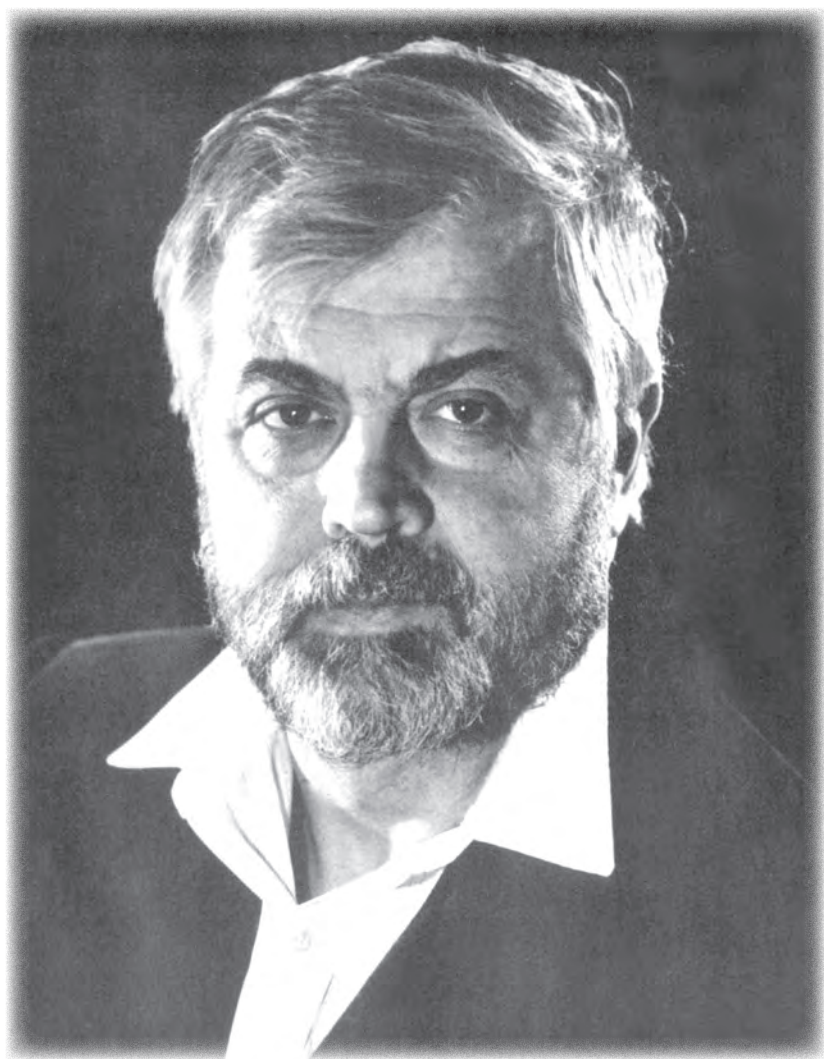


*Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк*



Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLVII том

1977 р.

січень-квітень

Київ
«Альтерпрес»
2018

ББК 84.44
Т18

Упорядкування *Неллі КОРНІЄНКО*
Оксани ТАНЮК

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах.
Том 47. 1977 р. (*січень-квітень*). — К. : «Альтерпрес»,
2019. — 726 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)

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



Кольорові зошити

січень
1977

1977

січень

Зошит №75

Заглядаю у Новий рік як у вікно; чи трапимо з неадекватності сімдесят шостого – в інше, нове? Більшість якось уже так налаштована, що сприймає усе нове – відчужено. Справді, вчорашнє, себто вже мертве – для неї священне, бо нездатне загнати в кут, як це може нове.

1-2-3
січня
1977 року

Але настрої все одно пречудовий. Зустрічали свято у вузькому колі – Нелля, Ярко, Арсен і Левко Галстянський. Левко з колосальним трудом добривая з Фрунзе – вантажним літаком! – з'явившись пізно ввечері 31-го. Плюс Марина Орлова. А потім прийшла Євгенія Кузьмівна. Я швидко втомився й після першої ночі пішов відпочивати. Неввічливо, проте нічого не вдієш; рік був важкий, «ни сна ни отдыха измученной душе». Хлопці-дівчата дивились «Волшебный фонарь» і сперечалися про добу Просвіщення. Євгенія Кузьмівна її дуже пристрасно захищала, а Ярко, Льова й Арсен – крили: за дегуманізацію. Це я ще чув, але після дегуманізації заснув...

Вранці Марина розповідала про нещасного Міхалкова, котрому «рубля не накопили строчки» и «краснодеревщики не слали мебель на дом...» – за мотивами публікації в «Л.Г.»

Вранці другого зустрів Ніну Миронівну, котра любить, щоб її називали Ніночкою: увечері пішла дивитися мій «Протокол...». Публіки було

Новорічне. Обідок у
Л. А. Сіпурак.
Підпис у М. А.

відсотків 70, актори працювали дохло, враження в неї таке ж, як і в мене. Кочетков зі своїм темпераментом дуже її драгував.

3-го Ніна й Нелля дивилися «Отелло». Нелля у захваті від Яковлевої та від Волкова. Несподівана вистава. Я не зміг піти, репетирував з Кулешовою: захворіла Інна Кара-Моско, отож 4-го має грати Ася.

Обідали у ВТО. Зустріли Пожуровського. Новина: до МХАТу перейшов Сергій Юрський. І ніби до Москви переїздить і Товстоногов. (?) У який театр? Вахтангівський, Малий, Моск. Ради? (Юрій Олександрович важко хворий, його оперували...)

Був обшук у Люди Алексеевої, у Аліка Гінзбурга й у Юрія Орлова. ТАСС заявив, що вони пов'язані з НТС. Прелюдія до арешту? Виходить так, що після відлиги 1976-го знову можливий погром, як у 1972-му!

Ефрос запрошував Юрського до себе, той не захотів...

Петро Рубан одержав 8 років таборів і 5 років заслання. Суд – вигаданий: по суті, його покарано так жорстоко за те, що він передав на волю щоденник Едуарда Кузнецова...

Обшуки були з провокаціями – підкидали листівки і долари; вилучали друкарські машинки.

3-го прийшов до нас Ступак з юною французенкою, яка вивчає російську. Він знову працює в Ленінській бібліотеці; фонди...

Славко – розповів свою новелу – про чоловіка, який вирішив вирощувати каміння. Він ростив на городі каміння й продавав урожай – а ніхто не брав. Незабаром увесь сусідній город було завалено його камінням, але так ніхто нічого й не купив. А той чоловік дійшов висновку, що саме дозвіл і знищення каменів сприяє вивітрюванню світу...

Чи не такі ми городники, як цей Ступаків чоловік?

Вирішив противитись Толмазову своїм способом, не пішов на жоден «Аленький цветочек», куди він призначив

мене чергувати. А разом відмовився возитися з «килима-ми й доріжками», які хотів примусити мене рахувати Нуждін (комісія). Нуждін зажадав пояснень – я й пояснив, що призначення мене членом комісії – справа громадська, і **наказати** мені в цьому ніхто нічого не може. Надалі прошу **запрошувати** мене до розмови й узгоджувати подібні речі зі мною. Нуждін був червоний як рак, але не знайшов, що відповісти. За чверть години зустрів мене – і вже тоді про- бурмотів: «Начальников много, а работают некому...». Я по- годився з цією великою думкою і в свою чергу поцікавився, чи не з цієї причини Махлянкіну й Аваліані досі не заплатили гонорар за «Дульську».

Арсен набрав книжок – і відлетів з вітрами 3-го, а завтра летить додому Левко. Цей приїзд був для нього під кутом зору шахової кампанії невдалий.

Пожежа у Мальви Ланди – справді підпал.

Розмова з Нуждіним дала мені непоганий урок. Тим, як ти себе подаси, часто визначається те, як поведуться з то- бою. Треба диктувати свої умови, нав'язувати власний пор- трет – таким, яким ти хочеш, щоб тебе сприйняли. В цьому є щось від акторської надзадачі. Там ти дуже ретельно ви- будовуєш **образ** і дієш у певному, чітко заданому наперед, режимі. У спілкування з **н у ж д е н н и м и** це теж допо- могає.

«Ком. пр.», 28.12.76

«Хоакін
Мур'єта» у
Ленкіні

ХОАКИН МУРЬЕТА ПРОДОЛЖАЕТ БОРЬБУ

Новый сезон в Московском театре имени Ленинского комсо- мола был отмечен, по словам чилийского писателя и публи- циста В. Тейтельбойма, «ярким, впечатляющим аккордом» — пре-

мьерой музыкального спектакля по мотивам драматической кантаты Пабло Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты».

Свое единственное драматическое произведение Неруда написал несколько лет назад, во время войны во Вьетнаме. В основу его он положил историю чилийского разбойника Хоакина Мурьеты, убитого в Калифорнии 23 июля 1853 года. В один из своих приездов в СССР Пабло Неруда передал машинописный вариант этой, только что написанной, кантаты переводчику его стихов на русский, поэту Павлу Грушко. Вскоре, почти одновременно с выходом ее в свет на родине поэта, она была переведена и опубликована в журнале «Иностранная литература», затем вышла отдельной книжкой в издательстве «Искусство».

Это произведение Пабло Неруды повествует о том, как в середине прошлого века группа бедняков-чилийцев устремляется в Калифорнию на поиски счастья. Но надежды их не сбываются. Янки, «делающие деньги» любыми средствами, беззастенчиво хозяйничают на золотых приисках. Они издеваются над пришельцами, насилуют и убивают невесту чилийца Хоакина Мурьеты. Тогда, чтобы отомстить за ее смерть, за обиды и горести чилийских бедняков, всех латиноамериканцев, попавших на чужбину в поисках лучшей жизни, Хоакин становится мстителем, грозой угнетателей. Но убивают и его.



Сцена из спектакля «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» в Московском театре имени Ленинского комсомола.

Это всего лишь канва действия, построенного отнюдь не просто. В кантате, написанной чудесными стихами, действуют не только отдельные персоналки — звучат хоры, «Голос поэта», другие голоса.

В предисловии к этой, как он называл ее, «повстанческой оратории». Пабло Неруда писал: «Произведение это трагическое, но, помимо всего прочего, написано оно отчасти в шутку. Вещь эта одинаково тяготеет и к мелодраме, и к опере, и к **пантомиме**. Все это **я говорю режиссеру** для того, чтобы он не боялся выдумывать ситуации и предметы, костюмы и декорации».

Постановщики — главный режиссер Театра имени Ленинского комсомола Марк Захаров и автор новой пьесы, написанной с использованием мотивов нерудовской кантаты, поэт Павел Грушко — последовали этому совету. Они смело вводят в действие различные средства поэтической и театральной выразительности.

Московский театр имени Ленинского комсомола взял на себя смелость и ответственность предложить зрителю новую версию кантаты, необычный музыкальный спектакль, обращенный к молодежи.

Музыку к спектаклю написал молодой композитор Алексей Рыбников. Он создал своеобразную и талантливую музыкальную композицию, вместившую в себя и старинные национальные мотивы Чили, и современные ритмы.

— Меня давно интересовал спектакль, построенный по законам музыкальной драматургии, — рассказывает Марк Захаров. — Воплотить такое намерение в жизнь мне долго не удавалось. Ведь Театр имени Ленинского комсомола — музыкальный театр.

Мы хотели включить в репертуар театра спектакль открыто политического, публицистического звучания.

Атмосфера спектакля создается и темпераментной и целеустремленной режиссурой экспрессивной музыкой, стихами, лаконичным оформлением. Тревога и гнев, пронизывающие спектакль, усиливаются при показе документальных кинокадров.

«Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» в постановке Московского театра имени Ленинского комсомола обрела новую силу. Обращаясь к портрету Неруды в конце представления, Хоакин Мурьета (актер Александр Абдулов) говорит:

Ты исчезнешь, а твое сияние
 В новые глаза перетечет:
 Звезды — это вечное свидание
 С теми, кто ушел и кто придет!

В этих строках — смысл произведения: преемственность героических революционных традиций «пылающего континента». Каждое представление «Звезды и смерти...» становится своеобразным актом солидарности с народом Чили.

В. КИРИЛОВ.

4 січня
 1977 року

Зот Тоболкін
 «Журавлі»

Зот Тоболкін – «Журавлі». Люди в нього тут своєрідні. Він – з тих представників «сільської прози», про котрих останнім часом стільки було мови. Але театр його – декоративний. Смачні мовні характеристики, слівце влучне; безумовно, це добре, але для драматургії – замало. Очевидно, п'єсі років п'ять: повоєнна російська «деревня», міняються голови, хроніка – від року до року. Багато мелодраматичних ефектів «низького жанру»: сірчано кислота в обличчя, отруєння «понарошку», смерть дитини, убивство журавля а ля «Чайка». Але написано поза драматургією: він – ще НЕ ВМІЄ. Йому не вдається зацікавити нас **проблемою**, він просто пише «малюнки з натури», його люди не шукають певної високої духовності – тому програють. Драматургія – все таки мистецтво духовних конфліктів, це не суперечка людини з людиною – а долання себе в першу чергу; не обмін думками, а сценічний перехід з однієї якості – в іншу, на очах у публіки. Людина **перероджується** (згадай ПЕРЕТВОРЕННЯ у Курбаса); а коли цього нема – нема за чим стежити.

Крім того, Зот Тоболкін надто захоплюється національними прикметами (мова) – і програє в цільності. Героям ніколи думати, бо вони – говорять, говорять, говорять. Він не вміє написати епізодичні характери. А тому ні ставити, ні грати це – нецікаво.

А шкода. До прочитання цієї п'єси я думав про цього Толболкіна краще. Більше на нього сподівався (чи від нього).

Може, виною тут – оте задане «народництво»? Додаткова, так би мовити, ідея?

Знову ж таки: а якби це був український автор, чи сказав би я **все це** так само?

В принципі – сказав би. Кажу ж я все, що думаю, про того ж Зарудного. Чи про Олексу Коломійця.

Тамара Лякіна дала мені п'єсу Сашка Белінського. Посміхається – «Это, конечно, не в вашем вкусе, – но я давно хочу сыграть что-нибудь банальное и теплое, **для всех**. Пусть вас не удивляет мой набор – роль хорошая, актерская. А спектакль? Не знаю, это уже по вашей части – как и что придумать...»

Вранці репетирував «Дульську», бідаха Ася Кулешова так страждала, що мало не зомліла. Руки тремтять, на кожній фразі – плаче. У мене до неї особливе ставлення – як до хворої абощо. Але слід віддати належне партнерам; усі самовіддано допомагали, була прекрасна репетиційна атмосфера. Увечері зіграла вкрай нерівно, цілі шматки просто промахнула. Грала на роялі кек-уок – збилась. Все це справді було, але зробила вона для себе майже неможливе. І дві сцени – з Лякіною у третій дії та з Вільданом у другій – прозвучали в неї драматично, гостро, – цілковита беззахисність перед ситуацією хижачтва. Ясно, що далі гратиме глибше й краще; треба тільки дати їй заспокоїтись...

Всі ми її привітали після вистави, я подзвонив Інні КараМоско, розповів, як пройшла вистава (у неї 38 і вище температура) вона була рада з того, що її не забули. І справді зраділа, що Ася виручила. Актори мають специфічне настановлення на ролі, це їхня **власність**, і паралельний склад – це, як правило, «зазіхання» на моє майно... а так, нічого не зробиш. І доводиться їм згнітивши серце змиря-

Щоденники «Дульської»

тися з тим, що на кін виходять і їхні партнери, в ролях, які не хочеться нікому відступати.

На загал – публіка виявила неабиякий інтерес, аплодували й раділи, але, як на мене, актори зіграли вяло. Причина – вистава йде двічі на місяць, вони не встигають набирати дихання від вистави до вистави. Кожен неодмінно мене питає: «Чому так рідко граємо?». А я нічого не можу відповісти. Лютий я на цю злиденно-нуждінську гру, нікчемні вони директори...

Розмова з Толмазовим про Булатова-Збишка. Вирішили: нехай Булатов репетирує тільки Незнамова, а на роль Збишка призначимо в чергу Ігорі Старикова.

Толмазов просить уже 10-го дати йому обсаду на «коли місто спить». вимагає, щоб художником був Шапорін. І перше й друге не годиться. Спочатку треба викликати автора й спробувати дописати все, на що він замахнувся, бо в нього це подеколи риторика й плакат. Від того, якою п'єса вийде, залежатиме, хто – художник. Якщо залишиться ближчого до мітингового ходу, якщо риторики не поменшає, – треба буде ставити як публіцистику, абстрагуючись від побуту, не покладались на речі тонкі й психологічно делікатні. Тоді я міг би запросити Бланка. – якщо ж нам з Чхайдзе вдасться прописати деякі сцени психологічно (в сенсі правдивості), закінчити тему кожного персонажа, виписати детальніше саму тканину дії, можна буде поставити **достовірніше**, з наближенням до життєвих реалій, не вдаючись до складного світла. Тоді на художника лягав менше навантаження: може бути (рішення компромісне, проте не з відчаю) і Шапорін...

Нелля з Ніною дивилися «Обмін», а потім Девіз з Мариною запросили їх до себе. (Боровський).

.....

Якийсь результат мого місцевкомівського клопоту – є. Зняли шість старих вистав (треба було б зняти ще стільки

ж!) – «Обломов», «Всего три дня», «Человек я джентльмен», «Швейк», «Незримый друг» і, якщо я не сплутав, «Парусиновий портфель». Я б зняв «Милицейскую историю», «Драматическую песню» та дещо інше, але Толмазов – ні в яку. Відповідь у нього специфічна: «Лесь Степаныч, надо держаться за идеологию».

* * *



10 грудня 76 р.

Дорогий Лесю!

З новим 1977-м роком Софійка і я пересилаємо Вам і Вашим побажання: здоров'я, багато сонячних та веселих днів, творчих успіхів та всього найкращого.

Давно від вас не чували. Одержав від Вас книжку про дерев'яну архітектуру. Спасибі. Дуже вам вдячний – заповнила вона прогалину. За останніх десять років видано стільки гарних книжок в Радянськiм Союзi. Мимоволi насувається порiвняння як мало я знав в 1967 р., i як багато навчився за останнє десятилiття про архiтектуру України, Радянського Союзу.

Коло нас усе гаразд. Софійка трохи хворіла, тепер ходить до лікаря щотижня – артритизм. Хлопці ростуть: найстарший доганяє матір. На роботі у мене суєта. Тепер у нас в будівництві велике безробіття – особливо архітектори та інженери. На щастя у нас поки що в порядку, робота, є.

