Фальи: это может навлечь неприятности на самого композитора. После долгих обсуждений рождается другая мысль: попросить убежища у Росалесов. Глава семьи Росалес — один из самых богатых людей в городе. У него пять сыновей и дочь. Сын Хосе входит в руководство городской фаланги. Всех их Лорка знает с детства. А с Луисом Росалесом, непохожим на своих братьев, он особенно дружен: Луис — тоже поэт, в Мадриде они вместе, прибыв из Гранады, до-

бивались признания. Как и Федерико, Луис вернулся в родной город накануне мятежа. Он всегда был человеком, довольно далеким от политики, но совсем недавно, как и многие отпрыски богатых семей Гранады вступил в фалангу. Но Федерико не верит, что Луис стал фанатичным фалангистом. И он звонит Росалесам. Луис советуется с Хосе, который без колебаний отвечает, что их дом всегда открыт для Федерико. Луис тут же на автомобиле приезжает за Лоркой и увозит его к себе.

Впрочем, в Гранаде многим скоро становится известно, где скрывается Лорка. Он не выходит на улицу, но и не особенно таится от многочисленных гостей, считая, что положение Росалесов — вполне надежная защита.

Так проходят восемь дней. А 16 августа дом окружает большая группа вооруженных людей. Как раз в этот момент никого из братьев Росалес дома нет. Непрошеным гостям открывает хозяйка — Эсперанса Камачо де Росалес. Вожак группы представляется: «Рамон Луис Алонсо» (тот самый, с кем Лорка столкнулся в поезде). Он сообщает, что пришел с ордером на арест Лорки, и показывает документ. Но хозяйка отвечает твердо, что, пока не придет кто-то из мужчин ее семьи, она никого не впустит. Алонсо настаивает на своем. «Мой сын Мигель, — говорит Эсперанса, — сейчас находится в штабе фаланги (это всего лишь в трехстах метрах от дома). Алонсо направляется туда и вскоре возвращается с Мигелем. Позже Мигель вспоминал (его рассказ записан на магнитофон Ианом Гибсоном): «Напишите об этом в вашей книге — мне не хватило мужества схватиться с ними. Они были вооружены до зубов и могли убить всех нас, в том числе мать и сестру. Что оставалось делать? Пришлось согласиться. Правда, у меня и в мыслях не было, что Федерико расстреляют. Я считал, что дело можно будет уладить позже у губернатора».

Для лучшего понимания происходившего необходимо иметь в виду, что в стане мятежников в первые недели не было единства. Разные главари оспаривали друг у друга власть, представители различных группировок нередко вступали в стычки друг с другом. В Гранаде сложилась именно такая смутная ситуация. Алонсо и Вальдес ненавидели Росалесов и в борьбе за власть стремились «поставить их на место».

По пути к дому Мигель спрашивает Алонсо, в чем обвиняется Лорка. Тот отвечает: «Он причинил больше вреда своим пером, чем другие — своими пистолетами». Появляется Лорка. Алонсо говорит ему: «Все скоро образуется. Так что вы не бойтесь». Поэт отвечает: «Я и не боюсь».

В десять часов вечера братья Хосе и Луис Росалес возвращаются домой. Узнав о происшедшем, они вместе с друзьями направляются к гражданскому губернатору. Увидев в приемной Алонсо, Луис Росалес кричит ему: «Как ты посмел войти в наш дом?!» Алонсо отвечает: «Я сделал это под свою личную ответственность». Взбешенный Хосе врывается к майору Вальдесу с пистолетом в руке: «Это ты велел Алонсо войти в мой дом и арестовать Лорку?» Тот, побледнев, отвечает: «Я никого не посылал к тебе домой». Сбивчивые ответы Алонсо и Вальдеса объясняются просто: как бы тупы и фанатичны они ни были, оба понимают, что арест Лорки — вещь серьезная. Неизвестно, как на это прореагирует — нет не Испания, это их не волнует — начальство. Оба они действовали рука об руку. Позже Хуан Трескастро, сопровождавший Алонсо во время ареста Лорки и затем участвовавший в его убийстве, говорил, что именно Алонсо[1] сообщил Вальдесу о местопребывании поэта, о том, что тот «шпион» и «держит передатчик»...

На следующее утро Хосе Росалес добился от военного губернатора, полковника Эспиносы (того самого, кто позже пошлет лживую телеграмму Герберту Уэллсу) письменного приказа об освобождении Лорки. Хосе тут же направляется к Вальдесу. «Очень сожалею, — говорит тот, — но Гарсиа Лорки здесь уже нет. И добавляет: «На рассвете его отвезли в Виснар, должно быть, уже расстреляли». А потом — угрожающе: «Ну, а теперь посмотрим, что мы будем делать с твоим братцем...» Вальдес имеет в виду Луиса Росалеса.

Хосе, тревожась за брата, пытается скрыть свой страх. Он чувствует: что-то переменилось. И продолжает стоять перед Вальдесом, над которым уже утратил власть. Тот спрашивает: «Так что же тебе надо?» «Я настаиваю все на том же», — говорит Хосе. И тогда следу-

---

1 Сейчас Рамен Руис Алонсо живет в Мадриде. Встречаясь с журналистами, он беспомощно наворачивается, лжет, противоречит сам себе. Алонсо даже вызвал в суд Виду Сан-Хуана, по сам па явился па разбирательство. Возбужденное им дело о «кладете» было прекращено.

ет ответ, характеризующий нравы этих «защитников христианства»: «Ну что ж, — говорит ему Вальдес, — раз уж Руис Алонсо разделался с вашим другом, прихвати Руиса Алонсо куда-нибудь за город и пристрели его в придорожной канаве. Я закрою на это глаза».

...Во время этого разговора Лорка был еще жив! Более того, он находился все там же — в резиденции губернатора, совсем рядом. Майор Вальдес лгал Хосе Росалесу. Лгали его приближенные и другим гранадцам, рискнувшим просить за поэта, — среди них, отметим, был и маэстро Фалья.

Зачем же понадобилась эта ложь?

В поисках ответа Вила- Сан-Хуан обнаружил одну важную деталь, ускользнувшую от внимания других исследователей: пока Лорка оставался в Гранаде, Вальдес дозванивался в Севилью, где находилась штаб-квартира мятежников. Обманывая Росалеса, он стремился выиграть время. Испанский исследователь вполне логично полагает, что едва ли майор — бездарный военный, привыкший лишь слепо выполнять приказы начальства — отважился бы без санкции свыше решить такой важный вопрос, к тому же вызвавший трения даже среди самих мятежников в Гранаде. С кем он говорил? С генералом Кейпо де Льяно — отпетым мракобесом, к тому времени распоряжавшимся в Андалузии? Или с только что назначенным начальником гражданской гвардии Лисардо Довалем, который даже среди своих коллег прославился жестокостью? Или с обоими сразу? На эти вопросы ответить невозможно: никого из троих нет в живых. Однако известно, что сразу после телефонного разговора Вальдес распорядился отвезти Лорку в Виснар, где мятежники уничтожали свои жертвы без всякой видимости суда и следствия.