З Новим роком, ще раз бажаємо Вам Веселих Свят та Щасливого Нового Року. Пишіть]

На все добре.

Ваші, Софійка і Тит.

Напишіть, коли одержите.

P.S. Окремо висилаємо бандерою книжок.

Лист від Пилипа

Батько в Луцьку дуже тішиться з того, що листа йому написала Нелля, а не я, – це означає, «що ви обоє, безумовно, сильно зайняті творчою роботою». А далі йдуть міркування про працю і про те, як її слід любити. Отже, він у доброму гуморі.

Заслужив і я комплімента: «Я ось на пенсії, зима, а в мене нема і хвилини вільної. Завжди щось роблю, пишу чи майструю, питаю, випишує все розумне й не знаю, для чого. Ба ч у, що і Лесь вдався в мене. Не витрачає марно часу на гулянки, випивку та ін.»

Отут він помиляється, я, – як не п'ю то гуляю, а без діла не сиджу. Не все ж йому пишемо. Ми з Левком стільки марнуємо по ночах часу на ті шахи, що можна було б уже замінити нами Дніпрогес...

Був, каже, лист від Галі, жаліється «на Леся, що ви **до** не пишете», в іншому, підмічає старий, жаліється на теренців, які теж «не пишуть», і «ображається на мене, що ми ніяк не приїдемо й не побачимо навіть її хати».

Тут уже батько сердиться:

«Подумаєш, персона яка! Хвалиться хатою! Яка б вона там не була, я свою квартиру ніколи не проміняв би на її хатину...».

Він у нас принциповий урбаніст і за селом не нудиться, вірячи що «прийде незабаром той час, коли села перетворюються на гарні містечка, як в Америці, і справді буде чим милуватися, крім старої хати й клуні...»

Я так думаю, він лише данину віддавав д о б і, підкреслюючи, що син «найбіднішого селянина з Теремного». Тонюки жили в достатку, і дід їхній, розказувала тітка Настя, мав навіть «і садок, і ставок...».

Селянин в ньому промовляє постійно, хоч як він не радиться під міського:

«Леську, на гуму для рибної ловлі часу марно не витрачай, у тебе й без того справ по вуха. Мені дістали добрі люди кілька мотків. Пообіцяв їм за це риби з нового улову. Однак,

якби була тобі десь від якогось авіамодельного гуртка така гарна гума, дістань, не завадило, було б для запасу про чорний день...»

Як з отим сушінням сухарів на випадок війни (чи голоду?) Щоб не пропав ані шмат хліба.

Запрошує на літо до Луцька, поїдемо на озера – і «привезеш до Москви кілограмів 50 сухої риби: вистачить і тобі і всім твоїм гостям з України. Українці люблять рибу!»

Про Миколу – чергова фраза, що «краще себе почуває», «все тепер уладналося».

І суворий «пост-скріптум»:

«Те, що ви взяли до себе на сьомий поверх собаку, ми не схвалюємо. Ну на що це схоже? Ми ж не для забавок живемо!»

Ясно?

Я люблю свого старого, переляканого колись, але поволинськи впертого. Одне те, що він так досі й не визнав Корнійчука, Собка чи Натана Рибака за письменників, уже чітко його характеризує. Для тітки Наталі він поганий, позаяк – «націоналіст»; він теж її не жалує. Але я їх обох люблю...

Послав листа Євг. Олексіївні Петровій. Краще пізно, ніж ніколи. Вона ж нас привітала, не забула.

Теж був цікавий шлюб – Крушельницький і Петрова! Між тим Скибенко натякав, що у нашого Крушельницького була «роковая любов» в останні роки, романтична й ніжна.

Не віриться. Петрова б того не потерпіла. Хоч усі її коханці були відомі Крушельницькому...

Листівочка від Ірочки. Чорноволової. Як там він, як Атена?



В Новом году,
дорогие Лесь и Нелс!
Шлю Вам самые добрые
пожелания - счастья, здоровья,
светлой радостной жизни.
Ваши - Евгений Александрович

Дорогие Нелс и Лесь!
Сердечно поздравлю Вас
с наступлением 1977
года, счастья, радости,
здоровья, добра и бла-
гополучия, успехов всех
человек на долгие годы!
Леонид Бараган

Дорогие Танюша!
С Новым 1977-м!
Счастья, здоровья, удач!
"А ковер покажет, кто
вышел!"
Отки маме, Крети,
Крокодил и Ко.

Куда Москва 6
Б. Теркизовская 3
кв. 8-11, корп. 3, кв 45
кому Танюшу
Леоиду Стелан.

240000 г. Ульяновск
ул. Ленина 14/3
Крети и А.А.

Дорогие счастливые,
пожелаю Вас всего
красного - крепко обаяю,
еще сильнее люблю,
еще лучше понимаю.
Всегда
ваш
Евгений

Куда Москва 6-61,
ул. Большая Серкизовская,
дом 32, корп. 2, кв 45,
кому Танюшу
Лесю Степановну

107553
Дерновский
Дерновский 15/206
Антони В.С.

п. 42, в. 5

Дорогие Оксаночка,
Нелли и Лес!
Поздравляю вас с
Новыми годами!
Многие самые дорогие,
самые искренние
поздравления, всякая
любовь в Новом году,
2 кн. Н. Мережа

ЛЕНА

Москва Москва Б-61
Б. Чернышевская
кв. 3, корп. 3
кв. 45

кому Татиокам

Индекс предприятия связи и адрес
отправителя
Киев-200
пр. Рокоссовская
4кв. 203 Почта

42504

З роком Новим!
Вітаю всю сім'ю Татюшків!
Хай красю камишою Ваша
Нова щастя, добра, свідних
надій! Родина щастя, тишину
і всяка пачинка! Многа міра!
Міцного здоров'я і всього доброго
Вашій сім'ї!

З повагою А. Мережа

Сергій Костяков
Хуторна Я. Курган

Оксаночка АБИА

Поздравляю вас
с наступающим
77 лет!!
Удачи, здоровья,
удач.

Москва
Москва
Куда Москва
Большая Чернышевская
кв. 32, корп. 2,
кв. 45

кому Татиокам Л.

Индекс предприятия связи и адрес
отправителя
Москва 7568
Чернышевская улица
32, кв. 5, кв. 147
Почта Киев-200 Л.

А. П. ЧЕХОВ

И В А Н О В

Спектакль в двух частях

Действующие лица и исполнители:

Иванов, Николай Алексеевич, непрерывный член по крестьянским делам присутствия	народный артист СССР И. М. Смоктуновский
Анна Петровна, его жена, урожденная Сарра Абрамсон	заслуженная артистка Дагестанской АССР Е. С. Васильева
Шабельский, Матвей Семенович, граф, его дядя по матери	народный артист СССР ✓ М. И. Прудкин народный артист РСФСР Е. А. Евстигнеев
Лебедев, Павел Кириллыч, председатель земской управы	народный артист СССР А. А. Попов
Зинаида Савишна, его жена	заслуженная артистка РСФСР Е. Н. Ханаева
Саша, дочь Лебедевых, 20 лет	Е. Ю. Кондратова с <i>Саша</i>
Львов, Евгений Константинович, молодой земский врач	Е. А. Киждинов — <i>Львов</i>
Бабаккина, Марфа Егоровна, молодая вдова, помещица, дочь богатого купца	К. А. Минина
Косых, Дмитрий Никитич, акцизный	заслуженный артист РСФСР + В. Н. Сергачев
Боркин, Михаил Михайлович, дальний родственник Иванова и управляющий его имением	заслуженный артист РСФСР В. М. Невинный
Авдотья Назаровна, старуха с неопределенною профессией	народная артистка СССР А. И. Степанова народная артистка РСФСР Г. И. Калининская <i>Гаррель С. И.</i>
Егорушка, нахлебник Лебедевых	Ю. В. Ларионов
2 Старушки	заслуженная артистка РСФСР С. Н. Гаррель <i>А. А. Гусарова</i> заслуженная артистка РСФСР Г. П. Шостко
Барышни	Т. В. Бронзова Н. А. Головки Т. Н. Миронова Е. А. Наумкина

ПОСЛАНИИ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ГРАЖДАНСКОГО РАБОЧЕГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ЛЮДИТЕЛЯМ РАБОЧЕГО КЛАССА
СССР

МОСКОВСКИЙ
КУЛЬТУРНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ
ЦЕНТР

ОСНОВАН И ПЕЛЕНА
Д. С. СТЕПАНОВА И
В. И. ПЕЛЕНА-ДАВЫДОВА



5.01.1977

«Іванов»
МХАТі

«Іванов» у МХАТі — перша вистава, яку я побачив цього року. Грали – заміною, але публіку запросили вишукано-театральну, серед глядачів були Ефрос, Козлов, Анастасьєв, Комісаржевський, підходили мхатівці, станіславці; був Мягков.

Після вистави довго й збуджено аплодували, чотири рази давали завісу. І все одно – вистава недовиявлена, недопрочитана – акторськи й режисерськи.

Художник – Боровський. Почали на відкритій завісі. Це добре налаштовувало, публіка розглядала оформлення. Давид як Давид – він у всіх випадках демонструє і високий клас, і міру, і стиль. Класичний ампірний маєток – з дерева. Старий, замшілий. Добивається він особливої інтонації тим, що вся будова заросла гіллям – листя немає, самі лише сухі гілки. І тоді маєток Іванова виглядає певним символом, який витягнуто зі старожитності, будовою, що її відкопали археологи (світло, колони, вікна, фальшива балюстрада). На разі – деталь: у правій частині ЕКСТЕР'ЄРУ на зовнішній стіні висять старі фото, деталь ІНТЕР'ЄРУ. Це помічаєш пізніше, по ходу дії; а спочатку все виглядає як єдність, як симетрія, як різність. Оформлення – середовище, ВОНО – статичне, воно не потребує рішення напруженого й гострого. А Єфремов не справляється з таким рішенням і пробує вирішити все знову традиційно – через **нудьгу**. І нічого не виходить – там, де відсутній акторський хід.

Смоктунівський – намітив пунктиром роль, намітив цікаво, особливо – фінал, де він раптом рішучий, сміливий, активний. Активний – з Шурочкою – до сандизму: хапає її, і їй боляче, вона



жахається. Проте – тільки «намітив», оскільки трагізму у високому сенсі в ньому **нема**. Починає він – боязко, не дивиться партнерам в очі. Є певна неточність в тому, як його Иванов згадує про колишню свою діяльність, про свій минулий актив. На цьому можна було б збудувати надзвичайно цікаве рішення цієї найбільш загадкової п'єси Чехова: у Лебедевих – могла б бути не бездуховна масовка, а люди дії, актив, напруга, і драма їхня – у позірній діяльності, гаданій («мнимой»), у симуляції активного ставлення до життя. Доктор з його чемністю – тек з тієї серії, з того ж матеріалу: комедія про людей, які поставили перед собою фальшиву мету. Енергія – ось чого бракує виставі Єфремова: і тоді все пливе...

Чудові дві мовчазні старухи, – сидять збоку й схиляються над трупом Іванова у фіналі; свічки...

Чудовий Прудкін – саме старою мхатівською школою; його Шабельського шкода, тут є суб'єктивна драма людини, яка гине. Але своєю мхатівською манерою він видає всю молодь, котрої просто не чути (скажімо Катю Васильєву) й не видно (як, скажімо, «пролетарствующого» Кіндінова, який просто одновимірний і фальшивий...

Проте найгірша – Шурочка. Це ж треба – у МХАТі! – випустити на сцену таке безталання! Якась Е.Ю. Кондратова. Вона з ногами й з головою видає всю виставу: на її тлі і Смоктуновський, і Попов (колись мій кумир!) виглядають як драмгуртківці. Ні слова правди, ні проблиску думки в очах, ні осягнення змісту: це Кондратова, побили б її пран-





ці! Я відразу почувався ні в сих ні в тих, варто було їй вийти на сцену: органічно зненавидів її з першої ж миті.

Невинний як Невинний – багато цікавих знахідок, вигадливий, актор; проте глибини цей Боркін

не має: так Чехова грати – недобре до нього ставитись. Робити з нього завідомого пройду – грати результат: нехай він видається нам талантом, людиною, яку надихають її маніакальні ідеї! – нехай він обдурить нас, як одурив Іванова...

Гарний епізод у Сергачова (Косих), тут є **своє**, не банальне.

Авдотью Назарівну грала не Степанова, а Гаррель: так собі.

Ханаєва – Зінаїда Саввішна – сподобалась, вона тут у новому для себе амплу; одна з кращих (тіньових!) характерних актрис Москви.



Ханаєва в театрі НІБИ НЕ ПРОЙШЛА – її витягло кіно, в якому вона напрочуд природня, хоч би яку роль їй дали. Звісно, Єфремов не може пройти повз кіноуспіх; я гадаю, він таки виведе Євгенію Никандрівну в «перші люди». Мені особисто це дуже мила жінка, всупереч тим ролям, де грає своїх характерних ідіоток і скнар... Дурний МХАТ міг би краще ставитись до свого золотого запасу. Пригадую, вона прийшла в ЦДТ на «Сказки

Пушкина» – і зреагувала як дитина, — розплакалась від щастя. В цьому вона схожа на Струкову. На таких людях і стоїть театр.

Лебедев-Попов не вирішений, і Андрій Олексійович грає «взагалі», і тільки у фіналі з Шурочкою у нього щось виходить – раптом.

Пластично Єфремов не знайшов режисерського ходу. У Боровського виставу взагалі слід була вирішувати на двох-трьох стільцях (віденських), але Олег Миколайович не такий вигадливий, щоб перетворити це на символіку. Він наближає до побуту, до «правдусі» – через що актори грають усупереч епічному задумові Боровського, котрий дає ВСЮ ИСКОПАЕМУЮ РОССИЮ з її одвічними ілюзіями.

Висновки мої, мабуть, надто **поспішні**, – вистава напевне ростиме, і треба подивитись їй за місяць – два. Але мені жаль, що пара вийшла з казана ТАК СОБІ, без вибуху. Смоктуновський у такій ролі – це могло б стати явищем. Не стане.

Є своя невблаганність у цих поразках Смоктуковсько-го (спочатку – з Равенських, тепер – з Єфремовим, за якого мені не менш боляче, ніж за Равенських). Ролі прекрасні, надто гарні для того, щоб зіграти їх – такому акторові! – унічію. Сьогодні, в добу театральних концернів, Смоктуновський не думає ПРО ТВОРЕННЯ ТЕАТРУ – предметом його турботи є передусім ВІН САМ (у театрі). Тому й залишив Товстоногова – в тому





числі й тому. Доки він намагатиметься бути ЗІРКОЮ і не осягне необхідності творення цілокупного ТЕАТРУ, – він програватиме. Всі репетирують з ним як із солістом, вистави – ніхто не вирішує. Оперовий підхід.

Дужа мені шкода, що маю таке враження.

Підійшов Єфремов, потиснув руку:

– Ну что, племя молодое, мне знакомое?

Я відповів чимось дуже розумним, із серії компліментів.

Олег Миколайович подивився на мене недовірливо.

...

А ось Боровського я привітав від усього серця, він прекрасний. Очі у Давида були невеселі, губи, як завжди, викривились у стриману посмішку. Давид спостережливий, відчуває настрій зали.

Єфремов – теж. Але то вже ми всі до них чіпляємось. Гарна робота.



«Л.Г.», 29 октября, 1976 г

Олег ЕФРЕМОВ:

СОСРЕДОТОЧИТЬСЯ В
ЧЕХОВСКОМ ЗАЛЕ...

Наверное, во всех театрах и во все времена незадолго до премьеры одно и то же: нервы, нервы, нервы...

Вот и на репетиции во МХАТе неожиданно все останавливается, потому что Иннокентий Смоктуновский, играющий чеховского Ивана, вместо привычной реплики вдруг бросает:

— Что я, ору?! Эта сцена так меня напугала, что я не понимаю, я это или не я?

— У меня нет такого ощущения,— спокойно отвечает из зала Олег Ефремов, постановщик спектакля.



СМОКТУНОВСКИЙ. У меня нет запаса голоса для перехода! Хороший актер не должен показывать «потолков», а у меня — сплошной «потолок»!

ЕФРЕМОВ (примирительно). Это, по моему, вы неправильно говорите. Люди в зале должны слышать текст...

СМОКТУНОВСКИЙ. Я знаю другое: сделай удобно актеру, тогда он тебе подарит радость.

ЕФРЕМОВ. В искусстве часто под «удобно» понимают «привычно»...

СМОКТУНОВСКИЙ (уходит за кулисы и уже оттуда бросает). И виолончель орет — просто сил нет!

ЕФРЕМОВ. Виолончель, тише!

КИНДИНОВ (глядя на два пятна света на полу перед собой).¹ Л мне куда? Где «мое» пятно?

ЕФРЕМОВ. Это вообще не «твои» пятна. (Осветителям). На Киндинове нет света!

КИНДИНОВ. А на меня никогда не дают света, так что я привык...

Уже несколько дней в огромной декорации помещичьего дома «сбиваются куски», до того разученные отдельно. И понятно, что большая сцена, заменившая репетиционные комнаты, принесла большие заботы: теперь иначе должны звучать голоса, произноситься диалоги и монологи здесь ведь все слышно совсем по-другому, а мизансцены прежде едва намеченные обретают ныне трехмерность. Надо «ставить свет», вводить музыку и шумовые эффект, «обжи-

вать» костюмы. Главное же — добиваться взаимодействия на сцене. «Ощущайте партнера!» — то и дело бросает постановщик. Говоря техническим языком, сейчас происходит сборка и наладка того чудовищно сложного механизма, который зовется — спектакль.

В зале темно, лишь тусклая лампочка слабо освещает несколько листов бумаги да карандаш на столике, за которым сидит режиссер.

Когда Ефремов молча слушает, можно смотреть только на него — и получить полное представление о том, что происходит за шесть рядов впереди, в просторной декорации. Беззвучно шевеля губами, он — реплика за репликой, диалог за диалогом — синхронно повторяет с актерами текст. Но вот смеется Е. Евстигнеев Граф Шабельский) — и Ефремов расплывается в улыбке, плачет А. Попов (Лебедев) — и у Ефремова морщится лицо. Вот Саша (Е. Кондратова) твердит: «Будет!.. Свадьба будет!» — и у Ефремова губы тоже дважды вытягиваются «трубочкой». Иванов кричит: «Я погиб!..» — и Ефремов утвердительно кивает головой, а губы его беззвучно шепчут: «Погиб!»

То он сидит за режиссерским столиком и курит, курит, курит, щелкая зажигалкой при каждой новой сигарете, то идет в амфитеатр или в первый ряд, то стоит в проходе или слушает, подавшись вперед и опершись двумя руками о рампу.

—...Очень хорошо! — восклицает Ефремов, посмотрев эпизод. — Только все не так... — И продолжает объяснять уже на сцене, мгновенно копируя то походку М. Прудкина, то интонацию Смоктуновского.

— Прошу прощения, — говорит он, уходя со сцены. — Дальше.

— Если можно, то не в полный голос сцену проводите, — просит артист, — чтобы можно было все «пристройки» спокойно выверить...

— Ну, пожалуйста, Иннокентий Михайлович...

Проигрывается другой эпизод.

— Очень хорошая сцена, — констатирует режиссер, — Один говорит Иванову, другой говорит... Нет от них спасения. Возникает ощущение какой-то загнанности.

...Еще эпизод: граф Шабельский заканчивает монолог, потом, согласно ремаркам Чехова, Анна Петровна открывает окно и смеется.

Окно, действительно, открывается, и Екатерина Васильева на самом деле смеется, но Ефремов говорит:

— Катя, рано смеешься!

— Я не знала, что граф будет еще петь по-французски — этого в тексте нет...

— Я могу не петь... — обиженно отвечает Прудкин.

— Пойте, — примирительно говорит режиссер, — а Катя засмеется потом. Катя, понятно?

...Эпизод финала — доктор Львов (Е. Киндинов) говорит Боркину (В. Невинный): «...Я считаю для себя унижительным не только драться, но даже говорить с вами!». Невинный отходит в сторону, садится на стул спиной к зрителю и плачет.

— Стоп-стоп-стоп! — кричит Ефремов уже из кресла первого ряда. — Так, Слава, не пойдет! Почему ты плачешь?

— А что еще делать? Он ведь мне такое сказал. А монолога у меня нет...

— А внутренний монолог есть?.. — спрашивает режиссер под общий смех. — Вот его ты и играй...

...Еще эпизод: объяснение Иванова и Анны Петровны из третьего акта. Уже сейчас, на репетиции, Смоктуновский проводит дуэт необычайно сильно: истерика «сорвавшегося». Иванова выглядит «клинически достоверно». Срывающийся голос, излом судорожно сжатых рук, странно негнувшиеся, деревянные, раздвинутые «циркулем» ноги...

— Я его очень люблю — это очень редкая индивидуальность, — говорит Ефремов о Смоктуновском в перерыве. — Я имею в виду и лицо его, и какие-то человеческие качества, в нем заложенные, его доброту и интеллигентность — все это для роли подходит. А остальное зависит от него. Репетировать мы начали где-то в феврале, но работали с перерывами...

— **«Иванов» — первая чеховская пьеса, которую вы ставите после перехода во МХАТ. Почему — «Иванов»?**

— Как известно, Чехов — тот драматург, который в свое время определил в Художественном театре его эстетику, его вкусы... Даже зрительный зал, где мы сейчас находимся, — еще Станиславский об этом говорил — такой не крикливый, помогающий сосредоточить-

ся, тоже чеховский. Поэтому, конечно, мне обязательно надо было поставить Чехова в театре, иначе, так сказать, непонятно, насколько ты... ну, понимаешь хотя бы природу искусства этого театра и, главное, его эстетику.

Теперь — почему «Иванов»?.. Хотя бы просто по тому что «Три сестры» в постановке Немировича-Данченко еще идут, «Чайка» в постановке Ливанова еще не сошла со сцены, еще сохранились декорации «Дяди Вани» и «Вишневого сада», а что касается «Иванова», то даже из наших стариков никто не помнит этого спектакля. По сути, «Иванов» — первая серьезная пьеса Антона Павловича, где, по-моему, заложены все ведущие линии его будущей драматургии и где он местами еще только подступает к своей эстетике, хотя иногда и заявляет ее вполне определенно. Вот мне хотелось подступаться вместе с ним. Потому что, конечно, чеховский репертуар обязательно должен идти во МХАТе — и всегда.

Кстати говоря, мы же ведь делаем и еще один чеховский спектакль — из его рассказов и одноактных пьес, где будут заняты наши старейшие актеры.

— **Кто инсценировал рассказы и кто режиссер?**

— Режиссер — Е. Радомысленский. А что там инсценировать? Там уже есть объединяющая все режиссерская мысль. В общем же, это старая идея — еще Станиславского — идея «Пестрых рассказов», которая потом неоднократно использовалась другими театрами. Но она возникла в свое время во МХАТе, и поэтому мы, конечно, имеем право на такой спектакль. И что наши старики там заняты, — тоже понятно: его и воспоминание о Чехове, и о Чехове в Художественном театре...

Самое же главное, почему Чехова надо ставить именно в этом театре: он заставляет как бы заново осмыслить то направление в искусстве, которое должен осуществлять МХАТ.

Кончился перерыв, опять ожила сцена, прошло несколько минут...

— Извините, бога ради! — проговорил Ефремов, прерывая репетицию, — Иннокентий Михайлович, не уходите так далеко стреляться.

— Хорошо-хорошо...

— И почему на Смоктуновском нет света? — режиссер выбежал на сцену, стал в полутьме рядом с актером и обвел рукой вокруг го-

ловы, словно чертил нимб. — Вот здесь должен быть свет. — Тотчас ударил прожектор. И, возвращаясь на место, Ефремов бросил фразу, которую до того повторял уже десятки раз: «Братцы, ощущайте партнера!»

* * *

...Только что состоялась премьера. Но спектакль — это уже разговор особый...

* * *

Александр Владимирович!

Когда-то мы были с Вами знакомы по театру имени Станиславского, из которого я теперь перешел в театр имени Пушкина. В конце декабря я читал Худсовету «Когда город спит» — и Худсовет утвердил пьесу к постановке. Теперь остановка за Министерствами культуры — Союзным (которое относится к пьесе **терпимо**), и министерством культуры РСФСР которое, как я понимаю, пьесу хотело бы отклонить) и нашим родным Управлением культуры, которое в окончательном варианте будет решать вопрос. Пьесу мы им отдали — ждем ответа.

Пишу — потому что мне бы очень хотелось встретиться с Вами и **поработать** над пьесой. В ряде мест мне не нравится перевод, есть идеи и по некоторым характеристам. Хочется не только публицистичности, которая ведет к некоторому риторизму, но и углубления психологической ткани. Не могли бы приехать в Москву? Монет быть, это надо сделать через Министерство культуры СССР (там пьесу курирует Ефимов Мстислав Сергеевич) 221-89-84 — раб. телеф.). Нужен ли Вам официальный вызов театра — или Вам проще сесть да приехать (прилететь) — с оказией? Напишите или позвоните. Мой телефон — 161-51-00, лучше застать меня рано утром или поздно вечером, — днем я в театре, а там не поймаешь.

Сроки постановки — вторая половина 1977 года.

Будьте здоровы.

Жду —

Александр

*Лист 90
Ол. Чкайзе*

Ваш

6.01.77 г.

Москва 107553, Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв.45

Танюк Лесь Степанович

*Листи про
моральність*



ПИСЬМА



О



НРАВСТВЕННОСТИ



Ното moralis: каков он?

ПРЕДИСЛОВИЕ ЧИТАТЕЛЯ К НОВОЙ РУБРИКЕ

Уважаемая редакция!

Позвольте мне, старейшему человеку, работающему в области психоневрологии свыше пятидесяти лет, от всего сердца и от всей души поблагодарить вас за статью Евг. Богата «Уроки «Урока» о проблемах нравственности и морального воспитания («ЛГ», № 36, 1976).

Мне приятно отметить, что именно в наши дни такие статьи привлекают особое внимание читателей; это еще раз свидетельствует о том, что наше социалистическое общество уделяет сегодня пристальное внимание проблемам формирования нового человека, нравственного воспитания.

Голос внутренней совести не есть абстракция, а святейший дар, без которого невозможны жизнь и деятельность человека. Я давно пишу о том, что понятие ното moralis ничуть не ниже, чем понятие ното sapiens. Недавно я опубликовал работу именно о ното moralis и получил много интересных откликов.

Каждый советский гражданин прекрасно знает и понимает, что советская мораль является самой святой, кристаллически чистой и высоко гуманной. Мне думается, новый человек должен быть прежде ното moralis, а потом ното sapiens. Я твердо стою на позициях, что моральная основа — это тот стержень, вокруг

которого должно вращаться любое проявление человеческой деятельности. Мне очень хочется, чтобы в «Литературной газете» появлялись статьи по поводу морального бытия человека. Может быть, стоит в новом году «Литературной газете» начать большой, принципиальный разговор вокруг проблемы «Ното moralis».

С глубоким уважением

А. Д. ЗУРАБАШВИЛИ,
академик АН Грузинской ССР

Автор этого письма — член Президиума Верховного Совета Грузинской ССР, академик АН Грузинской ССР и АМН СССР, заслуженный деятель науки Грузинской ССР, директор Научно-исследовательского института психиатрии имени М.М. Асатиани Авлипий Давидович Зурабашвили. В многочисленных откликах, которые редакция получила на статью «Уроки «Урока», отсутствует новый, необычный термин «Ното moralis», предложенный ученым, но, по существу, читатели ведут речь о том же: о моральных ценностях нашего общества, о коммунистической нравственности.

Редакционная почта последних месяцев отмечена обилием писем, свидетельствующих о высоких нравственных устремлениях наших читателей. Размышляя о путях формирования личности нового, советского человека, они подчеркивают огромное значение единства идейно-политического, трудового и нравственного воспитания. Решение этой задачи, сформулированной на XXV съезде партии, требует комплексного подхода, творческих поисков, обмена мнениями. Редакция с удовлетворением принимает предложение академика А.Д. Зурабашвили начать обсуждение всего комплекса проблем нравственного воспитания и открывает сегодня новую рубрику «Письма о нравственности». Под этой рубрикой мы будем печатать размышления наших читателей, комментарии ученых к читательским письмам, полемические заметки, поучительные житейские истории — словом, как можно шире и разнообразнее представим редакционную почту, посвященную формированию нравственного и духовного мира личности.

СУПЕРМЕНЫ В КОРОТКИХ ШТАНИШКАХ

Уважаемая редакция!

С ростом науки, техники, с колоссальным увеличением потока информации дети, бурно развивающиеся в наш космический век, дети, знающие в 11-12 лет элементы высшей математики, просвещенные музыкально, жадно впитывающие новости науки и техники, дети, мыслящие о тайнах Вселенной и Мирового океана, оказываются иногда слишком «высоки на пьедестале своих, знаний», возвышающем их над матерью или отцом.

Мы ограждаем детей от всякой «черной» работы — пусть учатся, развивают свои способности. Мы желаем видеть своих детей звездами в науке, искусстве, спорте. Мы не жалеем сил на поиски талантов, мы тратим средства, чтобы показать исключительность наших детей. Но мы забываем при этом, что дети все-таки остаются детьми со своей неустойчивой психикой и неразвитой нравственностью. И эти дети, талантам которых с малых лет уделяется столько внимания, порой начинают верить в свою исключительность. Они начинают думать, что взрослые — учителя и родные — созданы для того, чтобы учить и обслуживать их. Они начинают делить на сорта работу. 1-го сорта — это область науки, техники, искусства, столь блистательно рекламируемая в кино, в литературе, по телевидению; работа 2-го сорта, обыденная, повседневная и плохо, неумело рекламируемая, — это та, которую выполняют близкие и родные. И, наконец, самое опасное: они могут делить на сорта или ранги людей.

Люди 1-го сорта — это те, кто совершил что-либо выдающееся в науке, искусстве или спорте; люди 2-го сорта — это те, кто неспособен ни на какие открытия, люди обыденные и не заслуживающие внимания. Не буду повторять, к каким печальным последствиям может привести подобная психология. Я не хочу сказать, что все дети придут в конце концов к такой психологии.

Но я хочу обратить внимание на то, что такая опасность существует, если не заняться серьезно и по-новому нравственным воспитанием детей.

КИЕВ

Г. ПОПЧЕНКО,
инженер

НЕЛЕГКО привыкнуть к мысли, что родители сороковых годов рождения, которые, если честно, еще не успели толком разобраться в своих собственных достоинствах и слабостях, должны уже задуматься о моральных качествах своих детей, о том, какими им быть. От этого никуда не уйдешь. Маленькие «почемучки», превратились в десятилетних сорванцов, которые все меньше спрашивают нас, а все больше судят о нас самих и окружающем мире...

Мы, разумеется, хотим, чтобы они выросли высоконравственными людьми, духовно богатыми, всесторонне развитыми. А на деле нередко, как правильно подметил инженер Попченко, заботимся лишь об исключительном и, стало быть, одностороннем развитии неких «особых» их способностей. Мы, разумеется, категорически против деления людей на первый и второй сорта, но не в том ли только смысле, чтобы наши собственные дети не попали в этот самый «второй сорт»?

Отказывая обычному, нормальному течению жизни (всему тому, что мы подразумеваем под не очень удачным словом «обыденность») в праве быть самостоятельной и «первосортной» ценностью, мы невольно умаляем значение тех нравственных качеств и достоинств, благодаря которым поддерживалась и развивалась на протяжении многих веков жизнь человека в обществе.

Думается, что нелегко сразу ответить, в какой ситуации — исключительной или обыденной — от человека требуется больше мужества и духовной силы, чтобы совершить нравственный поступок. Мужество и героизм на олимпийском стадионе или в рекордном полете стерегут репортеры и камеры телевидения. В обыденном же, где репортерам нет дела до твоего поступка, где тебя не ждет ни награда за мужество, ни осуждение за слабость, жизнь часто испол-

циональные промыслы, народную песню и даже национальную кухню. Ни одно исключительное событие в жизни нашей страны, как бы оно ни было значительно для научного и технического прогресса, не может отменить кропотливую ежедневную работу. Не забываем ли мы это внушать своим «вундеркиндам»?

Речь идет, конечно, не о переоценке ценностей. Речь о том, чтобы с водой не вы плеснуть и ребенка. О том, чтобы, готовя детей к великим свершениям во имя прогресса и будущего, не забыть научить их и как ребенка ко сну укачать, как человека в могилу проводить, как свадьбу справить, как пирог испечь, летом подать человеку кружку холодного кваса, а зимой напоить горячим чаем.

Без героизма борьбы, без прорыва в неизведанное, без выдающихся достижений и открытий, без трудовых рекордов, без непрерывного развития знания немислимы ни энергическая жизнь, ни общественное развитие. Но не надо с высот этих ценностей обвинять обыденное в приземленности, в излишней привязанности к интересам частного быта, консерватизме и духовной неподвижности. Умение работать от зари до захода солнца, желание все сделать впрок, воздержание от вина, когда есть работа, забота о детях — не столь уж и малые добродетели. Разносторонне образованный интеллигент, который посвятил себя интересам прогресса, не может не признать, что и стойкая семья, и воспитание хотя бы двоих детей требуют незаурядного мужества.

Сложно соотносятся обыденное и исключительное, идеалы и реалии. Из их отрыва друг от друга, из одностороннего третирования будней не может произойти, в конечном счете, ничего оригинальнее, чем теория «героев и толпы», заносчивая и чуждая духу нашего социалистического общества.

Многие из нас, родителей, нуждаются в большем жизненном благоразумии, социальном реализме, более бережном отношении к тому, что люди создали и чему они научились до нас. Но для этого, как правильно замечает инженер Попченко, надо избавиться от идеи собственной исключительности, основанной на пьедестале знаний. Однажды мне довелось беседовать с девятилетним эрудитом о русской истории. Стоило мне только заикнуться о Киевской Руси, о ее значении, как он сразу же оборвал меня: «Они вообще

были слабаки, не сумели разбить татар... И вообще, люди тогда ничего не знали о космосе». Идея связи времен и поколений успела оборваться в его сознании, так и не народившись. Как будто единственным назначением всех двадцати или более поколений, которые жили на этой земле, было произвести на свет этого счастливого от собственного превосходства мальчика, выстрелить им из пушки научно-технического прогресса!

Трудно выяснить, откуда у этого малыша чванное отношение к прошлому. Может быть, от упрощенной трактовки борьбы старого с новым, в соответствии с которой все новое лучше старого? Может быть, идея такого личного исторического превосходства коренится в искренней увлеченности возможностями научно-технического прогресса? В любом случае перед нами явление, которое требует к себе пристального внимания. Ибо сознание своей исключительности очень противоречиво. Оно может помочь людям в трудные минуты, питая их силой для действительно серьезных исторических свершений. Но оно же может и серьезно подвести их. Стоит ребенку, подростку, юноше уверовать в свой «вундеркинизм» — и он теряет возможность критически отнестись к своей собственной персоне, теряет потребность во внутреннем самосовершенствовании, а следовательно, и в совершенствовании того, что его окружает.

Наши дети будут продолжать то, что создано их отцами. Научим же их мышлению, доброте и памяти!

*А. ЦИПКО,
кандидат философских наук*

ЧИТАТЕЛЬ СПОРИТ С ЧИТАТЕЛЕМ

ЛЕДЯНАЯ ПУСТЫНЯ «РАЦИО»

В ЦЕНТРЕ статьи Евг. Богата «Уроки «Урока» — фигура, точнее — фрагментарный интеллектуальный слепок инженера В. Уварова, «воинствующего атеиста», как он себя гордо называет; перед нами в полной «красе» логика человека, чуждого расплывчатых определений, употребившего свой инженерский ум на сокру-

шение нравственных догм. Будучи сам инженером, могу понять в Уварове его «святую веру» в рациональный разум, как мерило всех дел человеческих, но еще лучше понимаю Евг. Богата, который вынужден был сдержаться, чтобы не написать автору резкий ответ на тот этический нигилизм, которым пронизано его письмо.

Очевидно, не о чем было бы спорить, если бы Уваров представлял собой исключительное, парадоксальное явление, но глаз у писателя меткий, и цитирован Уваров не зря. Мне приходилось встречать людей, которые если и не высказывались так откровенно, как Уваров (спасибо ему за это), но думали так же. И должен с прискорбием констатировать, что это были в основном люди логического, инженерского типа мышления, очень и очень распространенного в наш век НТР.