...Вечером 17 августа черный «бьюик» отвозит Лорку в селение Виснар, за девять километров от Гранады. Вместе с Лоркой — схваченный мятежниками тореадор Галади. Среди охраны — названный выше Хуан Трескастро, богатый андалузский помещик, принимавший личное участие в убийствах, удовлетворяя свои садистские наклонности. Машина направляется к старой школе «Ла Колонна», где содержатся жертвы перед казнью. В этом здании Лорка провел двое суток. На рассвете 20 августа — ровно 40 Лет назад — «бьюик», совершая очередной рейс из Гранады, привез еще двух человек: сельского учителя Диоспоро Галиндо Гонсалеса («все учителя —

красные») и его 15-летнего сына. Всех четверых ведут в предрассветных сумерках к краю оврага, где кончаются оливковые деревья и начинается каменная гряда. Рядом тихо журчит вода в «Фонтане слез», воспетом еще поэтами Альгамбры, — источнике, от которого в древности арабы провели водопровод в Гранаду.

Звучат залпы. Затем одиночные выстрелы — расстрелянных добивают. Могильщик вспоминал много лет спустя, что один из убитых был хромым (это был сельский учитель). На другом был галстук в виде платка: «Знаете, из тех, что носят артисты...» Он похоронил их всех вместе, положив тела одно на другое. Тогда там была оливковая роща. Теперь на этом месте стоят загородные виллы. Могилы Лорки — могилы, у которой сейчас можно было бы положить цветы, не существует...

В тот же день поздно вечером (20 августа) Хуан Трескастро вошел в бар «Пасахе» в самом центре Гранады. С порога закричал на весь зал: «Мы только что разделались с Федерико Гарсиа Лоркой. Я сам влепил ему пулю...» Дальше последовала грязная брань. Те же свидетели рассказали, что его спутник по прозвищу Пахареро (он жив по сей день и держит в Гранаде магазин) похвалялся тем, что добивал Лорку выстрелом из пистолета. Затем Пахареро вынул из кармана сплющенную пулю, опустил в бокал с вином и стал медленно пить: убийцы установили свой ритуал — выковыривать пулю из тела жертвы и затем класть ее в вино.

Примерно в эти же самые часы в своей ежедневной беседе по радио из Севильи генерал Кейпо де Льяно заявил: «Бенавенте, братья Кинтеро, Муньос Сека, Сулоага и даже бедный Самора убиты красными... Они, видимо, твердо решили уничтожить всех выдающихся писателей нашей страны...» Почему именно в тот день, 20 августа, генерал выступил с этой вопиющей фальшивкой? Мнение всех исследователей единодушно: он уже знал о смерти Лорки, санкционировал это преступление и старался замести следы, отвлечь внимание от чудовищного злодейства с помощью клеветы на республиканцев.

Так, спустя несколько часов после убийства Лорки, начала создаваться дымовая завеса лжи. Чтобы развеять ее, потребовалось без малого сорок лет...

* * * * * * * * * * * *

«Новое время» №25

ТАЙНА УБИЙСТВА В МЕМФИСЕ

И. Андронов,
собственный корреспондент «Нового времени»

Улица была на редкость длинная и пыльная. Ее застроили приземистыми неказистыми домиками. Перед ними — ни единого деревца. Зато назвали улицу, словно в насмешку, бульваром Столетия. Сей псевдобульвар вывел меня от центра Нэшвилла, столицы штата Теннесси, к дальней городской окраине. Жилые дома сменяются там фабричными корпусами, складами, железнодорожными путями. Под конец дорога сворачивает к большому пустырю. На его краю — массивный фанерный щит с заметной издали надписью: «Начиная отсюда, все автомобили и находящиеся в них лица подлежат обыску».

Приняв это к сведению, я все же пересек границу пустыря, медленно проехал еще метров триста и остановил машину близ огромного крепостного сооружения. За железной оградой — похожее на замок пятиэтажное здание со стрельчатой крышей и узкими окнами-бойницами. По бокам к зданию примыкают высоченные каменные стены, окаймленные поверху рядами колючей проволоки под током высокого напряжения. Вдоль стен — сторожевые башни с прожекторами. На башнях — часовые. Это тюрьма, где уже шесть лет содержится Джеймс Рей, осужденный за убийство вождя негритянского движения Мартина Лютера Кинга.

За решеткой

В Нэшвилле я прочел в местной газете, что из тюрьмы, где помимо Рея находится еще свыше двух тысяч заключенных, сбежали несколько опасных преступников. Разразился громкий скандал. Директору тюрьмы пришлось оправдываться и заверять общественность через прессу, что побеги больше не повторятся, а Рею и подавно не позволят ускользнуть. Некоторым американским журна-

листам разрешили осмотреть тюрьму, что навело меня на мысль: почему бы и мне не последовать по их стопам?

В сторожевой будке у главных тюремных ворот я показал свое журналистское удостоверение и попросил разрешения пройти к начальнику охраны. Тот, явно не разобрав, кто я такой, спросил:

— А вы, собственно, откуда?

— Из Нью-Йорка.

— Ну, раз из таких дальних мест, доложу о вас директору!

Он снял телефонную трубку, с кем- то поговорил. Потом сделал знак рукой одному из своих подчиненных, который встал у меня за спиной и приказал поднять руки. Я повиновался. Обыскали с головы до ног. Потом точно так же обыскали того, кто обыскал меня. У него взяли оружие, и командир охраны сказал:

— Идите вместе с ним, он будет вас сопровождать.

— А зачем вы его тоже обыскали?

— Чтобы исключить возможность доставки оружия в тюрьму. Советую вам, однако, не проявлять излишнего любопытства...

Меня провели в административный корпус и впустили в кабинет директора Джима Роуза. Он вначале слегка смутился, обнаружив, что неожиданный визитер — иностранец, да к тому же «красный», но тем не менее согласился уделить мне немного времени. Я спросил:

— Что вы можете сообщить о Джеймсе Рее?

— Очень немногое. Рей содержится в одиночной камере. Доступ к нему любых посторонних посетителей, включая журналистов, строжайше запрещен. Рей производит впечатление внешне уравновешенного, спокойного человека, но он явно что-то задумал и затаился. В прошлом он дважды пытался бежать отсюда. За ним ведется постоянное наблюдение.

— Боитесь, что сбежит?

— Да что вы, упаси от такого! — всплеснул руками мой собеседник. — Нам тогда несдобровать...

— Могу ли я, как другие журналисты, увидеть тюрьму изнутри?

— Ну, если уж так хотите, — промолвил в раздумье Роуз. — А впрочем, наша тюрьма образцовая, можете сами убедиться. Хотите, вам покажут наш усовершенствованный электрический стул?

Роуз нажал кнопку, и в кабинет вошел дюжий охранник, которому директор тюрьмы сказал без тени улыбки:

— Проведи этого джентльмена по тюрьме и проследи, чтобы его выпустили обратно.