Прошу извинить за резкость, уважаемые коллеги, но самоуверенное копанье в такой сложнейшей области человеческого бытия, как нравственность, с помощью логического метода отсечения «не-нужного», «устаревшего» есть, по моим наблюдениям, свидетельство по крайней мере двух дефектов личности: душевной глухоты и полужнаинства.

Когда такой человек на «ты» с электронно-счетной машиной, ему может показаться, что он умнее самого Сократа (бедняга и вообразить не мог самой возможности механизировать формальное мышление). Лес человеческих отношений представляется ему тогда в виде трех сосен, плутать в которых могут только гуманитарии с их размягченными мозгами. И вот рождается в умной голове идея объявить логику, рациональный разум судьей в вопросах нравственности!

Я не знаю, читал ли Уваров произведения Достоевского или только «проходил» в школе, а если читал, то понял ли, что именно эту идею убедительнейше опровергает писатель в романе «Преступление и наказание», который он создал не для развлечения любителей детективов, а потому, что совершил открытие огромной важности и считал своим долгом рассказать о нем. Если люди вздумают решать сложные нравственные вопросы с помощью одной только логики, они могут впасть в тяжелейшие ошибки. Таково, по крайней мере, мое понимание Достоевского.

Мы редко задумываемся в сутолоке повседневных своих забот над вещами, не имеющими к нам прямого отношения, и поэтому далеко не каждый сознает, какая бездна сложностей скрывается за строгим и сухим словом «нравственность». В какой степени наша собственная судьба и судьбы наших детей зависят от того, насколько правильно люди понимают сейчас и будут понимать в будущем это столь часто, порой всуе употребляемое слово. Приходится убеждаться, что есть люди, для которых понятия «нравственность», «нравственный», «безнравственный» — анахронизмы, уцелевшие со времен, когда над человеком возвышался указующий перст церкви, лишающий возможности жить, как ему хочется. И не случайно возникает у любознательного инженера, вооруженного сверхумной ЭВМ, интересная мысль: а ну-ка запрограммируем припахивающие будто бы нафталином нравouchения, поглядим, сколько лишенной информации шелухи вышелушит электронная жрица: сострадание, сопереживание, душа, сочувствие, память сердца...

Оказывается, есть люди, которые не понимают, что существуют на свете вещи, недоступные голому логическому анализу, не разлагаемые на биты информации, хоть заставь работать всю электронную технику мира.

Не разлагаемые потому, что их невозможно точно описать, сформулировать, определить раз и навсегда, потому что творцами их являются все когда-либо жившие люди на земле, потому что их можно только почувствовать, а для этого, в свою очередь, необходимо уметь чувствовать... Все упомянутые понятия, кажущиеся шелухой логическому уму, — именно такого рода. И все они, и еще многие другие суть грани одного драгоценного кристалла, терпеливо шлифуемого рукой Истории, — человеческой личности, какой она должна быть.

Нравственная глухота, увы, довольно распространенный недуг среди современных научных «интеллектуалов» — поборников идеи прогресса как такового, прогресса ради прогресса, и она же, глухота эта, совершенно обязательное качество для всякого рода «крепких парней», «бойцов» за материальные блага, даваемые прогрессом, прежде всего, разумеется, блага для себя. Первым по роду деятельности, протекающей в постоянном общении с машинами и формула-

ми, нравственное чувство не нужно, а вторым оно просто мешает. Это — как музыкальный слух: один испытывает глубокое эмоциональное воздействие, слушая органную мессу Баха, для другого она — шумовой фон, комбинация звуков, лишенная информации. И, может быть, удивляться надо не нравственной глухоте, а тому, что некоторые люди не только не стыдятся ее, а даже выставляют напоказ — смотрите, мол, какой я современный человек, лишенный предрассудков...

Вместо того чтобы огульно отрицать общечеловеческие добродетели, как это делает инженер В. Уваров, не лучше ли попытаться понять, в чем их жизненная сила. Понять, чтобы извлечь опыт, использовать его. Иначе ведь можно и замерзнуть в ледяной пустыне рационального разума...

О. ЛУКЬЯНОВ, инженер

Саратов

ЭТА НЕ ЧАСТНАЯ «ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ»

«ОТВЕТ МНЕ НЕ НУЖЕН...»

ИСПОВЕДЬ ЧИТАТЕЛЯ

Я ХОЧУ рассказать историю о любви, которая произошла со мной. Чтобы все было ясно, я прошу разрешения на более подробную исповедь.

Нас у мамы было пятеро. Отец погиб на фронте. В пятнадцать лет я пошла работать. В 19 лет вышла замуж. Работа, семья, учеба — этого было достаточно, чтобы я никого и ничего вокруг не видела.

В 1970 году, когда мне было 26 лет, я работала инженером-экономистом в плановом отделе института. Мне приходилось постоянно сталкиваться с начальниками отделов. И вот один из них, пожилой, 1927 года рождения, по фамилии Петров, кандидат наук, стал постоянно ухаживать за мной: с работы всегда «оказывались» в одном автобусе. А рано утром из Кунцева, где он жил, ехал в Де-Гунино, чтобы вместе со мной ехать на работу. Сначала меня это очень забавляло: влюбился старик! Не скрою, мне приятно было, тем более, он от меня ничего не требовал, только постоянно говорил

о своей любви. И так продолжалось не месяц, а три года. Я очень привыкла к нему. Меня влекло к нему все больше и больше. И я поняла, что тоже его полюбила. Не знаю, что говорил он своей жене, а же обо всем рассказала мужу. Скандал — и я свободна. Шло время. У меня должен родиться ребенок. Петров очень внимателен ко мне. Говорит, что рождение ребенка поможет ему оформить развод.

И вот родился сын. В роддом ко мне Петров не пришел. Явился ко мне домой, когда я вернулась, и сказал, что жена скандалит, грозит его убить, грозит пожаловаться по месту работы и т. д., свою репутацию честного человека он портить не хочет. Прости и прощай. Это был сентябрь 1974 года. За одной бедой пришла другая. Двух недель от роду заболел мой сын. Меня с ним увозят в хирургическое отделение. Не хочу писать, что я пережила. Сын был безнадежен. Низкий поклон докторам, что через месяц мой сын возвращается домой.

Все это время мне помогал мой муж. Все простил мне, все забыл. К счастью, развод мы не оформили. Никто ничего не знает. Пусть ребенок будет его. Ребенок слабенький. Мне пришлось уволиться с работы и заняться сыном. У меня в семье все стало хорошо. Муж привязался к мальчику. Сыну уже второй год.

Тут и появляется снова Петров. Это апрель 1976 год. Все это время, по его словам, он очень переживал. Его жена, видя, что он мучается, живя с ней, дала согласие на развод с условием, что и дача, и квартира, мебель и даже все вещи Петрова — все останется ей и дочери. Да еще дочери ежемесячно Петров должен платить по 150 рублей до 18 лет (это всего шесть месяцев, так как в июле дочке исполняется 18 лет). Петров согласился со всеми условиями жены. Начнет жить сначала. Сына поставим на ноги. Он проклинает себя. Просит простить его.

Я наотрез отказываюсь даже разговаривать с ним. Тогда Петров звонит целыми днями по телефону ко мне, бегаёт, как мальчишка (в его 49 лет), вокруг моего дома, ищет встреч, караулит, когда я иду гулять с сыном или в магазин. А вечерами стоит под окном и в дождь, и в непогоду, смотрит в окно.

И тут я сдалась: постепенно обида стала проходить. Мне было жаль Петрова. Он, такой умный, слабый, осознал свой бесчестный

поступок. Я вспомнила все хорошие слова, которых он так много знал и которые часто говорил мне. А муж, человек простой и не очень образованный, путеукладчик, стал раздражать меня своей грубостью и неотесанностью. Я стала срываться, резко говорить с ним.

Видя, что я опять колеблюсь в сторону Петрова, муж не стал мешать, взял свои вещи и ушел. Я развелась с ним.

Петров переехал ко мне, и мы подали заявление в загс. Я была самая счастливая. Я все-таки любила этого человека, несмотря на то, что он бросил нас сначала. Нам было очень трудно материально, приходилось продавать мои золотые украшения, что дарил муж (серьги, кулон). Но мы были счастливы, старались друг друга не обижать. А для еще более полного счастья Петров предложил мне такой вариант: он прописывается к матери, у которой однокомнатная квартира, а в дальнейшем (ну, когда матери не станет) мы с Петровым съедемся. Ну что ж! Заманчивая картина! Получили согласие его матери и жэка, а исполком отказал.

Возвратился мой Петров расстроенный и говорит, что если я хочу, чтоб у моего сына был отец, то я должна идти, выхаживать, хлопотать, чтоб его прописали к матери.

Я брала своего сына и ежедневно тащила через полгорода. Просила, умоляла, плакала. Моя история поразила людей, они ведь имеют сердце. Только ради меня и моего сына разрешили Петрову прописаться к матери.

Это был май 1976 года. Трудности позади. Больше нам ничего не надо.

Он теперь очень мил со мной, с сыном. Скоро нам расписываться, а у него нет ни кольца, ни костюма. Ведь все вещи он оставил жене. Он предлагает отсрочить регистрацию или еще занять денег. Ведь такое событие не каждый день бывает. Все это правильно, но занять негде, я и так должна, а откладывать регистрацию я не согласна. Пойдем так, в чем есть. Мы не молоденькие: мне 32, а ему 49 лет.

Петров согласен. Ни слова против. А на следующий день он говорит, что его дочь встретилась с ним и просит денег на юг отдохнуть. Она очень устала после экзаменов, бледненькая, а ей предстоит учиться в институте. Она — его дочь, и кто ей поможет, как не отец.

Он сам займет на работе (хоть и неудобно), но пусть дочь поедет, отдохнет. На это я ответила, что его жена работает. Он же зарплату не приносит, живем распродажей моих вещей. Продать-то легко, а как потом приобрести! Вместо того чтобы сына на ноги поставить, как собирались, мы его не можем в деревню на свежий воздух свезти. Так я сказала в сердцах. Петров молча взял свой портфель и ушел.

На следующий день он вернулся и сказал, что скрывать правду дальше не имеет смысла. Что он очень любит свою дочь, и они с женой договорились нарочно затеять всю эту комедию с их разводом, чтобы с моей помощью Петров мог прописаться к матери и впоследствии оставить ее квартиру дочери. Она уже взрослая, студентка, а мать старенькая, зачем отдавать государству то, что и самим пригодится. Я слушала и не верила своим ушам. Петров посоветовал мне никуда не жаловаться, сказал, что у его жены везде есть знакомые, и в суде и еще где-то, они повернут дело так, что я, без всяких доказательств, хочу оклеветать его, Петрова. И еще сказал, что если я решу покончить с собой, то это лучше сделать без свидетелей, когда он уйдет.

И он ушел. А я осталась одна, с долгами. Опускались руки. От мысли расстаться с жизнью я отказалась ради сына. Я была ему нужна. Я уехала к матери в деревню. Там пришла в себя. Решила потихоньку выбираться из этого ужаса.

Вернулась в город, жила тем, что продавала остатки вещей. И снова на помощь пришел мой муж. Сказал, что ему жаль мальчика, ребенок тут ни при чем, и что он согласен вернуться ради него ко мне. Я была ему благодарна, проклонила себя за все. Недавно мы снова расписались, муж любит мальчика и хорошо с ним обращается. Правда, уже два раза приходил пьяным, чего раньше за ним не водилось, и выкладывал мне свои обиды. Но я понимаю свою вину и не корю мужа.

Я ничего от вас не хочу. Мне просто надо было кому-то рассказать, как все было, с чего началось и чем кончилось. Спасибо, что написанное мною кто-то прочитал. В моей душе будет немного спокойнее, что обо мне кто-то знает.

Л. Смирнова

КОММЕНТАРИЙ ОТДЕЛА КОММУНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

В редакционной почте немало писем, именуемых самими авторами «исповедями». Они обычно начинаются или кончаются словами «ответ мне не нужен». Эту же пометку («ответ не нужен») мы ставим на регистрационной карточке таких писем и кладем их в архив, тем более что нередко они анонимные.

Почему же это письмо из свежей почты мы не отправили в архив вслед за другими, подобными? Есть ли смысл знакомить читателя с самыми укромными уголками «частной жизни»? Отвечая на эти вопросы, зададим себе еще один: всегда ли эта частная жизнь только личное дело участников той или иной житейской драмы!

Мы активно беремся с неуважением к человеку, эгоизмом, хамством, пренебрежением к достоинству личности, коль скоро они проявляются в коллективе, в общественных отношениях. Стоит лишь продавцу нагрубить покупателю, как мы бьем тревогу, ибо ясно видим «цепочку» негативных последствий этого, касалось бы, незначительного, бытового факта: испорченнее настроение — снижение производительности труда — апатия к общественным делам своего коллектива. А если подобные отношения, построенные на неуважении к человеку, скрытые за ширмой «частной жизни», портят настроение, самочувствие не единожды, а изо дня в день, из года в год, то каковы же тогда издержки трудовой и гражданской активности человека! Чем и как исчислить их! Разве подобные безнравственные проявления человеческих отношений не чреватые потерей активной жизненной позиции, снижением гражданского, социального тонуса личности. На XXV съезде КПСС Л. И. Брежнев говорил, что нарушение норм социалистического общежития, в каких бы формах оно ни проявлялось, наносит ущерб и хозяйственному строительству, и особенно нравственному воспитанию.

Поэтому мы и сочли необходимым открыть новую рубрику «Эта не частная «частная жизнь». Публикуя письмо Л. Смирновой, разумеется, С СОГЛАСИЯ АВТОРА (имена и фамилии действующих лиц изменены), мы убеждены, однако, что читатель поймет: такое письмо ввиду его деликатности не подлежит обсуждению на страницах газеты. Оно — для молчаливого размышления «про себя».

7 січня
1977 року

Ішов Тверським бульваром повз пам'ятник Герцену. Його занесло снігом – картинка вражаюча. На голові щось схоже на гострокубний блазенський ковпак, на плечах – пелеринка арлекіна. Символічно. ..

Репетирував з Ігорем Стариковим. Задорожна до нього придивлялась, пробувала «взяти в руки» – «не тут то було». Він хлопець з характером. Але в циганах випадково, він цілком з іншого тіста. Ріднить їх хіба бешкетність.

П'єсу Чхаїдзе віддав в Управління – Іоновій.

*Плюшкін, Гарпагон –
чи ми спрощуємо?*

Плюшкін, Гарпагон, феномен скупердяйства тієї ж Емми Загоруйко – чи не спрощуємо ми все це, наділяючи ЇХ бездуховністю? Якщо вірити древнім, у відмові від бажань закладено великий сенс. Речі й гроші – чи не є це наші матеріалізовані бажання? І чому небажання витратити їх – виключний порок? А якщо зіграти Плюшкіна нервовою і високоморальною людиною, заклопотаною ідеєю незбереження речей на цьому світі? Іржавий гвіздок – як символ і втілення чужої праці: то чому ж його не зберегти? Хіба викинути гнилого сухаря краще; ніж «пустити його в діло»? Доц із золотих монет, яким обсипає дружину татуньо Гранде – це може бути явищем найвищого трагізму! Наприклад, Плюшкін – не Прудкін, а – Юрський чи Євстигнєєв? А чом би й ні? Такого Плюшкіна міг би зіграти Валерій Івченко... Не банальна жадність – алчність, а духовний голод, бажання **через** річ утримати мить (мить, обернута на річ).

Мабуть, сучасність прочитання й розгадування класики – саме в таланті прочитання життя в ній, але – в більш напруженому ритмі й сенсі. Найвищий градус ДУХОВНОСТІ. І драма в тому, що **цілі**, мета виявляються неслухними й неспроможними.

Будь-яка ідея – це змова проти пересічної людини.

...

З Києва приїхав Іван Марчук.

3 января 1977 г.

Аркадий ВАКСБЕРГ

Театральный
фестиваль у
Спліті

«ЭДИП» НА РАССВЕТЕ

Памятники античного зодчества — неотъемлемая часть современной культурной жизни Югославии. Свидетельством тому — Цубровницкие летние игры, Стружские вечера поэзии, Недели кино и балета в Пуле и другие международные фестивали искусства, ареной которых стали древние архитектурные ансамбли. Об этом рассказывается в публикуемых сегодня заметках.

С ПАЛУБЫ теплохода не сразу открываются глазу античные сокровища Сплита: город прячет их за глухими крепостными стенами, за ничем, казалось бы, не примечательными фасадами, увитыми плющом, тамариском и виноградом. Но стоит только преодолеть на берегу каких-нибудь двести метров — мимо пальм и кафе, мимо лавок, витрин и торговых рядов, подняться под каменными сводами по лестничным маршам — и мы ступим на древние плиты дворца, хранящего память о первом своем повелителе, римском императоре Диоклетиане.

Здесь, под открытым небом, на каменных плитах Перистилия — прямоугольника, обрамленного колоннами из гранита и мрамора, — проходили некогда праздничные торжества, звучали арфы и хоры, в многоголосье которых вплетались плеск волн, пение птиц, шорох веток на легком ветру.



Сплит — город древний и новый



*Театральный фестиваль
в Сплите. Спектакль
под открытым небом*

проводимых по всей Югославии круглый год, привлекло, как обычно, многотысячную и разноязычную публику.

Принято считать, что турист нуждается лишь в развлечениях. И потому на курорты устремляются мастера «легкого жанра», неприятзательным своим искусством усаждающие отпускников. Эти милые пустячки находят, разумеется, поклонников, но ведь турист туристу рознь, и вовсе не каждый, отправляясь в летнее или зимнее путешествие, стремится к столь «облегченному» отдыху. Так ли уж нужно навязывать гостю какие-то псевдонародные «шоу» — имитацию под фольклор, скалькулированную местным трестом ресторанов? Не лучше ли приобщить его к большому искусству, познакомить с теми процессами, которые сейчас происходят в мире культуры? Тем более, что бок о бок с соотечественниками проводят здесь отпуск туристы из разных стран.

По правде сказать, авторство на эти идеи принадлежит вовсе не мне: в сжатом виде я воспроизвожу разговоры, которые привелось



мне вести с югославскими товарищами осенью минувшего года. Где бы мы ни были, друзья с гордостью обращали мое внимание не только на изумительные пейзажи или бесценные архитектурные памятники. Дубровницкие игры, международный фестиваль оперы и балета, международные выставки, вечера поэзии, театральные встречи – все эти и многие другие праздники искусства входят органичной составной частью в план туристских мероприятий, позволяя множеству людей не только испытать эстетическое наслаждение, но и ощутить благотворные результаты культурного обмена, развивающегося благодаря разрядке.

Когда много лет назад группа энтузиастов решила впервые провести Дубровницкие летние игры, она имела перед собой совсем скромную цель: предоставить аудитории нескольким театрам Далматинского побережья и вдохнуть жизнь в исторические памятники этого удивительного города-музея. В прошлом году Дубровницкие летние игры состоялись в 27-й раз. При огромном стечении народа, под звуки фанфар, на залитую огнями площадь перед дворцом Спонца вышел в парадном облачении «князь» со свитой, и все участники празднества пали ниц, вымаливая у него ключи от городских ворот. «Князь» был милостив, ключи попали в руки артистов, а это значило, что все площади, бастионы, террасы, соборы, аркады и лестницы отданы им.

Дубровник собрал более двух тысяч участников, которые дали 98 спектаклей и концертов. Коронным номером «игр» были три драмы Софокла — их поставил силами югославских актеров английский режиссер Уильям Гейскал. Вечером городские колокола оповестили о начале поистине необычного зрелища: на сторожевых площадках бастиона святого Ивана, в лучах заходящего солнца, облаченные в древнегреческие одежды актеры представили публике «Царя Эдипа». Еще необычнее была постановка «Эдипа в Колоне»: в половине шестого утра, на палубе парусного фрегата, бросившего якорь посреди прибрежных скал. Сотни зрителей, несмотря на столь неурочный час, собрались на берегу, внимая патетической речи, вплетавшейся в шум морского прибоя.

Очевидцы до сих пор не забыли и спектакль двухлетней давности — по пьесе Мирослава Крлежи «Христофор Колумб». Режиссер

Георгий Паро поставил ее на борту живописной каравеллы, усадив зрителей не только на прибрежные камни, но и в лодки, катерки, даже на палубу корабля, служившего сценой...

Жизнь начисто опровергла сомнения скептиков, утверждавших, что публике будет скучно, что массовый зритель не поймет этой символики и изысканности режиссерских решений. Преотлично все понял массовый зритель, не только продемонстрировавший высокую эрудицию и хороший вкус, но и вновь подтвердивший, что истинное искусство всегда демократично.

Туристский сезон (а он в Югославии долго) превращается таким образом в праздник искусств, на котором художники могут демонстрировать перед интернациональной публикой свое мастерство и, главное, экспериментировать в исключительно благоприятных условиях природной и архитектурной среды.

Музыканты получают в свое распоряжение большие залы дворцов и соборов, так и ступени античных лестниц, крылечки, ниши и галереи, даже окна соседних домов. Именно в таких «аудиториях» Дубровник слушал Святослава Рихтера и Герберта фон Караяна, Давида и Игоря Ойстрахов, Бенджамин Бриттена и Геннадия Рождественского, Игоря Маркевича и Гидона Кремера, Джона Огдона и Владимира Спивакова. Здесь исполнялась «Ленинградская симфония» Д. Шостаковича, звучали С. Прокофьев, Д. Кабалевский, А. Хачатурян. На террасах крепости Ревелин и на площади перед дворцом Спонца танцевала юная Надя Павлова...

Века сжались, сомкнулись, прошлое и настоящее переплелись, чтобы служить благородным идеалам гуманизма и дружбы.

Не только в Дубровнике, но и в других югославских городах памятники старины перестали быть «объектами для осмотра», а стали неотъемлемой частью сегодняшней культурной жизни страны. На древнеримской арене в Пуле, вмещающей 12 тысяч зрителей, показывают фильмы, здесь состязаются приехавшие со всего мира молодые певцы, здесь ставятся балетные спектакли, – лучшие симфонические оркестры стремятся сюда, чтобы исполнить музыку, которая еще недавно считалась доступной только избранным.

Древние крепостные стены, башни, улочки Риеки даны живописцам и графикам: с утра до вечера здесь толпится народ, вспыхи-

вают дискуссии. Совсем в другом конце страны, в почти игрушечном Охриде — свое «Лето»: при свечах, на фоне бесценных икон и фресок, в крохотных церковках концертируют музыканты из разных стран. А совсем рядом, в Струге, на мосту, перекинутом через Черный Дрим, состязаются поэты — на разных языках звучат стихи о мире, свободе, любви...

В минувшем году Стружские вечера поэзии проводились в 15-й раз. Более 60 поэтов из 30 стран (СССР был представлен Имантом Аузином, Евгением Долматовским и Булатом Окуджавой) собрались в этом крохотном городке, едва различимом на карте. Лауреатами Стружских вечеров уже были Пабло Неруда, Эудженио Монтале, Леопольд Седар Сенгор и многие другие выдающиеся поэты. «Золотым венцом» фестиваля были награждены Р. Рождественский, Б. Окуджава, Л. Надь, М. Павлович. На этот раз «Золотой венец» увез домой известный французский поэт Эжен Гильевик.

Но, разумеется, не только в курортных и туристских центрах СФРЮ представлена с такой широтой мировая культура. Достаточно назвать ставший уже знаменитым Белградский «ФЕСТ» (фестиваль фестивалей), где показываются ежегодные достижения мирового кино. Или Белградские музыкальные торжества (БЕМУС), в рамках которых ежегодно выступают крупнейшие исполнители. Но, пожалуй, самым значительным является Белградский международный театральный фестиваль (БИТЕФ), гостями которого за последние годы стали десятки и прославленных, и пока еще мало известных драматических коллективов из множества стран.

Я приехал в тот самый день, когда участник последнего фестиваля — московский Театр на Таганке давал в Белграде последний спектакль. Шли «Десять дней, которые потрясли мир». Газеты уже поме-



Выступает Б. Окуджава.

стили положительные рецензии о нашем театре — о его режиссуре, сценографии, актерах. Писали о Гамлете (В. Высоцкий) и об Офелии (Н. Сайко) — эту постановку трагедии Шекспира называли «событием», «вехой». Вместе с «Племенем ик» английского режиссера Питера Брука «Гамлет» Юрия Любимова получил главный приз фестиваля.

Широкое участие советских актеров, режиссеров, музыкантов, поэтов, художников в различных международных форумах, которые проходят в Югославии, придает им особую значительность и масштабность. Это отмечали буквально все, с кем пришлось мне встречаться во время поездки. Прочную и добрую память оставили здесь спектакли Ленинградского Большого драматического театра, вахтанговцев, Театра на Малой Бронной, встречи с видными советскими мастерами литературы, музыки, кино. Проходившие недавно в Югославии Дни советской культуры, как и Дни югославской культуры в Советском Союзе, в еще большей мере укрепили братскую дружбу наших народов, внесли свой вклад в конструктивную программу международного сотрудничества.

БЕЛГРАД—МОСКВА

ПАРАБОЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СУДЬБЫ

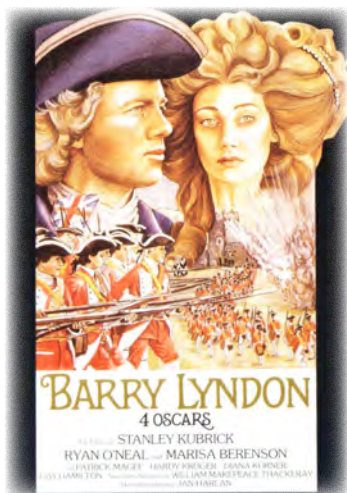
СТЭНЛИ КУБРИК
О СВОЕМ НОВОМ ФИЛЬМЕ



Английский кинорежиссер Стэнли Кубрик завоевал широкую известность фильмами «Доктор Стрейнджлав», «Одиссея 2001 года», «Заводной апельсин». Их отличает острая, публицистическая манера подачи материала, злободневность и одновременно беспощадная, подчас парадоксальная в своих конечных выводах точка зрения самого

художника на его героев, на все происходящее в мире реальном.

Последний фильм Кубрика — экранизация романа Уильяма Теккерея «Барри Линдон» (кстати, не так давно подписчики советского издания полного собрания сочинений Теккерея получили том с этим романом). Интервью, которое мы публикуем сегодня в сокращенном виде, режиссер дал французскому журналу «Экспресс».



Стэнли Кубрик не давал интервью вот уже пять лет. Два часа, которые провел с ним Мишель Симан, для любителей кино являются чуть ли не историческим событием. Никогда еще этот скрупулезный человек, работающий по 18 часов в сутки (с термосом горячего кофе, с которым никогда не растается), не говорил так откровенно о методах своей работы и поисках. И о том ощущении трагедии, из-за которого жизнь предстает перед ним, как постоянная война...

«ЭКСПРЕСС». Вы вообще даете мало интервью. До сих пор вы практически никогда не рассказывали о «Барри Линдоне».

С. КУБРИК. Это вопрос времени. Работа над фильмом была закончена буквально за несколько недель до его выхода на экраны, И вообще, я не особенно люблю интервью: все время чувствуешь, что должен дать остроумное и блистательное резюме своих намерений или говорить о своем стиле и технике. Есть критики, у которых это



Кадры из фильма Стэнли Кубрика
«Барри Линдон».
главных ролях — Р. О'Нил и М. Беренсон



очень хорошо получается... Однако даже в этом случае публикуется далеко не всегда то, что ты сам думаешь о фильме.

«ЭКСПРЕСС». Создается впечатление, что о «Барри Линдоне» вам

говорить еще труднее. Может быть, в этом фильме вы больше себя маскируете, чем в предыдущих?

С. КУБРИК. Действительно трудно, так как он не затрагивает современных социальных проблем, которые позволили бы говорить о том, что окружает фильм, а не о нем самом. В связи с «Доктором Стрейнджлавом» можно было поговорить о ядерной войне, в связи с «2001 годом» — о внеземном разуме, в связи с «Заводным апельсином» — о *будущих социальных структурах*...

«ЭКСПРЕСС». Почему после трех фильмов, действие которых происходит в будущем, вы сняли исторический фильм? И почему по Теккерю, этому старому английскому романисту, чья книга не переиздавалась с XIX века?

С. КУБРИК. У исторических фильмов есть нечто общее с научно-фантастическими лентами. И в тех, и в других режиссер пытается воссоздать то, чего не существует.

Почему Теккерей? Меня вообще привлекают сюжеты, дающие режиссеру возможность использовать интересные зрелищные эффекты. Но, конечно, это не единственная причина... Из всего наследия Теккеря я очень люблю также «Ярмарку тщеславия», но этот роман нельзя сократить до относительно маленького отрезка **в три часа** экранного времени.

«ЭКСПРЕСС». А «Барри Линдон» — прекрасная иллюстрация параболы человеческой судьбы: подъем по социальной лестнице молодого ирландца, не имеющего ни копейки, который записывается в армию, дезертирует, становится шпионом, играет, женится по расчету, а потом терпит крушение.

С. КУБРИК. Этот роман мне понравился — вот все, что я могу сказать! «Барри Линдон» снова вернул меня в то таинственное со-

стояние, когда хочется творить. Это так же не поддается определению, как нельзя объяснить, почему ты считаешь эту женщину привлекательной или ты женился на той.

«ЭКСПРЕСС». Повествование в книге ведется от первого лица. Почему вы предпочли комментарий – от третьего лица?

С. КУБРИК. Первое лицо в романе служит для того, чтобы действительные факты представить в искаженном виде. Но я подумал, что фильм, в котором, с одной стороны, показана объективная реальность, а с другой, — искажение ее в пересказе героя, — такой фильм должен быть комедией. А фильм не сужался до размеров комедии. Значит, рассказ от первого лица — это прием, который соответствует роману, но не фильму.

«ЭКСПРЕСС». Психологии в фильме отводится мало места. Вначале главный герой говорит о себе, потом же, старея, — все меньше и меньше.

С. КУБРИК. Дело в том, что он становится все более и более одиноким. Обстоятельства складываются так, что вначале ему есть с кем поговорить. Но после брака по расчету он полностью изолирует себя от всех, с кем у него могли установиться более или менее близкие отношения, — от всех, кроме своего сына.

Теккерей сказал, что он написал «роман без героя». Как не сочувствовать Барри? Но вместе с тем как не замечать его слабостей, тупиков, куда его заводят честолюбие и ограниченные возможности личности (это происходит с ростом его цинизма). По традиционным определениям, он не герой, но и не злодей. Так бывает с большинством людей.

«ЭКСПРЕСС», К концу фильма возникает чувство полной неразберихи...

С. КУБРИК. Это трагедия. В мелодраме все проблемы и катастрофы, выпадающие на долю героев, используются для того, чтобы показать вам, что в конце концов справедливость торжествует. А трагедия, которая пытается пока-



зять жизнь честнее и правдоподобнее, нежели мелодрама, оставляет у вас чувство скорби.

«ЭКСПРЕСС». В одной из фраз в эпилоге вашего фильма говорится, что все эти герои, которые столько дрались, сражались, сегодня равны. Перед лицом смерти. В этом можно усмотреть нигилистскую или религиозную позицию.

С. КУБРИК. Вовсе нет! Это всего лишь грустный и иронический постскрипtum, взятый из книги. Если бы я сделал в фильме оптимистический конец, я не показал бы, как все есть на самом деле. Всегда сталкиваешься с проблемой: нужно ли усилить элемент мелодрамы или показать жизнь как она есть? Это не значит быть нигилистом — скорее просто реалистом. Давать неверную картину мира можно лишь в том случае, если то, что ты делаешь, призвано исключительно развлекать.

«ЭКСПРЕСС». В своих фильмах вы показываете, что наш мир находится в состоянии постоянной войны. В «Барри Линдоне» же после сражений в первой части мы видим узкий мирок семейной жизни.

С. КУБРИК. В художественном произведении обязательна должен быть конфликт, чтобы что-то не ладилось, состояние войны не самое неточное определение, которое можно дать жизни большинства людей. Сколько бывает счастливых браков? Сколько отчимов любят своих пасынков — и наоборот? Сколько людей из тех, чья цель — деньги, достигли ее более или менее успешно? Уж, конечно, не Барри, у которого эта цель парализовала всю деятельность! Он сам запирается в позолоченной клетке, и с тех пор все приобретает горький привкус.

...Большая часть фильмов напоминает спортивные матчи: вначале есть план, но то, куда упадет мяч и как будут расположены игроки, рождает много возможностей, которые, если вы сумеете ими воспользоваться, помогут вам лучше сыграть.

«ЭКСПРЕСС». Вы известны тем, что, когда беретесь за новый сюжет, очень тщательно уточняете все детали.

С. КУБРИК. Я немного похож на сыщика, идущего по следу. Готовясь к «Барри Линдону», я сделал себе целую картотеку всевозможных сведений, которые могли нам пригодиться. Я, наверное,

разрезал все книги по искусству, какие смог купить, чтобы собрать репродукции картин и сделать по ним костюмы. В фильме нет ни одного костюма, который был бы придуман сегодня.

«ЭКСПРЕСС». Вы — новатор, однако не отказываетесь от определенной традиции.

С. КУБРИК. Я думаю, что одна из главных ошибок искусства XX века — это его одержимость быть во что бы то ни стало оригинальным. Даже такие великие новаторы, как Бетховен, не порывали абсолютно с предшествующим искусством. Быть новатором — значит идти вперед, не забывая о прошлом.

Щойно повернулися з вистави «Звезда и смерть». Хоакина Мурзеты (Ленком). Нелля, Ніна та я. Бідаха Ярको піти не зміг, винна Нелля – їй Марк Захаров замовив 3 місця, та ще й Ніна мала 2, і Нелля вирішила – один квиток зайвий і не взяла його в касі. А Ніна запросила з собою Сашеньку Льф.

Але то була вистава не для Ніни, вона пішла після першої дії. Краще пішов би Ярको.

Вистава – прекрасна! Можна позаздрити розмахові й техніці: всі вони співають, танцюють, ніхто не «береже себе», не відкладає «на завтра». По суті, маємо справу з радянською рок-оперою. Олексій Рибников, Костя Кримень, який числиться тут музичним керівником вистави, розповідав мені про його.

А понад усе я радий знайомству з Андрієм Дрозніним. Талановите створення. Треба неодмінно з ним щось поставити. «Дульська» не для нього, він розраховує на іншу пристрасть.

Поговорили з Марком. Цього разу він сподобався мені більше. В ньому є переконаність. Раніше він був «собі на умі».

Ставить тепер п'єсу Шатрова – якусь халтуру про ткачих.

Ото за рахунок таких «ткачих» він дістав для театру нову апаратуру, музику, світло, окремі ставки для вокально-

інструментального ансамблю. У нього ставка на молодіжну аудиторію.

І вони його в залі слухають. Може не розуміють; але – слухають! Рвуться сюди!

Найбільше мені сподобалось цього разу що він ставить на поезію. Він осягнув ідею поетичного монтажу фрагментів – якщо є ритм. Себто, поезія – і музика.

Плюс фантазія як головний спосіб конструювання.

Бердяєв

Б.-єв:

«Завоевание духовности есть главная задача человеческой жизни... Радость солнечного света есть духовная радость. Солнце – духовно. Форма человеческого тела, лицо ч-ка духовно». (158)

«Дух не есть субстанция. Дух есть не только иная реальность, чем реальность природного мира, но и реальность в другом смысле. Дух есть свобода и свободная энергия, прорывающаяся в природный и исторический мир... Дух есть свобода, а не природа» (159).

«Дух революционен в отношении к миру природному и историческому, он есть прорыв из иного мира в этот мир и он опрокидывает принудительный порядок этого мира. Основной факт мировой жизни – освобождение от рабства. Но роковой ошибкой эмансипаторов было думать, что освобождение идет от материи, от природы. Свобода идет от духа. Еще более роковой ошибкой защитников духа было думать, что дух не освобождает, а связывает и подчиняет авторитету. И те и другие ложно думали о духе и готовили погром духовности. Дух есть не только свобода, но и смысл. Смысл мира духовен. Когда говорят, что жизнь и мир не имеют смысла, то этим признают существования смысла, возвышающегося над жизнью и миром, т.е. судят о бессмыслице мировой жизни с точки зрения духа» (159).