Мы вышли в коридор и вскоре остановились перед стальной дверью, над которой на подвижном кронштейне беззвучно развернулась прямо на нас небольшая телекамера. Затем дверь ушла в стену, мы шагнули вперед, дверь позади нас снова преградила выход, а перед нами от пола до потолка выросла железная решетка. В этой мышеловке нас обозревали уже три телекамеры. И только когда зеленые зрачки их объективов потухли, железная решетка распахнулась, и мы предстали перед очередным охранником, который тоже нас обыскал. После этого мы вступили во внутренний двор тюрьмы, и тут я увидел ее узников.

Вижу, как сейчас, перед собой их лица — замкнутые, словно неживые, вроде бы ко всему безразличные. Одинаковые синие комбинезоны, одинаково застывшее выражение глаз. Сопровождавший меня охранник сказал:

— Эти парни во дворе считаются малоопасными, пойдемте, сэр, дальше.

Миновав двор, мы попали в бетонный каземат, где содержат наиболее опасных уголовников. При входе — снова пост охраны, далее — лабиринт коридоров, потом — комната без потолка, который заменен стальной сеткой. Охранник пояснил:

— Сюда их выводят на прогулку. Сетка сделана для предотвращения побегов.

— А где же Рей?

— Он в этом помещении. Я покажу одну из соседних с ним камер. Точно такую, как у Рея.

Это была одиночка. В тяжелой металлической двери — зарешеченное оконце. Внутри одиночки — полумрак. Тускло светит слабенькая электролампа в каменном мешке длиной чуть более человеческого роста, а шириной — метра полтора. У стены — узкая лежанка. На ней — неподвижная фигура заключенного. Тишина. Мертвая тишина. Так Рей должен провести, согласно приговору, 99 лет.

— Верно, что Рей протестовал, объявив голодовку?

— Да, это верно.

— А верно пишут в газетах, что его тут избивали?

— Этого я не знаю, — говорит охранник уклончиво. — Пойдемте, лучше я вам покажу, как велел босс, наш электрический стул.

— Да нет уж, спасибо. С меня довольно.

Западня

Три месяца назад окружной федеральный судья штата Теннесси отклонил апелляцию Джеймса Рея о пересмотре его дела. Уже не первый год Рей пытается из тюремной одиночки убедить власти, что он вовсе не убивал Мартина Лютера Кинга, а был лишь косвенно и невольно вовлечен в это злодеяние группой заговорщиков.

Рей называет клички заговорщиков, описывает их внешность, указывает их местожительство в момент убийства Кинга и сообщает даже тогдашние номера телефонов. Но власти год за годом игнорируют апелляции Рея, хотя просит он пока не освобождения, а только суда с целью установить истину.

— Дело Рея с самого начала было сплошным фарсом и жульничеством, заявил мне адвокат Рея маститый юрист Бернард Фенстеруолд. Он принял меня в своей вашингтонской респектабельной конторе. Из ее окон открывается вид на Белый дом. В беседе участвовал второй адвокат Рея — Джеймс Лесер, который совместно с Фенстеруолдом занимается этим делом свыше четырех лет.

— Кинга застрелил отнюдь не Рей, сказал Лесер. — Рей действительно находился на месте преступления, но в тот роковой день 4 апреля 1968 года в Мемфисе подлинные убийцы Кинга специально заманили туда Рея, чтобы сделать его козлом отпущения и замести свои следы. А полгода спустя после ареста Рея судили. Суд продолжался лишь несколько минут, без какого-либо разбора улик или выступлений. Обвиняемому просто сразу объявили приговор. По существу, никакого суда не было. Над Реем учинили, как у нас выражаются, судебное линчевание...

Минувшей осенью адвокаты Рея и их коллега из Теннесси Роберт Ливингстон сообща добились после многомесячной тяжбы с властями официального слушания контраргументов обвинения и защиты — впервые за шесть лет после гибели Кинга. И оказалось,

что доказательств виновности Рея по сей день не существует. Удивительно? Невероятно? Но это теперь бесспорный факт.

Единственный свидетель обвинения, видевший якобы Рея убегавшим после выстрела в Кинга, был разоблачен как лгун. Да к тому же беспробудный пьяница: во время покушения на Кинга этого лжеочевидца видели поблизости в бесчувственном состоянии от неумеренного пристрастия к виски. А на похмелье он позже получил от полиции денежную подачку с условием рассказать о том, чего не видел.

Сама полиция тоже оплошала. Ее главной уликой был карабин с отпечатками пальцев Рея. Но полицейские эксперты поныне не могут доказать, что поразившие Кинга пули выпущены из этого карабина.

Один эксперт по баллистике заявил под присягой: Рей вообще но мог устроить засаду в указанном полицией помещений. Там к окну, из которого якобы он стрелял, изнутри столь близко подступает стенная перегородка, что стрелять оттуда из карабина невозможно.

Для меня лично давно ясно, что Рей никогда не был убийцей, — говорит адвокат Лесер. — Это всего лишь мелкий уголовник, попавший на крючок опытных убийц. Рей по натуре трусоват, чурается насилия. Он мне признался, что раньше промышлял воровством, его не раз ловили, но он убегал из-под стражи, скрывался от властей, жил без документов и постоянно нуждался в деньгах. Так было до тех пор, пока он однажды не познакомился с неким субъектом по имени Рауль. Тот пообещал ему документы на чужое имя и 12 тысяч долларов плюс полное денежное содержание, если Рей будет беспрекословно ему подчиняться. Рей согласился.

Его свели в Новом Орлеане еще с двумя темными личностями. А далее новый хозяин Рея приказал ему купить карабин с телескопическим прицелом и доставить оружие в Мемфис, куда приехал тогда Мартин Лютер Кинг. В Мемфисе Рей снова встретился со своим хозяином. Тот забрал карабин, а Рею показал гостиницу, велел снять в ней номер и ждать дальнейших инструкций в соседнем пивном баре. И вот только в том баре, сидя за кружкой пива, Рей услышал, что рядом, в другом отеле, застрелен вышедший на балкон Кинг, а по всей округе уже началась полицейская облава. Страшно перепугавшись, Рей поспешил скрыться из города. Но близ места преступления остался демонстративно брошенный на виду карабин с отпечатками

пальцев Рея. А так как его отпечатки уже хранились в криминалистической карточке ФБР, то арест Рея стал лишь вопросом времени...

К этому адвокат Фенстеруолд добавил:

— Мы пришли к заключению, что отнюдь не случайно Рей, а до него Ли Харви Освальд, обвиненный в убийстве президента Кеннеди, были вовлечены именно в Новом Орлеане в подготовку покушений. На сей счет широко известны разоблачения бывшего новоорлеанского прокурора Гаррисона. Я тоже вплотную занимался расследованием гибели покойного президента и потому заверяю вас, что официальная версия этой трагедии более чем сомнительна. Схожим образом фальсифицированы обстоятельства смерти Кинга. А это важно исправить не только ради истории. У нас входит в практику физическое уничтожение общенациональных политических лидеров, причем организаторы покушений остаются безнаказанными. Они снова могут приняться за свое. Вот поэтому мы не прекращаем усилий для их поимки и выяснения истины, какой бы мрачной она ни оказалась. Ее прячут, но американский народ хочет знать истину.