«Ошибка натуралистической эволюционной теории заключалась в предположении, что низшее само по себе порождает высшее, что материальное в силах создавать духовное». (161)

«Духовность должна преображать, а не подавлять страстную природу человека». (164)

«Но духовность, как и все в этом мире, объективируется, принимает формальный и законнический характер, охлаждается, приспособляется к среднему ч-ку. Поражает недуховный характер так называемой духовной жизни в официальных церквях и вероисповеданиях. Вырабатывается условная, знаковая, риторическая духовность, которая внушила отвращение к христианству». (165)

«Глубинное «я» ч-ка связано с духовностью. Дух есть начало синтезирующее, поддерживающее единство личности. Ч-к должен все время совершать творческий акт в отношении к самому себе. В этом творческом акте происходит самосозидание личности. Это есть постоянная борьба с множественностью ложных «я» в ч-ке. В ч-ке хаос шевелится, он связан с хаосом, скрытым за космосом. Из хаоса этого рождаются призрачные, ложные «я». Каждая страсть, которой одержим ч-к, может создавать «я», которое не есть настоящее «я», которое есть Es. В борьбе за личность, за подлинное, за глубинное «я» происходит процесс распада – это есть вечно подстерегающая опасность – и процесс синтеза, интеграции. Ч-к более нуждается в психосинтезе, чем в психоанализе, который сам по себе может привести к разложению и распаду личности». (165)

«Социологи утверждают, что человеческая личность формируется обществом, социальными отношениями, что организованное общество есть источник высшей нравственности. Но извне идущее социальное воздействие на ч-ка требует приспособления к социальной обыденности, к требованиям государства, нации, установившимся нравам. Это ввергает ч-ка в атмосферу полезной лжи, охраняющей и обеспечивающей. Пафос истины и правды ведет ч-ка к конфликту с обществом. Наиболее духовно значительное в ч-ке идет совсем не от социальных влияний, не от социальной среды, идет изнутри, а не извне». (166)

«Социальная муштровка ч-ка вела к равнодушию к истине и правде». (166) «Конфликт духа и организованного общества с его законничеством есть вечный конфликт. Но ошибочно было бы понять это как индивидуализм и асоциальность. Наоборот, нужно настаивать на том, что ч-к есть социальное существо и что реализовать себя вполне он может только в обществе. Но лучшее, более справедливое, более человеческое общество может быть создано

лишь из духовной социальности человека, из экзистенциального источника, а не из объективации». (166) «Общество обоготворенное есть в метафизическом смысле реакционное начало». (167)

«Нужно оставить совершенно ложную идею второй половины XIX века, что ч-к есть создание социальной среды. Наоборот, социальная среда есть создания ч-ка. Это не значит, что социальная среда не действует на ч-ка, она очень действует. Но рабья социальная среда, порабощающая ч-ка, есть порождение рабьего состояния человека, рабьих душ. Если нет Бога, то я раб мира. Существование Бога есть существование моей независимости от мира, от общества, от государства.

Достоевский говорит, что ч-к иногда верит в Бога из гордости. Это выражение парадоксально, но социальный смысл его в том, что ч-к не соглашается поклоняться миру, обществу, людям, и поклоняется Богу как единственному источнику своей независимости и свободы от власти мира. Хорошая гордость в том, чтобы не желать поклоняться никому и ничему кроме Бога. Духовность, которая всегда связана с Богом, есть обретение внутренней силы, сопротивляемость власти мира и общества над ч-ком. Безумие думать, что я становлюсь беден от того, что существует Бог, что Бог есть отчуждение моего собственного богатства (Фейербах). Нет, я становлюсь безмерно богат от того, что существует Бог. Я очень беден, если существую только я сам, и нет ничего выше меня, больше, чем я. И весь мир страшно беден и плосок, если он довлеет себе, если нет Тайны за ним». (167)

«Л.Г.», 5.01. 77

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОТВЕТ

«БОЛЬНИЧНЫЙ ЛИСТ: ТАЙНА ДЛЯ ВСЕХ»

Министерство здравоохранения СССР и ВЦСПС, рассмотрев письмо читателя В. Зайцева «Больничный лист: тайна для всех» («ЛГ» от 27 октября 1976) и отклики на него («ЛГ» от 10 ноября и 8 декабря 1976), считает, что вопрос, поднятый «Литературной газетой», является важным и требует тщательного рассмотрения и решения.

Учитывая, что больничный лист является не только медицинским, но юридическим и финансовым документом, он действительно, как указано в выступлениях газеты, попадает к значительному числу лиц — в медико-санитарной части, профсоюзной организации, бухгалтерии.

Поскольку на основании больничных листов изучается заболеваемость рабочих, с временной утратой трудоспособности и разрабатываются мероприятия по ее снижению, органы здравоохранения и профсоюзные организации считают на первом этапе целесообразным ограничиться сужением круга лиц, допущенных к больничным листам, и повысить их ответственность за разглашение тайны.

Министерство здравоохранения СССР и ВЦСПС создали совместную комиссию и поручили Всесоюзному научно-исследовательскому институту социальной гигиены и организации здравоохранения имени И.А. Семашко Министерства здравоохранения СССР и Центральному научно-исследовательскому институту охраны труда ВЦСПС в максимально короткий срок рассмотреть вопрос о возможности заменить диагноз заболевания, указываемого в больничном листе, специальным шифром и разработать конкретные предложения.

Министерство здравоохранения СССР направит директивное письмо органам здравоохранения о мерах по усилению воспитательной работы среди медицинского персонала всех лечебных учреждений для сохранения врачебной тайны — в соответствии с требованиями Основ законодательства Союза ССР и союзных республик о здравоохранении и Присяги врача Советского Союза.

Ряду ученых — академику АМН СССР М.И. Кузину, профессору Ф.И. Комарову, академику АМН СССР Е.М. Тарееву и другим поручено выступить в печати со статьями о важности сохранения врачебной тайны и установления доверия больного к врачу.

А. САФОНОВ,
заместитель министра здравоохранения СССР
С. ШАЛАЕВ,
Секретарь ВЦСПС

Думается, что читатели «Литературной газеты» будут вполне удовлетворены деловым и конкретным ответом Министерства здравоохранения СССР и ВЦСПС. Вопрос, поднятый читателем В. Зайцевым, взволновал многих — до сих пор поступают и поступают отклики, высказываются различные мнения. В последнее время, после опубликования 8 декабря 1976 года подборки писем, тема дискуссии расширилась — заметно усилился мотив о необходимости строгого соблюдения врачебной тайны на всех этапах лечения и после выздоровления. В публикуемом

выше письме дан ответ и на предложения об изменении записей диагноза болезни, и на требования повысить ответственность за сохранение тайны болезни. Компромисс, найденный Министерством здравоохранения и ВЦСПС, вероятно, удовлетворит обе крайние точки зрения – тех, кто считает, что записи диагноза в больничном листе вообще не должно быть, и тех, кто считает такую запись бесспорно необходимой.

Редакция получила копию письма, направленного министром здравоохранения СССР Б.В. Петровским министрам здравоохранения союзных и автономных республик, заведующим краевыми, областными отделами здравоохранения, ректорам медицинских институтов, директорам научно-исследовательских институтов.

Основная тема письма министра – усиление ответственности медицинских работников за сохранение тайны больного. Присоединяясь к выступлениям «Литературной газеты», министр считает этот вопрос чрезвычайно важным и гуманным.

Подавляющее большинство врачей и другого медицинского персонала свято хранят врачебную и медицинскую тайну. Однако имеются отдельные случаи ее разглашения. В некоторых лечебных учреждениях не принимаются должных мер по надлежащей охране историй болезней, амбулаторных и диспансерных карт и другой медицинской документации, которая становится достоянием посторонних лиц. Бывают случаи, когда медицинские работники ведут профессиональные разговоры о состоянии здоровья больных не в специальных помещениях, а в коридорах и других помещениях, где могут находиться больные или их родственники.

Министр напоминает о том, что любая болезнь наносит больному не только физическую боль или дает неприятные ощущения, – порою влечет за собой и психическую травму.

Директивное письмо министра намечает конкретные меры для усиления охраны врачебной тайны.

Министр потребовал довести содержание этого письма до каждого врача и о проведенных мероприятиях доложить к 1 марта 1977 года.

* * *

Редакция получила также копию приказа Министерства здравоохранения СССР о создании комиссии по пересмотру формы бланка больничного листа. Определен срок исполнения работы – три месяца.

ГЛАВА X. КРАСОТА.

К. есть характеристика высшего качественного состояния бытия, высшего достижения существования, а не раздельная сторона существования. Можно сказать, что красота не есть лишь категория эстетическая, но есть и категория метафизическая. Если что-нибудь, воспринимается человеком целостно, то именно красота. Мы говорим: прекрасная душа, прекрасная жизнь, прекрасный поступок и т.д. Это не есть лишь эстетическая оценка, это целостная оценка. Все гармоническое в жизни есть красота. Во всяком соответствии есть элемент красоты. Красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни. Добро есть средство, есть путь, и оно возникло в противоположении злу (познание добра и зла). Красота лежит по ту сторону познания добра и зла. Добро же по ту сторону различения добра и зла, когда зло уже забыто, и есть красота. В красоте не может быть нравственно-го уродства, свойственного злу. Красота зла есть иллюзия и обман. Царство Божье можно мыслить лишь как царство красоты. Преображение мира есть явление красоты. И всякая красота в мире есть или воспоминание о рае или пророчество о мире преображенном. Переживание всякого гармонического состояния есть переживание красоты. Красота есть предельный идеал, из которого изгнана всякая дисгармония, всякое уродство, всякая низость». (172)

«...Но красота творится в мире затемненном, охваченном страстной борьбой. И в душах людей она может быть вовлечена в столкновение противоположных начал». (172)

«Красота есть великая радость в нашем мучительном мире, и красота природы, и красота искусства. Бесспорно эстетические оценки не заключают в себе той мучительности, которая есть в оценках моральных. И может именно поэтому Дьявол хочет воспользоваться красотой для своих целей». (173)

«Любят говорить о демоническом начале в творчестве Леонардо, напр., в его Иоанне Крестителе или Джиаконде. Но демоническое, которое может быть было в самом Леонардо, сгорело в его творческом акте, в котором совершалось преобразование и через который достигается вечность. Почва, на которой легко по-

являются демонические уклоны, есть эстетство, которое признает лишь эстетические ценности и ими подменяет все другие, напр., ценности истины и добра. Но великие творцы никогда не были эстетами. Эстетство есть не творческое состояние, это есть состояние пассивности. Эстет живет окружениями, он вращается в мире вторичном, а не первичном. Он никогда не ищет правды и не любит правды, как неприятного напоминания. Демонические уклоны, которые на этой почве рождаются, не глубокие. Я впрочем склонен думать, что эстеты не любят и красоты, ибо у них нет притяжения к божественной высоте. Самые ядовитые плоды порождает эстетизм в жизни общественной, искажая все оценки. Это можно видеть по Ницше и К. Леонтьеву. Недопустимо враждовать против осуществления большей справедливости в социальной жизни по тем основаниям, что в несправедливом социальном строе прошлого было больше красоты. Исторический эстетизм и романтизм К. Леонтьева всегда есть ложь и неправда». (174)

«Восприятие красоты есть прорыв за уродливую кору, покрывающую мир. Совершенно ложно ставится вопрос, когда в книгах по эстетике спрашивают, объективна или субъективна ли красота. Когда говорят, что красота субъективна, а не объективна, то этим хотят сказать, что она есть субъективная иллюзия, лишь субъективное состояние ч-ка. Неверно сказать, что красота объективна. Но сказать, что красота субъективна значит сказать, что она реальна, ибо реальность в субъективности, в полной еще огня первичной жизни существования, а не в объективированном бытии, в котором огонь жизни уже охлажден». (174)

«Классическая объективность есть достижение совершенства в конечном, как бы победа над бесформенной бесконечностью. Не случайно греки связывали совершенство с конечностью и боялись бесконечности, как хаоса». (175)

«Красота, даже когда она лишь созерцается, требует творческой активности субъекта». (176)

«Подлинно реалистическим было бы, если бы через искусство совершалось преображение мировой и человеческой жизни. Но в искусстве даются лишь знаки, упреждающие реальное преображение. Смысл искусства в том, что оно упреждает преображение

мира. Искусство полно символов иного мира. Всякая достигнутая красота есть начавшееся преобразование мира. В пределах искусства это преобразование еще не достигается. Но искусство может переходить за установленные для него пределы как для отдельной сферы культуры». (177)

«Отношения между формой и бесконечным содержанием жизни противоречивы и парадоксальны. Красоты нет без формы, бесформенность некрасива и может быть уродливой. Творческая сила жизни должна получать форму. Мы это видим в процессах природы, в образовании космоса. Но форма может затвердевать, окостеневать, угашать творческий огонь жизни и охлаждать и ограничивать. И тогда творческий огонь должен вновь возгораться, разбивать омертвевшие формулы, устремляться к бесконечному содержанию». (175)

«Музыка есть искусство динамическое, она в движении, во времени, а не в пространстве, в ней нет законченной формы пластического искусства и она наиболее порождает эмоциональное движение в человеке, потрясая его душу... Наиболее классична музыка Баха, она хочет выразить музыку небесных сфер, а не трагедию ч-ка, как музыка Бетховена». (178)

«Для Греции же более всего характерна скульптура. Уже живопись более усложненное искусство, чем скульптура. В литературе же наиболее усложненная, но и наименее чистая форма есть роман, характерный для души XIX века. Начали стремиться не столько к красоте, сколько к правдивости. Это само по себе было завоеванием. Но это же привело к тому, что померк идеал красоты. В конце концов; искусство начало отрекаться от красоты. Книжки эстетики перестали связывать эстетическую восприимчивость и эстетическую эмоцию с красотой. Это порождает глубокий кризис искусства. Это видно по таким течениям, как футуризм, кубизм, сюрреализм, и т.п. Поэзия, искусство перестает быть воспоминанием о рае, они скорее говорят об аде. Настоящий ад есть одна из тем современной литературы (напр., Кафка)». (179)

«Кризис искусства есть кризис ч-ка и отражает состояние мира. Мир переходит в жидкое состояние, он теряет свои формы, нет более твердых тел в мире. Исчезают твердые формы космоса

в теориях и открытиях современной физики. Теряются твердые формы человеческой души в открытиях психоанализа и у философов отчаяния, страха и ужаса, теряются твердые формы социальной жизни в разложении старого мира и т.д. Искусству и литературе все труднее и труднее становится достигнуть твердой формы». (179)

«Искусство хочет выразить горькую правду о ч-ке, и правда эта некрасива». (180) «Для созерцания пластической красоты люди обращаются к прежним эпохам. Век техники, век масс, век подавляющих количеств, век ускорения времени не оставляет места для красоты.

Как будто бы торжество большей социальной справедливости делает жизнь некрасивой, во времена социальной несправедливости жизнь была красивее. Это и поразило более всего К. Леонтьева. Ницше весь был в восстании против некрасивости демократического века. И он обращался к Ренессансу, эпохе глубоко безнравственной, но творившей красоту». (180)

«Существует конфликт между красотой и добром и выход из это го конфликта совсем не так прост, как кажется и эстетам и моралистам. Соединение красоты с истиной есть целостное преобразование, просветление жизни. Красота же, разорвавшая с истиной и добром, начинает разлагаться и в конце концов превращается в уродство. Нет прогрессивного возрастания красоты в истории культуры, но есть утончение и обострение эстетического сознания и эстетической чувствительности. Тут приходится признать правду эстетического пессимизма. Эстетизм свойственен не столько эпохам творческой красоты, сколько эпохам некрасивым. В эпохи наиболее сильного творчества красоты совсем не было наиболее обостренного эстетического сознания». (181)

«Людям свойственно впадать в эстетическую иллюзию. Мы восторгаемся красотой исторических развалин. Но в привлекающем нас прошлом развалин не было, развалины как раз современные. Мы восторгаемся красотой старинного храма. Но старинный храм современен. В прошлом этот храм был новым, только что построенным, а не старинным. И так во всем. В прошлом не было того прошлого, которое эстетика привлекает, в прошлом было

настоящее. В уродстве настоящего нас утешает то, что прошлое стало старинным. Память есть творческая сила, преображающая сила, она совсем не есть пассивность». (181)

«Красота не только человечна, красота богочеловечна. Прохождение через путь исключительного самоутверждения и самодостаточности ти ч-ка ведет и к гибели красоты. Тут есть неотвратимая диалектика самой жизни, а не мысли. Тема красоты ведет к теме конца к эсхатологии. Ч-к проходит крестный путь к концу». (182)

«Л.Г.» 5.01.1977

А. Великанова

НЕ СКУПИСЬ, ХОЗЯЙКА!

ДЕНЕГ и в самом деле было жаль. Да, новоселье, да, ради такого праздника не грех и раскошелиться, но не на этих же пьянчуг!

В транспортном агентстве она заплатила за перевозку мебели 30 рублей. Учили все — и девятый этаж, и неработающий лифт, и отдаленность района. А теперь с нее требовали еще двадцать: «Нас четверо, хозяйка...». Она сопротивлялась, как могла: «Помилуйте, за что же?» — «Доставим в лучшем виде, ни одной царапины не будет...». — «Вы и так должны доставить в лучшем виде». — «За «так» мы тебе все углы обобъем, дороже обойдется...».

Короче говоря, она сдалась, «выторговав» поначалу пять рублей. Грузчики махнули рукой («Такой праздник, а ты мелочишься!») и согласились на пятнадцать. А теперь, получив обещанное, все не уходило, кланчили: «Добавляй, хозяйка, не скупись...». Она добавила три рубля. «Почему трешка? Давай пятерку!». Она вынула последний рубль и показала пустой кошелек. «Рубль задолжала? Пиши благодарность!» — не растерялся самый наглый, из четверых — тот, что, задыхаясь, то и дело возникал перед ней с самыми тяжелыми вещами. Она чувствовала себя эксплуататоршей, пока не

разгадала хитрость: трое других подтаскивали мебель до восьмого этажа, а он, четвертый, поднимал вещи на девятый, изображая безумную усталость и всем видом показывая: «Надо добавлять».

Сдалась она и на этот раз. Покорно взяла квитанцию и под диктовку написала: «Работа выполнена хорошо, выражаю благодарность». Он положил квитанцию в карман и попробовал снова: «Ну, добавь рубль-то; мы не математики, чтобы девятнадцать на четверых делить...». Рубля не было. Грузчики ушли оскорбленные, хлопнув дверью так, что пачка книг слетела со стула и рассыпалась по коридору. Она села на освободившийся таким образом стул и облегченно вздохнула: «Слава богу, конец!»