Выслушав вашингтонских юристов, я спросил: могут ли они подтвердить свои выводы документальными свидетельствами? Такие свидетельства мне были предоставлены.

На полпути к разгадке

И вот передо мною толстая пачка документов. Среди них — написанная недавно Реем в тюрьме пространная исповедь, а также показания сестры Рея и двух его братьев. Каждый документ собственноручно подписан составителем. Каждая подпись заверена нотариусом. И каждый документ — наглядное подтверждение того, что тайна убийства Мартина Лютера Кинга еще подлежит разгадке.

Рей рассказывает в своей исповеди, что после его ареста и вплоть до вынесения приговора к нему были приставлены властями два адвоката, которых он боялся пуще всего на свете, ибо они «передавали ФБР все мною сказанное». Один из них — Артур Хейнс — даже не скрывал, что прежде служил в ФБР, а затем сотрудничал с ЦРУ. Другой адвокат — Перси Формэн — лично был связан с тогдашним директором ФБР Гувером, объявившим публично: Рей совершил убийство в одиночку, и никакого заговора против Кинга не существо-

вало. Сам Рей, по его словам, хотел на суде доказать обратное. Но его адвокаты, как он пишет, «утверждали, что если я выступлю на суде, то неминуемо получу электрический стул».

Рей стоял, однако, на своем. Тогда адвокат Формэн напрямик ему заявил: против него уже наняты платные лжесвидетели. Если бы этот трюк не сработал, то, гласит исповедь Рея, «Формэн пригрозил провалить мою защиту на суде».

Формэн также посетил родственников Рея, о чем брат Рея — Джерри — сообщает в своих показаниях: «Формэн заявил: «Если вы заботитесь о своем брате, уговорите его признать себя виновным». Другой брат Рея — Джон — дополняет: «Формэн жаловался, что он все еще никак не может заставить моего брата Джеймса выбросить из головы рассуждения о заговоре».

Сестра Рея — Кэрол — пишет: «Формэн сказал нам, что он знает: Джеймс не был убийцей Кинга, но это будто бы уже не имеет значения, поскольку прокуроры подкупили свидетелей, а присяжных подберут так, что они наверняка засудят Джеймса. Формэн уверял, что если Джеймс согласится держать язык за зубами и подчиниться Формэну, то он добьется через два года помилования. Когда Формэн ушел из нашего дома, мой отец сказал: «Он продал Джеймса с потрохами».

Но тем временем нервы у Рея сдали, и он оговорил себя. И хотя всего две недели спустя после вынесения приговора он вновь начал доказывать свою невиновность и просить пересмотра дела, оно было закрыто и пребывает в таком состоянии по сегодняшний день. Кто-то, по всей вероятности, заинтересован в этом.

В своей исповеди Рей сетует, что в период следствия со страху отмалчивался. Однажды ему «показали снимки нескольких мужчин, сфотографированных на месте убийства президента Кеннеди в Далласе». Как поясняет Рей, «меня спросили — опознал бы я одного человека, если бы его доставили в Мемфис, на что я ответил отрицательно, хотя этот мужчина был похож на того, кто навлек на меня беду». Рей ведет речь о своем бывшем патроне по кличке Рауль — организаторе кровавого преступления в Мемфисе.

Нынешние адвокаты Рея вручили мне изображения двух людей. Первое — это фотография молодого мужчины, задержанного в Далласе по подозрению в убийстве президента, но затем вскоре отпу-

щенного и бесследно исчезнувшего. Второе — фоторобот убийцы Кинга, составленный полицией в Мемфисе по описаниям очевидцев в те первые часы после покушения, когда еще не было оснований разыскивать Джеймса Рея. По облику Рей не имеет ничего общего с изображением обоих предполагаемых убийц из Далласа и Мемфиса. Но зато они между собой — двойники!

Таинственный человек из Далласа и Мемфиса, опознанный отныне Реем, был связан ранее, по сведениям «Нью-Йорк таймсе», с диверсионно-подрывными операциями, которые велись в прошлом с территории США против Кубы. Тем же самым прежде занимались, как сказал мне адвокат Лесер со слов Рея, и завербовавшие Рея заговорщики из Нового Орлеана. Рей также вспоминает на страницах своей исповеди, что все показанные ему снимки вероятных соучастников убийства в Далласе «были фотографиями людей, вовлеченных в деятельность кубинских антикоммунистов». Общеизвестно, что эту деятельность в ту пору всячески поощряли и возглавляли секретные службы США. Нити вели в ЦРУ.

Изолированный теперь ото всех в тюремной одиночке, Рей попросил свидания со своим братом Джерри и продиктовал ему следующее заявление:

«До убийства Кинга я ничего не знал о его приезде в Мемфис. Я тогда работал на нанявших меня федеральных агентов, которым я ни в чем не смел перечить, ибо они упрятали бы меня в тюрьму за мое неповиновение их приказам. Они сказали мне, что я должен помогать им в снабжении стрелковым оружием беглецов с Кубы для свержения там коммунистов и Кастро. Федеральные агенты дали мне понять, что с этой задачей связана моя поездка в Мемфис. Сейчас я знаю, что они нарочно подстроили мою поимку после убийства Кинга».

От имени Рея его брат утверждает, что это обвинение направлено против агентов ЦРУ.

«Но почему ЦРУ?» — ставит вопрос видный американский публицист Джеральд Франк в своем фундаментальном исследовании документов о гибели Мартина Лютера Кинга. И в этой же книге Франк отвечает: «За всем этим могло стоять Центральное разведывательное управление. Ведь Кинга шумно обвиняли, что он сошелся с коммунистами, хотя Кинг и его соратники это отрицали. Но если это все

же принять за исходный факт и допустить, что коммунистические симпатии Кинга привели его к осуждению войны во Вьетнаме, то можно представить, что он мог бы призвать к миру негритянских солдат нашей армии во Вьетнаме или отправиться за границу, используя свое положение лауреата Нобелевской премии мира, и осудить Соединенные Штаты за милитаризм и расизм. С учетом подобных перспектив некоторые лица могли счесть его потенциально столь опасным, что, с их точки зрения, ради стратегических и национальных интересов он должен был умолкнуть навсегда».

Спорная гипотеза? Возможно. Но к подобному мнению склоняется в эти дни все больше американцев, следящих за расследованием деятельности ЦРУ, которое идет в Вашингтоне. (См. «Новое время» № 24.)

Газета «Нью-Йорк пост» сообщила: правительственная комиссия по расследованию деятельности ЦРУ вызывала на допрос крупного специалиста здешней разведки Фрэнка Стэрджиса и выясняла два дня подряд его причастность к убийствам Кеннеди и Кинга. Уже один этот факт достаточно красноречив.

26 конгрессменов внесли в апреле на рассмотрение остальных законодателей резолюцию о возобновлении расследования убийств Кинга и Кеннеди. В поддержку выступил один из ведущих негритянских общественных деятелей — Джесси Джексон, который назвал агентов ЦРУ виновными в гибели Кинга и объявил:

— Я верю словам Джеймса Рея, что он действовал не в одиночку.

Между тем Рей, обреченный на молчание в тюрьме и мучимый страхом тайной расправы, набрался все же смелости передать на волю через своего брата.

— Джеймс сказал мне, — цитируют газеты заявление Джерри Рея, — что при окончательном отказе пересмотреть его дело он начнет называть все имена. Кажется, есть немало людей, которые этого не желают, но отныне им не удастся заткнуть ему рот.

Апелляций адвокатов Рея к высшим судебным инстанциям пока не принесла успеха, и исход ее рано предугадывать. Но и без того разоблачения «мокрых дел» ЦРУ приобрели здесь сегодня такой размах, что об этом с возмущением говорит вся Америка.

Нэшвилл — Вашингтон — Нью-Йорк

* * * * * * * * * * * *

«ЛГ» 1.12.76 *Наш образ жизни*

СОЮЗ РАВНЫХ

Председатель Совета Национальностей Верховного Совета СССР В.П. РУБЕН отвечает на вопросы специального корреспондента «Литературной газеты» В. Александрова.

— В истории человечества взаимоотношения рас и наций составляют самые трагические страницы. Расовая и национальная рознь отравляла в течение веков (как отравляет и сегодня в мире капитала) жизнь народов, замедляла развитие культуры, вызывала страшные бедствия. Дымились руины некогда цветущих городов, гибли дети, женщины и старики, реками лилась кровь... Именно поэтому лучшие люди всех времен, начиная от легендарного Спартака, объединившего рабов разных национальностей под знаменами восстания, мечтали о равноправии всех рас, всех наций, всех языков. Ни одной социальной системе не удавалось осуществить эту мечту.

Первое в мире рабоче-крестьянское государство уже через несколько дней после победоносного штурма Зимнего дворца приняло знаменитую «Декларацию прав народов России». За пятьдесят девять лет существования нашего государства накоплен беспримерный в истории, уникальный опыт содружества огромного числа наций и народностей, живущих на территории Советского Союза. У каждой из этих наций — собственный язык, собственная культура, особые обычаи и традиции. И в то же время у нас сложилась новая историческая общность — советский народ.

Разрешите, Виталий Петрович, нашу беседу начать с вопроса: как же удалось все это гармонически сочетать? Как организовано первое в истории многонациональное государств, где люди всех национальностей — равноправные братья!

— То, о чем я буду поначалу говорить, известно сегодня каждому советскому школьнику, но вместе с тем так необычно, так ново, что до сих пор кажется загадкой многим зарубежным историкам, а для историков будущего составит, видимо, богатейший материал исследований.

Действительно, и раньше было немало попыток создания обширных многонациональных империй, начиная от деяний Александра Македонского и кончая гитлеровским «рейхом». Но мировые империи были обречены, ибо народы с различными языками, укладами жизни, культурами объединялись в них насильственно, неравноправно: при подчинении малых — большим, при унижении слабых — сильными, бедных — богатыми. И лишь с возникновением социалистического государства, соединившего освобождение национальное с освобождением социальным, вековая мечта человечества нашла реальное воплощение.

Да, опыт нашего государства – нечто совершенно беспримерное. В тяжких от царизма, с его постоянным разжиганием национальной розни, создание братского союза социалистических республик на территории бывшей Российской империи явилось подлинным торжеством и марксистской теории, и ленинской политики Коммунистической партии. Для этого понадобился титанический труд, революционный подвиг В. И. Ленина и его соратников, всей нашей партии. Подвиг, потребовавший великих жертв и героических усилий.

Что представляет собой сегодня Советский Союз? В состав СССР входят 15 союзных республик. Каждая из них является суверенным государством и за пределами прав, отнесенных Конституцией СССР к компетенции Союза ССР, осуществляет государственную власть самостоятельно. У союзной республики есть своя конституция, органы государственной власти, управления, суда. За ней сохраняется право свободного выхода из СССР, а также право иметь свои войсковые формирования, вступать в непосредственные сношения

с иностранными государствами. Территория республики не может быть изменена без ее согласия.

Помимо союзных, у нас 20 автономных республик. 16 входят в состав РСФСР, две — в Грузинскую ССР, по одной республике — в Узбекистан и Азербайджан. У автономной республики есть своя конституция, свои органы власти и управления. Она пользуется широкой автономией в осуществлении государственной власти на своей территории.

Многие небольшие народы также получили возможность создать собственные национально-государственные образования: автономные области и национальные округа. В СССР 8 автономных областей (5 — в РСФСР, по одной — в Грузии, Азербайджане и Таджикистане) и 10 национальных округов (все в РСФСР).

Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев в докладе «О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик» особо подчеркнул огромное значение для прогресса и сближения ранее угнетенных народов того исторического факта, что десятки национальностей впервые при Советской власти обрели свою государственность.

— Виталий Петрович, нельзя ли несколько подробней рассказать о том, как в будничной государственной и народнохозяйственной жизни учитываются, отстаиваются интересы союзных республик в центральных органах?

— Если перед этим шла речь о вещах, казалось бы, хрестоматийных, то теперь я попробую раскрыть суть работы учреждений, о которых наша печать пишет довольно редко, а между тем в истории мировой государственности ничего подобного не было. Речь идет о постоянных представительствах союзных республик при Совете Министров СССР.

Прежде всего нужно хотя бы бегло перечислить основные задачи, стоящие перед постпредствами. Это — осведомление Совета Министров СССР и союзных ведомств о хозяйственных, социально-культурных, финансовых и иных проблемах родной республики: систематическое информирование республиканского Совета Министров о возникающих в правительстве СССР проектах решений и

разных мероприятий, касающихся этой республики: постоянное участие в рассмотрении и разрешении в правительстве СССР, союзных министерствах и ведомствах вопросов, вносимых правительственными органами данной республики: расширение экономических и культурных связей с другими республиками.

Словом, перечислять можно долго. И было бы лучше — для того, чтобы увидеть живое дело, — заглянуть вам в одни из домов, где работают люди, которым республика, подчеркну – суверенная республика, доверила защищать ее интересы с учетом интересов общегосударственных.

Корреспондент «ЛГ» побывал в одном из постпредств – они его хозяева устроили выставку образцов изделий легкой индустрии, которые заводы и фабрики Эстонии хотят экспортировать сверх существующего государственного плана экспорта. Важно отметить, что государственная монополия внешней торговли подобной инициативе отнюдь не мешает. Выставку обуви, галантереи, разнообразных швейных изделий посещают сотрудники советских внешнеторговых организаций, а также представители иностранных фирм, делая соответствующие заявки. Затем будут заключаться контракты и соглашения. Постоянный представитель Эстонской ССР Арнольд Хугович Тооме полагает, что более широкий выход легкой индустрии его республики на внешний рынок будет способствовать повышению качества всех изделий, включая и те, которые выпускаются для отечественного потребителя.

От постпреда требуется умение сочетать интересы родной республики со всесоюзными интересами. Когда решается тот или иной хозяйственный вопрос, касающийся экономики республики, то по заведенному порядку не республиканские министры, а именно постпреды ведут дела в союзных органах. А для этого нужна разносторонняя компетентность.