А вскоре стало очевидно, что это только начало. Что платить чуть ли не вдвое дорогие прейскурантной цены ей придется еще не раз. Много позже, уже став бывалым новоселом и выбросив на ветер немало трешек, пятерок и даже десяток, она стала разбираться в механизме возникновения поборов настолько, что это первое столкновение с вымогателями квалифицировала вполне по-научному — как метод психологической обработки зависимых, неопытных и потому вынужденных быть покладистыми заказчиков. Здесь идет в ход все: и демагогия («Вам государство бесплатную квартиру со всеми удобствами предоставляет, а вы жадничаете...»), и лесть («Такая красавица не может быть скупой»), и, наконец, хамство («У-у, жадюга»).

С другой, тоже тщательно разработанной формой вымогательства она столкнулась в магазине. Правда, на этот раз с ней говорили в основном намеками, но прекрасно знали: она поймет. Стать понятой ее и на этот раз заставит безвыходность положения, полное отсутствие информации о том, что можно требовать от сферы услуг, а чего нельзя.

В тот день ей явно повезло — в продажу поступили холодильники «Минск-11», как раз те, что она искала. Выписать чек и оплатить покупку оказалось делом пятнадцати минут. А потом два часа ушло на выяснение вопроса, почему магазин не занимается доставкой проданных холодильников. Объяснения давали невразумительные; скажем, такое: человек, оформляющий заказы, ушел в отпуск.

Выяснить, обязаны ли работники прилавка доставлять покупателю свой неподъемный товар, так и не удалось: вступить в контакт продавцы категорически отказывались. А вот какие-то типы, которые крутились тут же, напротив, на контакт набивались. Очень быстро они «вытащили» из нее и район, где она теперь будет проживать, и этаж, на котором расположена ее новая квартира. И вот уже она слышит знакомое: «Не беспокойтесь, хозяйка, доставим в лучшем виде». — «Сколько же?». — «Тридцать...». Она охнула: «Побойтесь бога, за что же?». — «За доставку». И все. Она попыталась узнать, сколько же стоит такая услуга по государственной цене. Продавец смотрел куда-то мимо, делая вид, что вопрос относится не к нему. И все-таки она крайне удивилась, когда увидела, что «леваки» возят «неоформленные заказы» на специальной машине, оборудованной именно для перевозки холодильников, и только тогда догадалась: «Значит, с ведома магазина, на его же транспорте, в рабочее время».

Однако главное было еще впереди.

Когда дали горячую воду, новоселы побежали за тазами и кастрюлями; не было такого стыка, из которого бы не текло. Совершенно по Райкину — каждая гайка, каждый болт «на две крутки недокручены, на две винтики недовинчены». Фазы были перепутаны в двух розетках — на кухне и в большой комнате; окна и двери открывались с трудом, а открывшись, ни за что не хотели закрываться. ЖЭК претензий не принимал, ссылаясь на вину строителей. Строители, естественно, ушли возводить другие объекты. Местных слесарей, сантехников, электриков буквально рвали на части.

Поняв, что сопротивляться в этих условиях бесполезно, она платила теперь за все не только безропотно, но даже с готовностью. Электрик починил в рабочее время электроплиту — пять рублей, поставил звонок и переключатель — трешка; сантехник затянул две три гайки — три рубля, предложил пробочку для ванны: «Надо?». — «Надо...». — «Рубль!»

Щедро раздавая «чаевые» и «бутылочные», она, наконец, прозрела окончательно: подавляющее большинство левых приплат берет начало от недоделок, от чьей-то нерадивости, от того, что кто-то, кому поручили ответственную работу — строительство жилых

домов, отнесся к ней безответственно, выполнил ее кое-как. Особенно помогла ей в этом смысле история с лифтом. Вернее, с его длительным фактическим отсутствием.

Сначала она терпела, поскольку считала, что так и положено — лифту бездействовать, а жильцам взбираться на девятые этажи пешком: ей объяснили, что по каким-то причинам лифты, включают только тогда, когда в дом переедет то ли пятьдесят, то ли даже семьдесят процентов жильцов. Но вот заполнилось пятьдесят, потом семьдесят и, наконец, почти сто процентов, квартир. Лифт по-прежнему не двигался. Люди нервничали, переживали, спрашивали друг друга: «Когда же?», ходили в жэк жаловаться.

И вот однажды, войдя в подъезд, она увидела, что в лифте кто-то работает. Обрадовалась; «Наконец-то!» и, не очень надеясь на успех, попросила: «Может, подвезете?». Улыбающийся парень вылез из кабины: «На какой этаж?». Она удивилась любезности, но в ту же минуту все стало ясно: «Доставлю в лучшем виде. Трешка-то есть?..»

Может быть, это была шутка. Хотя именно о такой «таксе» на перевозку в неработающем лифте тяжелых вещей ей рассказывали прежние бывалые новоселы.

Так или иначе терпение у нее лопнуло. Взобравшись своим ходом на свой девятый этаж, она села за письменный стол и, наконец, «выложились».

«Уважаемая редакция! Я — новосел, но не спешите с поздравлениями. Вот уже два месяца я осваиваю новую квартиру и все это время терпеливо борюсь с недоделками, неполадками и трудностями в надежде, что они вот-вот придут к концу. Но конец этот все куда-то удаляется, и мне кажется, что без вашей помощи никогда не наступит.

Начну, пожалуй, с самого начала, с того, как, получив ключи от квартиры, я встала в очередь за арматурой: кранами, смесителями, ручками, переключателями... Сколько чего полагается получить, никто, конечно, не знает. Беру, что дают, влезаю со всей этой тяжестью (килограммов двадцать) на девятый этаж (без лифта) и обнаруживаю: один кран к употреблению не годен, половины ручек не

хватает, противень в плиту не лезет — изогнут. Должны были мне дать пробку для ванны или нет, не знаю и поныне. Как не ведаю, кто обязан ввинчивать все эти краны, устанавливать переключатели, прикреплять ручки.

Электроплита не действовала в нашей квартире полтора месяца. Вызывать электрика я не могла — обычное дело, он приходит в течение дня, а я на работе. И без того мне дважды предлагали во что бы то ни стало находиться в течение дня в квартире, поскольку должны были пускать горячую воду. Я, как и другие, отпрашивалась с работы, оставалась, но воду, конечно, в эти дни не давали...

...Но главное — лифты. Дом заселяют уже третий месяц, а они все еще недвижимы. В доме полно детей, много пожилых одиноких людей, инвалидов. Каково им подниматься на пятые, восьмые, девятые этажи! Но за хлебом-то ходить надо!..»

Когда с вопросом о том, почему лифты стоят, она обратилась в жэк, главный инженер ответила ей загадочно: «Паспорта просрочены...». И больше разговаривать на эту тему не стала.

А с начальником жэка говорила я. И выяснила, что, во-первых, два месяца для неработающего в новостройке лифта — срок небольшой, а, во-вторых, во всех своих бедах новоселы вообще виноваты сами, так как перебираются в новые квартиры медленно. На вопрос, не объясняется ли эта их медлительность тем, что в доме многое не действует, и, в частности, не работают лифты, милая женщина, возглавлявшая контору, ответила, что по правилам лифты включаются только после того, как жильцы заполняют дом не меньше, чем на пять-десять процентов. И добавила: «Нельзя же гонять машины из-за восемнадцати семей, переехавших в первый день заселения...»

Вокруг было много новостроек, и я решила, что некомпетентность начальника жэка объясняется тем, что она в деле новичок. То, что новоселы твердят про пять-десять процентов, неудивительно; мне и самой казалось, что какие-то ограничения существуют, но начальник жэка...

Прежде чем выехать для проверки жалобы, я решила уточнить действующий порядок. И связалась вначале с заместителем генерального директора объединения Горлифт, а потом с заместителем

начальника Горжилуправления. И получила от обоих совершенно четкую справку: по правилам к моменту, когда первый новосел переступит порог дома, лифты должны быть пущены. Выходило, что ответственные люди готовы гонять лифты, а та, кто по долгу службы обязана была защищать интересы новоселов, жалела почему-то совсем не людей. И при этом уверенно ссылалась на несуществующие правила. Мои предположения, что это «по неопытности», не подтвердились: руководительница, сообщили мне, работает в жэке — ни много ни мало — 24 года. И тогда я решила некомпетентность начальника жэка заклеить, рассуждая примерно так: мол, мне хватило двух дней, чтобы разобраться в действующем законодательстве, а она сидит двадцать лет и...

И... вот именно! И за двадцать лет лифты, видимо, ни разу не пустили вовремя. И к моменту, когда первый, пятый, восемнадцатый, пятидесятый новосел переступает порог дома, и долгие недели, а то и месяцы после этого лифты стоят неподвижные и молчаливые, как сфинксы. Этот беспорядок стал порядком, обыденным для начальника жэка явлением. Ее губит не то, что она новичок; ей мешает накопленный десятилетиями опыт. Опыт обязательных недоделок, непременных неполадок, неработающих лифтов, протекающих труб. И выработавшаяся на этой основе нехитрая философия: обойдется!

В конце концов, действительно обходится. И стыки протекать перестают, и лифты начинают двигаться. Но какой ценой! Плата за недоделки, неорганизованность, безответственность измеряется не только деньгами. Не меньший ущерб наносят потери моральные, связанные, в частности, с возникновением поборов, с тем, что многие начинают относиться к ним как к чему-то само собой разумеющемуся.

Проверяя поступившую в редакцию жалобу, я ходила из квартиры в квартиру, беседовала с новоселами и, досадуя, убеждалась — не все понимают, насколько велико зло, чинимое щедро разбрасываемыми трешками. «Деньги — что, — сказала мне одна из женщин, — только бы лифты пустили...»

Поборы разлагают как берущих, так и дающих. Чтобы заполучить дефицитных умельцев первыми, соседи стремятся «обскакать» друг друга с помощью лишних трешек. А назавтра понявший ситуацию

электрик (сантехник, столяр, слесарь) не хочет смотреть и на них. Приходится пускать в ход пятерки, а иногда и десятки. Где же их набраться?

Меняются даже характеры людей! У вчерашних гордецов появляются не свойственные им просительные интонации, сладкие голоса, пресловутое «отблагодарю»...

Нет, клеймить позором начальника жэка явно не имело смысла. Так же, впрочем, как и «леваков», и даже сами поборы. Куда резоннее обрушиться на недоделки, кстати, не только строительные. Потому что «частники», нередко к тому же состоящие на государственной службе, появляются там, где плохо, с недоделками, срывает сама государственная служба. И то, что приходят эти «частники» в рабочее время, перевозят те же холодильники на хорошо оборудованных спецмашинах, выполняют заказы с помощью современных механизмов, выданных государственными учреждениями, это тоже результат чьих-то недоделок, неорганизованности, безответственности.

О том, как наконец одолеть недоделки, существует множество мнений. Разобраться в них — дело специалистов. Только сделать это надо, видимо, не откладывая, поскольку жить по принципу «не скупись, хозяйка...» нам негоже. Куда уместнее отказаться от купеческих замашек и проявит бережливость.

«Л.Г.» 5.01.77

Китай

О ПОЛОЖЕНИИ В КНР

«Файнэншл таймс» помещает следующее сообщение пекинского корреспондента о проявлениях насилия в Китае:

Утверждают, что вооруженные банды, выступающие в поддержку группировки четырех и против председателя Хуа Го-фэна, грабят банки, совершают налеты на военные заводы, зернохранилища и магазины, похищают военные автомашины и взрывают заводы и фабрики. Судя по имеющимся сообщениям, эти банды с помощью украденных или сделанных вручную взрывных устройств устраива-

ют диверсии на линиях связи и железнодорожных линиях, захватывают своих противников, насилуют женщин и создают секретные склады оружия.

Сообщается о боях и других актах насилия более чем в 10 из 29 провинций Китая. Официально китайские руководители признали, что в провинции Хэбэй, имеющей стратегическое значение, поскольку она расположена вокруг столицы, и в особенности в городе Баодин, уже давно существуют трудности с поддержанием законности и порядка.

Выполнение задачи по очистке горсуда возложено на армию, хотя военные, очевидно, не установили контроль над администрацией в этой провинции, как это было приказано сделать военным в провинции Фуцзянь, прибрежной провинции, расположенной против Тайваня.

Воюющим группировкам в Баодине приказано расформироваться и сдать оружие, боеприпасы и взрывчатые вещества. Тех, кто отказывается сдать оружие или прячет его, кто уничтожает оружие или передает его другим, предупредили, что их ожидает суровое наказание. Опорные пункты этих банд и созданные ими заставы будут «ликвидированы» армией.

Лица, задержанные этими бандами, должны быть освобождены; возвращены все украденные деньги, автомашины и зерно. Руководителям этих банд пригрозили суровой расправой, но к тем, кто признается, что он был обманом вовлечен в эти действия, будет проявлено снисхождение, если они немедленно сдадут свое оружие.

Гражданским властям, несомненно, трудно обеспечивать общественную безопасность, и продолжающиеся беспорядки в административных центрах провинций создают проблемы для руководства Китая.

Борьба между сторонниками Хуа Го-фэна и группировки четырех вызвала по всей стране волну уголовных преступлений и дала кое-кому возможность отплатить за старые обиды, накопившиеся за 10 лет, со времени острой борьбы в период «культурной революции».

Борьба против группировки четырех еще далеко не закончена. Поддержка, которой пользуется эта группировка, дает основание предположить, что Хуа Го-фэну, чтобы укрепить свои позиции, воз-

можно, потребуется крупная чистка административного аппарата во всех его звеньях.

** **

*

Корреспондент агентства Юнайтед Пресс Интернэшнл передает из Лондона:

Би-би-си сообщила в среду, что власти в Китае, судя по имеющимся сведениям, приняли меры для пресечения боев и диверсионной деятельности в городе Баодин, расположенном примерно в 100 милях к югу от Пекина.

Вооруженные группы, как сообщают, хватали людей и создавали свои заставы.

Лондонская газета «Таймс» писала: события последних нескольких недель наводят на мысль, что беспорядки в тех же масштабах, что и в Баодине, возможно, имели место во многих китайских городах в течение шести месяцев, предшествовавших кончине председателя Мао Цзэ-дуна.

Пекинский корреспондент «Дейли телеграф» со ссылкой на недавнюю передачу хэбэйского провинциального радио сообщил, что потребовалось вмешательство войсковых подразделений, чтобы восстановить порядок в Баодине после длительного периода «неразберихи».

В сообщении отмечалось, что Баодин находится на железнодорожной магистрали, соединяющей Пекин с Югом, и полагают, что беспорядки препятствовали оказанию помощи жертвам крупного землетрясения, которое в июле 1976 года произошло в северо-восточной провинции Хэбэй.

ЗАЯВЛЕНИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЯ МИД КНР

ПЕКИН, 5. (ТАСС). Представитель МИД КНР в ответ на вопрос корреспондента агентства ТАНЮГ опроверг сообщение иностранной печати «о волнениях в ряде провинций Китая», назвав эту информацию «необоснованной».

Это опровержение, как здесь полагают, вызвано появившимися на днях в лондонских газетах сообщениями, в которых утверждалось, что в десяти из 29 провинций Китая произошли беспорядки. Пекинский корреспондент газеты «Дейли телеграф» писал, что в главный город провинции Хэбэй — Баодин, расположенный в 130 км южнее Пекина, пришлось направить армейские части, чтобы восстановить там порядок.

«Л.Г.».5.01.77

ПОЭЗИЯ



Евг. ЕВТУШЕНКО

НОВЫЕ СТИХИ

В строке, отливающей сталью,
холодная скрыта игра.
Я выше поэзии ставлю
сражение зла и добра.

Поэзия — как неживая,
когда равнодушным пером
добро она злом называет,
а зло называет добром.

*«Новые
стихи» — Евг.
Евтушенко*

Бесчувствие — это увечье.
Строке доверяю, когда
лицо у нее человежье:
из радости, гнева, стыда.

В строке хороша недомолвка,
но не трусоватый намек,
а кровью строка не намочла —
престиж у поэта подмок.

Я видел эпох столкновенье,
руками разламывал зло,
и это — мое становленье,
а прочее все — ремесло.

Какая забота мне, право,
что чей-нибудь слух услажден.
Добро победит — я оправдан,
а зло победит — осужден.

Но есть и такое мошенство
при литературном дворе,
похожее на двоеженство:
жениться на зле и добре.

На вырастет гений из хлюста.
Еще никогда не была
победа большого искусства
хоть малой победою зла.

Утренний народ

Дневной народ —
он деловитый,
нагловатый.

Народ вечерний —
добродушный сумасброд.

Ночной народ —
уже помятый,
пьяноватый,

но есть особенный —
есть утренний народ.

Он так чай себе заваривает круто,
так любит свежий снег подошвами толочь,

о чем рассказывают шепотом ушанки,
когда оттаивают,
рядышком вися.
В народе утреннем
есть сила молодая,
когда, ловя в полете школьников снежки,
он рядом с будущим своим идет,
глота
припорошенные пургою пирожки.
Мы тоже в школе —
нескончаемо начальной,
и наш экзамен по истории грядет,
и верить хочется бессонными ночами,
что в человечестве
мы — утренний народ.

Памяти поэта Николая Рубцова

Над могилою Коли Рубцова
серый дождичек обложной,
и блестят изразцы леденцово
сквозь несладость погоды блажной.

Но так больно сверкают их краски,
будто смерть сыпанула в ответ
жизни-скряге за все недосластки
горсть своих запоздалых конфет.

Милый Коля по прозвищу Щарфик,
никаких не терпевший удил,
наш земной извертевшийся шарик
недостаточно ты исходил.

Недоспорил, ночной обличитель,
безобидно вздымая кулак,

с комендантами общежитий,
с участковыми на углах.

Недопил ни кадуйского зелья,
ни останкинского пивка.
Серый дождичек, брызни под землю,
ну, хотя бы твои полглотка!

Есть в российских поэтах бродяжье,
как исправиться их ни проси,
а навеки хозяин приляжет —
бродят строчки его по Руси.

Над могилою Коли Рубцов
серый дождичек обложной.
В неделимости русского слова
нет поэзии «областной».

Приходя из Рязани и Тотьмь»,
из Хабаровска, Тулы, Зимы,
если чувствуем землю, как плоть мы, —
обнимаем Вселенную мы.

Есть поэт всероссийский, вселенский,
а не тотьминский и не псковской:
нет поэзии деревенской,
нет поэзии городской.

Над могилою Коли Рубцов
серый дождичек обложной.
Только тучи висят не свинцово,
а просвечены все до одной.

Золотистая просветь на сером —
это русских поэтов судьба.
Потому нам и светит Есенин
ясной плотницкой стружкой со лба.