Обязанности постпреда настолько многогранны, что некоторые из них вызывают удивление. Например, в Москве учится много студентов из Эстонии. И вот после каждой сессии институты

сообщают постпредству экзаменационные оценки студентов — не только для информации, но и для встреч в воспитательных целях...

— Скажите, Виталий Петрович, а как учитываются интересы союзных, автономных республик, автономных областей и национальных округов в общесоюзной политике! Каким образом они влияют на позицию СССР в целом!

— Советский Союз является федеративным государством, образованным на основе свободного и добровольного объединения 15 республик. Вся политика СССР, решение всех государственных дел осуществляется союзными органами путем сочетания интересов Союза в целом и интересов каждой республики. Этому во многом способствует система построения общесоюзных органов.

Высший представительный орган страны — Верховный Совет СССР — состоит из двух равноправных палат: Совета Союза и Совета Национальностей. При этом, если Совет Союза формируется на основе равного представительства населения СССР в целом — один депутат от 300 тысяч человек, то в Совете Национальностей каждая союзная республика, независимо от размеров территории и численности населения, имеет равное представительство — по 32 депутата. В этой палате представлены также равным числом депутатов все автономные республики — по 11, автономные области — по пять депутатов и национальные округа — по одному депутату.

Такая структура Верховного Совета СССР дает возможность принимать законы, народнохозяйственные планы, государственный бюджет, другие решения, сочетая общие интересы страны со специфическими интересами союзных, автономных республик, автономных областей и национальных округов.

Союзным республикам обеспечивается равное представительство и в других государственных органах Союза. Так, в состав Президиума Верховного Совета СССР избирается 15 заместителей Председателя Президиума — по одному от каждой союзной республики. Установилась традиция, по которой заместителями Председателя Президиума Верховного Совета СССР избираются Председатели Президиумов Верховных Советов союзных республик, конечно,

если они являются депутатами Верховного Совета СССР. Конституция устанавливает, что в состав правительства страны входят по должности Председатели Советов Министров союзных республик, а в состав Верховного суда СССР председатели верховных судов союзных республик… и в Госплане СССР.

Надо сказать, что Конституция СССР устанавливает для союзных органов ряд существенных обязанностей перед союзными республиками. Президиум Верховного Совета СССР, например, по требованию хотя бы одной из союзных республик должен созвать внеочередную сессию Верховного Совета СССР, а также провести всенародный опрос (референдум).

В рамках советской федерации обеспечивается рациональное распределение компетенции между Союзом и республиками. Это хорошо видно на примере нашего законодательства. В нем сочетается общесоюзное решение вопросов, требующих единообразного регулирования в масштабе всей федерации, с республиканскими законами, которые отражают национальные и другие особенности республик.

Так, установление Верховным Советом СССР основ законодательства по наиболее важным вопросам той или иной отрасли государственной либо хозяйственной жизни предполагает принятие республиками своих законов или кодексов, конкретизирующих и развивающих положения общесоюзных основ. В республиках в последние годы приняты новые гражданские, уголовные и процессуальные кодексы, кодексы законов о труде, о браке и семье, законы о здравоохранении, земельные кодексы и другие.

— А есть ли существенные различия в законодательствах союзных республик!

— Это большая тема. Известно, что каждая союзная республика имеет, например, собственный кодекс о браке и семье. Но если в большинстве кодексов брачный возраст — 18 лет, то в Украинской и Узбекской республиках он определен несколько иначе: для мужчин — 18, для женщин — 17 лет. В ряде кодексов о браке и семье исполкомам районных и городских Советов дано право в исключительных случаях по ходатайству заинтересованных лиц снижать брачный возраст даже

на 2 года.

Небезынтересные различия мы можем найти и в гражданских кодексах. В кодексе РСФСР, в разделе, касающемся жилищного права, к членам семьи относятся: супруги, дети и родители супругов, а таки родственники или нетрудоспособные иждивенцы, если они живут в данной семье, имея общее хозяйство. А вот кодексы двух союзных республик — Узбекской и Молдавской — очерчивают круг семьи шире: к нему могут быть отнесены и другие лица, которые живут с «нанимателем» и ведут ним общее хозяйство...

Перечень подобных различий можно расширит. Важно за ними увидеть самое существенное: правотворчество республик. Ведь именно правотворчество — один из основных показателей государственного суверенитета, государственной независимости.

— Не кажется ли Вам, Виталий Петрович, что различия, о которых шла речь выше, все же не носят существенного характера?

— Лично мне они не кажутся несущественным, ибо от них зависят повседневная жизнь людей, строгое соблюдение обычаев различных наций. Но, если хотите, можем углубиться в эту тему, открыв для этого уголовные кодексы республик. Различия, которые мы тут найдем, вы вряд ли назовете несущественными.

Например, в кодексе Узбекской и Украинской ССР предусмотрена отвественность за угрозу убийством, чего в других кодексах мы не найдем. В кодексе Таджикской ССР в статье, трактующей ответственность за доведение до самоубийства, в качеств так называемого квалифицирующего признака называется доведение до самоубийства женщины на почве пережитков феодального быта. В данном случае мы особенно отчетливо видим, как отражаются те или иные особенности местного уклада в законодательстве, борьба старых традиция с новыми, гуманными обычаями, родившимися в наше советское время.

Весьма существенные …. статьях, посвященных нарушению законодательства о труде. Если в большинстве республик уголовный кодекс говорит об ответственности администрации за неисполнение решения суда, то в Молдавии администрация несет ответствен-

ность и за невыполнение решений профсоюзных организаций. Вряд ли надо разъяснять, насколько это существенно.

Для того чтобы еще полнее очертить круг правотворчества, коснусь и статьи, карающей за выпуск недоброкачественной продукции. В РСФСР ответственность наступает за совершение подобных действий неоднократно или в крупных размерах. А уголовные кодексы Армянской, Киргизской, Литовской ССР предусматривают наказание и за единичный случай. Представляется ли это вам существенным?

— ***Бесспорно. Но интересно узнать, может ли та или иная республика принять законодательный акт, вообще не существующий у ее равноправных соседей!***

— Безусловно. В ряде республик, например, в Узбекистане, в Эстонии, в Туркмении, утверждены законодательные акты, предусматривающие уголовную ответственность за жестокое обращение с животными и птицами. Упомяну по ассоциации с этим, что в некоторых союзных республиках, например, на Украине, в Белоруссии, в Литве, при Советах Министров образованы комитеты по охране природы.

Различия в законодательствах, убедительно демонстрирующие суверенность республик, не только не разъединяют, но, наоборот, еще больше сближают людей разных национальностей на почве взаимного уважения к традициям и обычаям друг друга.

— Хотелось бы задать вопрос, затрагивающий многих: о количестве смешанных браков в нашей стране?

Цифра весьма значительна: по переписи 1970 года, семь миллионов девятьсот восемнадцать тысяч пятьсот два! Если сопоставить ее с данными переписи 1959 года, то окажется: за одиннадцать лет соединились в семьи пять с половиной миллионов людей различных национальностей. Это значит, что все они отвергли предрассудок кровосмешения, неугодного старым обычаям.

Явственная тенденция к росту смешанных браков, наметившаяся в нашем обществе в последние годы, наводит на серьезные размышления. Мы видим, как отражаются на психологии людей, на психологии человеческих отношений великие социальные, эконо-

мические, духовные завоевания народа. Это одна из убедительных иллюстраций того факта, что «у нас, — как сказал Леонид Ильич Брежнев, — сформировалась новая историческая общность людей — советский народ. А это означает, что все более заметными становятся общие, не зависящие от социальных и национальных различий черты поведения, характера, мировоззрения советских людей».

Думаю, что историки и психологи будущего уделят этим цифрам, этой тенденции особое внимание. За ним — формирование новых характеров, нового отношения к семейной жизни, к любви... Но это уже та тончайшая область, в которой писатели должны чувствовать себя компетентнее меня.

— То, о чем Вы говорите, очень интересно: ведь из истории европейской литературы видно, что даже после Великой французской революции, в начале XIX века, писатели рассматривали любовь друг к другу людей различных национальностей как нечто редкое, бесконечно сложное и мучительное, даже загадочное.

— У нас разрешается и эта «загадка». Если уж речь зашла о литературе, мне хотелось бы сказать о том, что наша советская литература внесла огромный, может быть, до сих пор полностью неоцененный вклад в дело интернационального воспитания. Возьмите одно на самых крупных произведений послеоктябрьского периода — «Разгром» А. Фадеева. Сами имена героев говорят об интернациональном духеромана: Бакланов, Морозка, Левинсон, Мечик… Эта традиция стала господствующей чертой всей нашей многонациональной литературы. Русские писатели пишут с любовью, уважением о киргизах, грузинах, казахах, узбеках... А в книгах, скажем, казахских, узбекских, киргизских, армянских писателей выведены замечательные, духовно богатые образы русских людей.

— В этой связи, Виталий Петрович, хочу процитировать статью западногерманского литературоведа Яна Мюллера-Юдайса, опубликованную не так давно в журнале «Остойропа». В ней утверждается, что в нашей стране, на «окраинах», духовная жизнь выражается в последнее время настолько

ярко, что это будто бы несет в себе угрозу «коренной» русской культуре и литературе...

— Любопытнейший поворот антисоветской темы! В течение десятилетий враги запугивали ранее угнетенные, отсталые нации бывших наших «окраин» великорусским шовинизмом, который якобы и в условиях новой, социалистической государственности будет подавлять их культуры. Сегодня, когда весь мир видит, каких высот эти культуры достигли, «советологи» начинают устрашать «коренную русскую нацию» тем, что ее подавят другие национальности. Давно замечено: любой успех, любое историческое достижение нашего народа перетолковываются буржуазными пропагандистами вкривь и вкось. «Угроза русской культуре» — очередной вымысел антисоветчиков.

Что же касается достижений в экономическом и культурном развитии советских республик, то они огромны и неоспоримы. С первых дней образования СССР встала задача быстрейшего преодоления тяжкого наследия царизма — фактического неравенства республик по уровню развития. Коммунистическая партия, Советское государство уделили особое внимание ускоренному подъему отсталых в прошлом окраин. В результате экономика их выросла в десятки и сотни раз.

Если за годы Советской власти общий объем промышленной продукции в целом по СССР вырос к 1976 году в 131 раз, то в Казахской ССР — в 208 раз, в Молдавской — в 227, в Киргизской — в 286, в Армянской — в 266 раз. В моей родной Латвии, где промышленность всегда была высоко развита, за 20 лет «хозяйничанья» буржуазной власти уровень производства так и не достиг довоенного уровня 1913 года. А за время Советской власти, с 1940 года, объем промышленного производства вырос в 35 раз! Десятый пятилетий план предусматривает дальнейший подъем экономики республик.

Каждая республика всегда может рассчитывать на бескорыстную помощь других. Строится, к примеру, Токтогульская ГЭС в Киргизстане…. едут рабочие из разных областей России, Украины, Белоруссии... То же самое можно сказать о сооружении Армянской атомной станции. «Всем советским миром» поднималась казахстанская

целина, так строится сейчас Байкало-Амурская магистраль.

Мы уже коснулись вопроса о развитии культуры в республиках. Это самостоятельная, большая тема. История ее полна примеров истинного героизма, проявления подлинно братской дружбы. Ведь одно дело — провозгласить равенство народов, как декларируют иные буржуазные конституции. Другое — подтянуть все национальности, этнические группы до уровня передовых наций. Целые отряды учителей, врачей, ученых из центра страны отправились в первые годы Советской власти в далекие аулы и кишлаки, на Север...

Север — это особая страница истории нашего многонационального государства. Народы Севера буквально были спасены от вымирания. В двадцатые годы действовал специальный подотдел — при отделе национальных меньшинств Народного комиссариата по делам национальностей — по охране, управлению и развитию малых народов Севера России. Заметьте, по охране! Важно было именно охранить и сохранить каждую самую маленькую народность. Для них создавалась письменность. Первые школы, первые клубы — «красные яранги», где охотники, оленеводы обучались грамоте. Якуты, чукчи, ненцы, эвены, коряки, нивхи — множество народностей Севера живут сейчас полнокровной жизнью равноправных граждан своей страны.

— Мы опять самой логикой беседы подошли к острейшему и «вечному» вопросу. Более ста наций и народностей живут на нашей земле. И, конечно же, разговор об их взаимоотношениях нельзя исчерпать темой экономического, культурного содружества. Это — сложнейшее переплетение социальной и индивидуальной психологии. В союзных, автономных республиках, автономных областях и национальных округах живут люди не только коренной, но и других национальностей. Как сказывается на положении гражданина его принадлежность к той или иной национальности!

— Коммунистическая партия всегда стояла на позициях полного равноправия граждан, независимо от их расовой или национальной принадлежности. Это положение закреплено в статье 123 Конституции СССР, в ней, в частности, говорится:

«Равноправие граждан СССР, независимо от их национальности и расы, во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни является непреложным законом».

Наше законодательство решительно выступает против любого случая расовой или национальной дискриминации. Пропаганда или агитация с целью возбуждения расовой, национальной вражды, а равно прямое либо косвенное ограничение прав, установление прямых или косвенных преимуществ граждан в зависимости от их расовой или национальной принадлежности признаются у нас преступлением и наказываются лишением свободы на срок от шести месяцев до трех лет или ссылкой на срок от двух до пяти лет.

Но мало иметь хорошие законы. Надо, чтобы они выполнялись, и человек, принадлежащий к национальности, составляющей в каком-либо месте меньшинство, на деле не подвергался …… лиц, относящихся к национальному большинству. Пример США в этом отношении особенно показателен. Более ста лет прошло со времени формального признания законом равноправия негров, но и сегодня в Америке сплошь и рядом проявляется расовая дискриминация.

— Что является у нас свидетельством действительного равноправия граждан всех национальностей?

— Это, конечно, прежде всего участие представителей различных наций в деятельности органов власти и управления, избрание лиц, принадлежащих к национальным меньшинствам, в состав представительных органов государства и назначение на высшие государственные посты.

Возьмем для примера высший орган государственной власти нашей страны — Верховный Совет СССР. На последних выборах, состоявшихся в 1974 в году, в его состав были избраны депутаты 61 национальности. Это не только люди, принадлежащие к основным национальностям союзных, автономных республик, автономных областей и национальных округов. Среди депутатов есть представители таких наций и народностей, которые не имеют на территории нашей страны своих национально-государственных образований. Это

болгары, греки, корейцы, немцы, поляки, финны. Если же говорить о Советах в целом, то сейчас в них избраны депутаты более 100 национальностей, то есть практически представители всех народностей, живущих в нашей стране. Состав руководящих работников в любой отрасли народного хозяйства также многонационален.

Поэтому ясно, насколько смехотворны и не соответствуют действительности утверждения «советологов» о «национальном угнетении» или «неравноправии» в Советском Союзе. Особенно отличается в этом отношении сионистская пропаганда. Ома ведет шумную кампанию против якобы существующего в Советском Союзе ущемления прав лиц еврейской национальности. Но разве можно серьезно говорить об этом, если свыше 35 тысяч евреев являются сегодня депутатами Советов! Мы видим их на самых высоких постах в государственном аппарате, включая пост заместителя Председателя Совета Министров СССР.

Особенно рьяно пишут антисоветчики о подавлении в Советском Союзе еврейской культуры. Им нет дела до того, что в нашей стране широко издаются книги еврейских писателей, как на языке идиш, так и в переводе на языки других народов СССР; что сочинения классика еврейской литературы Шолом-Алейхема выпускаются миллионными тиражами; что выходит ежемесячный литературно-художественный журнал «Советиш Генмланд», в котором публикуются романы, рассказы, стихи более ста еврейских писателей, живущих в разных городах страны: что еврейский народный театр ставит новые пьесы советских писателей; что регулярно выступают еврейские драматические и музыкальные ансамбли, исполнители еврейских народных песен: что ежегодно около полумиллиона человек в нашей стране посещают спектакли, концерты на еврейском языке...

* * *

Советская Конституция предоставляет каждому гражданину нашей страны широкий круг политических прав и свобод. Она обеспечивает равные возможности для граждан всех национальностей. В том ….. во пользоваться родным языком в государственных учреждениях и общественных организациях, обучать детей, публиковать

печатные издания, вещать по радио и телевидению на своем родном языке.

В нашей стране нет единого государственного языка. Вместе с тем быстрый рост межнациональных связей ведет к повышению значения русского языка — он стал средством общения всех наций и народностей СССР. Интересно отметить, что при последней переписи населения СССР в 1970 году 13 миллионов человек из числа нерусского населения страны показали своим родным языком русский и еще 41,9 миллиона человек назвали его вторым языком, которым они свободно владеют. Всего же при переписи назвали русский язык родным или вторым языком 183,7 миллиона человек.

Но это, конечно же, не имеет ничего общего с «русификацией», о которой толкуют наши недруги. Все народы широко пользуются своим родным языком. Во всех союзных, автономных республиках, автономных областях и национальных округах на родных языках выпускается различная литература, издаются газеты, ведутся радиопередачи. На национальном языке ведется преподавание в школах, делопроизводство в учреждениях, судоговорение в судах.

В заключение надо сказать еще вот о чем. Права и свободы советских людей гармонически сочетаются с их обязанностями перед обществом и государством. Это также относится ко всем гражданам, независимо от их национальной принадлежности. Совершенствование социалистической демократии, всемерное развитие личности связаны с повышением сознательности, культуры, укреплением общественной дисциплины. В Отчетном докладе ЦК КПСС на XXV съезде нашей партии Л. И. Брежнев подчеркнул, что именно ответственный подход каждого к своим обязанностям, к интересам народа создает единственно надежную базу для наиболее полного воплощения принципов социалистического демократизма, подлинной свободы личности.

Зміст

1976

(грудень)

Грудень

«Саня умер» (Челябінськ?) 7
Розгул демократії в Китаї 9
«Дульська» 10, 134
НТС 15
«Комуніст» Габриловича 22
Конференція Міжн. Інституту Театру 27
Закат племени йиппи 31
Покальчук-Драч 35
Толмазов та його секрети 36
Окуляри 45
А. Єфремов – про містифікацію літаючих тарілок 49
Раденська мала грати Кураж (Брехт!) 61
Гергій Бурков 61
Рецензія на «Протокол» в «Театр, жизни» 63
Демонстрація і Конституція 67
Кожинов і Конкін про М. Бахтіна 71
Бермудський трикутник 73
Фільми Гліба Панфілова 80
Архітектура театру 84
Дж. Гарсіа: «осознание» 90
Бюрократия (в СРСР) 90
«Дульська» у Хабаровську 97

Таня Александрова лає «Дульську» 109
Алла Пугачова. 110
«Отелло» у Єфроса 116
Ульянов-Річард III. 116
Філософія і структуралізм Д. Годдарда 127
Марія Скрипник. 129
Новіков і Голованов – плюс палац Герінга 132
Арк. Штейнберг 132
Вадима Перельмутере 133
«Дульська» 134
Вікінги й пірати. 136
Не нравится мне моя жизнь. 137
Петер Мантен 141
Бережная, Юра Веригин: Толмазов. 146
Уперше про п'єсу Чхаїдзе 149
Знову про Штейнберга 150
Бердяев 160
Бердяев про Ніцше з моїм коментарем 169
Бердяев о Гегеле 182
Вірші Юрія Кузнецова 188
Разумный про «Ромен» 205
Лист від Анатолія Крима. 212
Вундеркінд Альоша Панов 214
Свободін, ЦДЛ, підсумки сезону. 221
Гротовський про «Казки». 222
Планування у театрі (мій проект). 223
Вас. Аксьонов про клятий Париж 226
Трагедія Івана Дзюби 240
Корвалан – Буковський 264
Зустріч з майбутніми драматургами. 266
«И отлетим с ветрами» М. Зарудного 280
Бердяєв 288
Стаття про Л. Корвалана. 309

Бердяєв 312
Богдан Горинь 320
Валерій Івченко 323
Молодіжні бунти 328
Софіко Чіаурелі. 337
Лист до Луцька 341
Пекін 347
«Отелло» в Ефроса 350
«Коли місто спить» 356
Вірш Смелякова про Маяковського 360
Страхи Валі (Струкова) 361
Н. Буковська: заява про трьох 369
Останній подвиг року 370
Лист від тітки Наталі 371
Лист до тітки Наталі в Ленінград 371
«Преодоление» Гедрюса Мацкявичюса 376
«Злий тост» Міхалкова. 382
Лист В. Утеніна 384
Лист Саші Гельмана 385
Додатки (польський ф-ль, список вистав театру) 392

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

XLVI том

1976 р. (грудень)

Відповідальний редактор *Л. Фурта*
Комп'ютерна верстка *Л. Фурти*
Дизайн обкладинки *П. Фурти*

Підписано до друку 15.03.2021. Формат 84х108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Ум. друк. арк. 23,45.

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.