Высокопарность — ловкость рук...

На юге

я слышал званой плакальщицы вой.

Она,

в накидке черной,

в черной юбке,

о гроб умело билась головой.

Она высокопарно раздувала,

как черный огонь,

свой ложный сложный плач

и профессионально раздирала

лицо себе,

как скрипочку скрипач.

Вся в бородавках,

жирная старуха,

она,

качая брюхо на весу,

внезапно с красно-сизой мочки уха

клипс выронила

в ноги мертвецу.

Но выручила сила ремесла.

С возникновеньем низенькой задачи

высокопарность даже возросла

у хорошо оплаченного плача.

И, не срывая церемониала,

старуха

головой

в цветы ныряла

и, правую рукой из бородавок

со свистом выдирая волоски,

обшаривала левою,

рыдая,

покойнику
и брюки,
и носки.

Ее не смог бы оторвать силач —
так в гроб вросла —
припадочно и липко.

Казалось всем,
что был великий плач.
А это было —
поисками клипса.

* * *

Не в первый раз и не в последний раз
страдаешь ты... Уймись, займись трудами,
и ты поверь — не лучше прочих рабств быть в рабстве
и у собственных страданий.

Не в первый раз и не в последний раз
ты так несправедливо был обижен,
но что ты в саможалости увяз —
ведь только унижающий унижен.

Безнравственно страданье напоказ.
На это наложи, запрет строжайший.
Не в первый раз и не в последний раз
страдаешь ты... Так что же ты страдаешь?

У кинотеатра «Орленок»

У детского кинотеатра «Орленок».
с рекламой мультяшки
«Ну, погоди!»

но крикнул озлобленный таксист:
«На Казанский!» —
и вдруг поперхнулся,
увидев ползущий комок.

И, может, подумал:
«Что план,
что начальство...

Вот это —
несчастье...»
Похмельный пьяница с мордой дебила
очеловечивался постепенно,
кружку забыв,
и лишь слышно было,
как падает снег
на пивную пену.
А девушка с парнем
прижались друг к другу,
увидев карлицу на пути,
но после, конечно, позволив испугу
в любовь,
еще большую,
перейти.

И я,
собирая всю мою волю,
думал:
я это на память возьму,
и я уже никогда не позволю
казаться несчастным
себе самому.

Но как нам от счастья
не впасть в безучастность,
чтоб каждый счастливый

кого-нибудь спас,
как вечно спасает
чужая несчастьность
от чувства несчастьности собственной —
нас?!

*Евг. Симонов про
Ол. Арбузова*

«Л.Г.», 29.12.76 г.

Евгений СИМОНОВ:



НЕОЖИДАННЫЙ АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ

РЕПЕТИЦИОННЫЙ зал на третьем этаже в здании вахтанговского театра. Множество обтянутых серым холстом ширм стоит пока у стен – они пойдут, видимо, в ход позже, когда режиссер станет разводить мизансцены. Посреди комнаты – круглый столик, накрытый болотного цвета плюшем («Та же скатерть, – скажет потом Л. Пашкова, – была и при Рубене Николаевиче Симонове»); на нем лежит машинописная копия пьесы. «Алексей Арбузов «Ожидание» (драма в трех частях, десяти картинах)» – это значится на титуле, а в тексте – многочисленные пометки постановщика спектакля Евгения Симонова. В двух метрах – еще один стол – длиннющий, под вишневым сукном...

Только что прошли положенные по первой картине диалоги, отзвучали песни, аккомпаниатор спрятал баян, и артисты молча смотрят на режиссера, а режиссер – на артистов. Симонов держит паузу с минуту, потом говорит немного растерянно:

— По-моему, все хорошо... Меня только пугает одно: сцена идет двадцать пять минут, а это всего десять страниц текста, одна картина. Много... Автора мы сокращать не можем, так что придется

пожертвовать чисто режиссерскими кусками и ужать паузы. Перерыв...

Это означает, что актеры могут выпить в буфете стакан чаю, а я – задать несколько вопросов.

— Когда шесть лет назад вахтанговцы готовились отметить свое пятидесятилетие, – говорит Евгений Симонов, – мы погрузились в архивы, в старые программы, рецензии и с радостью отметили: в течение всей нашей истории не было ни одного сезона, когда бы не выпускался новый современный спектакль. Это и значит быть верным завету Евгения Багратионовича Вахтангова – творить вместе с народом, творящим революцию. Именно этому следовал театр все полвека своего существования. Великое значение современной теме и образу положительного героя придавал и многолетний руководитель вахтанговцев Рубен Николаевич Симонов.

И за последние годы мы остались верны современности, поставив целую серию спектаклей, под общим девизом «Человек и его дело»: «День-деньской» А. Вейцлера и А. Мишарина, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Ковалева из провинции» И. Дворецкого и другие.

И вот сейчас – в преддверии шестидесятилетия Великого Октября – в «портфеле» театра оказался ряд пьес на современную тему, мало того – написанных специально для нас, о чем я могу с гордостью сообщить.

Начнём с той, на репетиции которой вы присутствуете. Она еще нигде не напечатана, право первой постановки предоставлено нам. Приятно вспомнить, что мы были первооткрывателями «Иркутской истории», посвященной автором Юлии Борисовой, поставленной мной семнадцать лет назад и выдержавшей за это время более четырехсот представлений – у нас и во многих странах, где гастролировал театр... И вот встреча с новой пьесой Арбузова, и опять Юлия Борисова – в одной из главных ролей. Ее партнерами будут Л. Пашкова, Н. Гриценко, Н. Тимофеев, Г. Абрикосов, а также молодые артисты, только что окончившие Щукинское училище и принятые в труппу.

Пьеса неожиданна для Арбузова – она посвящена проблемам колхозной деревни. Я думаю, что главный ее герой – Было время,



вахтанговцев упрекали чуть ли не в легкомыслии...

— Мало того, говорили, что мы умеем хорошо играть комедию, но не умеем — драму. Наверное, желание поспорить и вызвало к жизни драматический пласт, который сегодня представлен на нашей афише. Это очень хорошо, досадно

но, однако, другое – у нас сейчас мало комедий. Поэтому мы очень рады, что Сергей Владимирович Михалков написал для вахтанговского театра очень острую, очень веселую современную комедию «Постоялец, или Мокрое дело». Режиссер спектакля – В. Шлезингер, с успехом поставивший, например «Мешанина во дворянстве».

Мы давно увлекались прозой Григория Бакланова. Сейчас писатель передал нам свою новую пьесу «Чем люди живы»; действие ее происходит в среде ученых.

Георгий Полонский (автор сценария фильма «Доживем до понедельника») написал лирическую пьесу «Драма из-за лирики». Правда, сейчас по театру «прошла некоторая паника», потому что снят фильм по той же пьесе. Но я не считаю – это моя личная точка зрения, – что кинематограф – соперник театру. По-моему, они взаимно обогащают друг друга, и здоровое соревнование отнюдь не вредит обоим.

Драматург Василий Чирков (автор пьесы «Неоконченный диалог», где в центре – образы Сальвадора Альенде и Эрнесто Че Гевары) работает для нас над пьесой о Фурманове. Театр сейчас очень увлечен подготовкой к спектаклю об этом легендарном коммунисте...

Но мы не забываем классику – думаем о «Фаусте» Гете, «Трех сестрах» Чехова, «Игроках» Гоголя, «Колпаке с бубенчиками». Пиранделло...

«Л.Г.»..29.12.1976 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ШТРИХ

ХЛАДНОКРОВНОЕ УБИЙСТВО

Все произошло так быстро, что ни один из свидетелей этой страшной сцены в первую минуту не мог ничего понять. 15-летний школьник — негр Рэндольф Эванс спокойно стоял с товарищем у подъезда своего дома в Бруклине, когда из патрульной машины вылез полицейский и молча направился к ним. Он подошел к мальчишкам вплотную, вытащил пистолет и, ни слова не говоря, выстрелил Рэндольфу в голову...

— Я сперва подумал, что полицейский просто решил с нами пошутить, — рассказывал впоследствии товарищ убитого. — Поэтому, когда раздался выстрел и Рэнди упал, я сказал ему: «О'кей, теперь можешь подниматься». А потом я увидел в его голове большую рану, из которой хлынула кровь...

Выскочив на улицу, родители Эванса увидели, как полицейский тащит за воротник по тротуару тело их сына к патрульной машине. Через несколько часов Р. Эванс скончался в больнице.

Все свидетели (а их оказалось немало) утверждают, что это было хладнокровное, ничем не вызванное убийство. По словам обитателей бедняцких кварталов Нью-Йорка, террор и беззаконие полиции преследуют жителей с самого детства.

— Полиции здесь дано право безнаказанно убивать невинных детей, — заявила соседка Эвансов. — Куда же катится этот мир, если, заведя полицейского, ребенок должен поскорее бежать и прятаться?

На фоне всего происшедшего поистине смехотворной выглядит официальная версия полицейского управления, согласно которой офицер Р. Торсни, убийца 15-летнего мальчика, якобы «заметил на темной и опасной улице мужчину с пистолетом в руке и принял необходимые меры, чтобы помешать преступлению и защитить собственную жизнь».

На следующее утро после трагической гибели Р. Эванса матери его товарища позвонил неизвестный и велел ей передать своему сыну, чтобы тот «держал язык за зубами».

ПОД ЗАНАВЕС ГОДА

«НАХОДКА ВЕКА»

Кожаный, побитый в странствиях чемодан был заперт полтора века. На днях его вскрыли. В чемодане оказались авторские рукописи «Паломничества Чайльд Гарольда» Байрона, «Гимна интеллектуальной красоте» и «Монблана» Шелли, а также несколько неопубликованных писем Байрона. Газеты говорят о «находке века» и, как здесь положено, подсчитывают се сегодняшнюю рыночную цену: она составляет полмиллиона фунтов стерлингов.

Старый кожаный чемодан обнаружен не в архивных залежах, не в запасниках музея и на чердаке наследников Байрона или Шелли. С начала прошлого века он хранился в одном из лондонских банков, который затем был поглощен могущественным «Барклэйс бэнк». Десятилетиями с чемодана смахивали пыль, но не открывали. Нельзя — тайна вклада, финансовые интересы... Нарушить тайну решился один, из менеджеров «Барклэйс». Кристофер Норман-Батлер. Он действовал дедуктивным методом: владелец чемодана Скруп Дэвис был приятелем Байрона, состоял в переписке с ним, да и сам поэт числился среди клиентов банка. Таким образом, подступись к чемодану, Норман-Батлер знал, что перспектива литературной находки не исключалась.

Так оно и случилось. Подняв обитую медными украшениями крышку, менеджер увидел труду бумаг. Манускрипты Байрона и Шелли лежали вперемежку с приглашениями на раут от герцога Веллингтонского, страничками латинских афоризмов, предназначенных для «импровизированных» салонных развлечений, и белыми лайковыми перчатками. Был здесь, кстати, и дневник брата Скрупа Дэвиса Самуэля, который в 1815 году на паруснике «Норсамберленд» препровождал Наполеона на остров Святой Елены. (Деталь из дневника: бывший император сражался с английским адмиралом в шахматы исключительно на деньги. Выиграл 300 долларов...)

Но особенно много было в чемодане неоплаченных счетов и долговых обязательств. Дэвис, собственно, и сбежал из Англии от долгов, в спешке побросав в чемодан, как отмечают, свой разношерстный архив и сдал его в банк. Британская энциклопедия называет его «дэнди». Строчка из Байрона: «Пришел Дэвис. Он был пьян... И с новой серией анекдотов». До конца своей жизни Скруп Дэвис оставался во Франции, кожаный чемодан — в банке. Так или иначе, но именно система денежных отношений держала под замком национальное достояние Англии.

То, что именно Норман-Батлер сделал свое открытие, по видимому, не случайность. У этого финансиста — литературно-историческая генеалогия. Он дальний родственник знаменитого Теккерея и не менее известного историка Маколея. А если бы на его месте был кто-то иной? Сколько бы еще лет пролежали бесценные бумаги в банковском подвале?

Вот почему к радости нынешнего открытия у англичан примешивается горькое чувство: есть обидная незакономерность в самом этом открытии, которое могло бы и не состояться. Со страниц прессы звучит признание: никто не знает, сколько еще подобных реликвий скрывают — а они наверняка скрывают — банковские и прочие сейфы. Один из шефов «Барклэйс бэнк» сравнил сенсационную находку с «пиратским сокровищем». Вероятно, для красного словца. Но смысл в этом сравнении, если приглядеться, есть. Кто выступает в роли пиратов? Уж не банк ли, полтора века державший на запоре рукописи Байрона и Шелли?

Никому, кстати, неизвестна и дальнейшая судьба манускриптов Отнюдь не бесспорно, что они займут свое место в фондах Британского музея. Из австралийского города Перт уже пришло категорическое требование лорда Байрона, одиннадцатого в этом роду, вручить ему рукопись Джорджа Гордона Байрона, «как единственному законному владельцу». Другой лорд, Де л'Исл, наследник Перси Шелли, настаивает на праве владеть рукописями своего предка. Да и сам «Барклэйс» и намеком не дал понять, что намерен расстаться с содержимым кожаного чемодана. Будет тяжба. Выиграет ли ее общественность, наследники или банк — никто не берется предугадывать.

В. Анатольев, наш корр.
ЛОНДОН. (По телефону)

Евг. Леонов

ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ

«Ком.пр.» 9.01.77 г.



«НЕОЖИДАННОСТЬ
В ИСКУССТВЕ
ПРЕКРАСНА»

Первое, что я увидел, едва переступив порог его кабинета, — афишу спектакля Московского театра имени Ленинского комсомола — «Иванов». Сразу вспомнился прошлый сезон, яркая работа народного артиста РСФСР Евгения Леонова в этом спектакле. Сам собой напрашивался первый вопрос: как

Вам работаете в молодежном театре, среди молодежи?

— Интересно работаете. Московский театр имени Ленинского комсомола предлагает актеру неожиданные решения. Мне кажется, что неожиданность в искусстве всегда прекрасна. Чем больше актеру приходится себя ломать, входить в разные жанры, «выламываться» из привычных рамок, тем интереснее ему будет в искусстве, тем, думается, более интересный образ представит он на суд зрителей. Понимаете, да? Результат такого «себяпреодоления» — неожиданность, всегда вызывающая споры. Вот вы подчеркнули — «молодежный театр». Возможно, я ошибаюсь, но... Надо ставить хорошие, острые, интересные и добрые спектакли. А это уж «удел» любого театра, если он Театр.

— А есть ли у Вас образ «своего». идеального театра? Каков он?

— Я в таком театре работал — в Московском театре имени К. Станиславского той поры, когда его возглавлял Михаил Михайлович Яншин. М. М. Яншин — потрясающий педагог. Он создал прекрасный коллектив, о котором можно только мечтать. Мы все — хоть

и разные были по уровню и характеру дарования, по индивидуальности — смотрели в одну сторону.

Между прочим, конечно, театр сейчас режиссерский, все так, но ведь и от актера «кое-что» зависит... К сожалению, в искусстве никто еще никогда не объяснял своему партнеру: «Дорогой мой, ты перестал быть актером. Ты заелся, успокоился, а это значит, что от твоего «метрства» одни лишь звания да письма бывших поклонников остались. Может быть, еще пожелтевшие рецензии из газет и журналов».

Убежден, в искусстве такое «метрство» смерти подобно. Искусство не терпит сытости, равнодушия, всезнайства. Чем больше ты сомневаешься в роли, в самом себе, тем больше шансов, что ты растешь как актер.

— Евгений Павлович, а каковы Ваши привязанности в искусстве. Влияют ли они на Вашу театральную работу?

— Трудно ответить на этот вопрос. Конечно, можно сказать: люблю Пушкина, и тем отделаться от дальнейших расспросов. Уж больно модно сейчас во всех сферах жизни вспоминать великого поэта.

Понимаете, мне трудно — жизни не хватает — следить постоянно за тем, что происходит в искусстве. Поэтому я хочу воздержаться от какого бы то ни было списка. К тому же постоянных привязанностей у меня нет. Люблю прозу. Она, мне кажется, опережает сегодня драматургию.

Что касается влияния, то это вопрос двоякий. Есть влияние непосредственное. Получил я, еще в молодости, роль в одной из пьес



Шеридана. Захотелось узнать об эпохе: историю художников того времени, литературу, музыку.

О таком влиянии — непосредственно на работу — говорить можно. Но вас, видимо, интересует влияние скорее духовное, отраженное, что ли... Оно, конечно, есть, но вот какое, как — не знаю. Мне его трудно — а пожалуй, и невозможно даже — вычленить, акцентировать. Да и не мое это дело.

Единственно, что могу сказать: при встрече с подлинным талантом я испытываю зависть: что не я это сыграл, что так сыграть не сумею. Это не зависть с ненавистью пополам, а творческая зависть, когда хочется, наплакавшись на фильме или спектакле, засучив рукава, окунуться с головой в работу и сделать что-то такое!...

— Как Вы работаете над ролью? С чего начинаете?

— Для меня важно понять не роль даже, а некую суть, заложенную в пьесе. Для писателя это — одно, а для актера, режиссера — другое. Это не значит, что он и мы говорим о разном. Просто он пишет: «Я люблю тебя», а сказать это можно по-всякому: со злостью, вкрадчиво, «вниз головой», ремонтируя сапог и даже убивая свою возлюбленную. И чем глубже литература, тем неожиданнее могут быть приспособления, тем труднее их искать. Тем многозначнее получившийся в результате характер. Идут люди по улице — разве можно сказать о них так: вот подлец пошел, а вон хороший человек. Но именно этого часто требуют от экранных и сценических персонажей. Я, как и любой из нас, не люблю плоскостных и однозначных героев. Люблю играть противоречивые, сложные характеры. Стремление к сложности воспитано во мне еще моим учителем.

— Евгений Павлович, кто он? Расскажите, пожалуйста, подробнее.

— Я упоминал уже о нем. Это — М. Яншин. Он очень крупный человек, художник, актер. Яншин меня мальчика, лет 25 назад научил, что актерское дело — профессия трудная, тяжелая. Звучит это — в очередной раз — пустой декларацией. И лишь испытав этот принцип на себе, понимаешь, какая в нем заложена Правда.

Ведь проблема не в том, чтобы выучить роль. Я, кстати, не люблю вообще это делать. Выучить — значит затвердить, обеднить. А в жизни все всегда происходит гораздо богаче. В жизни бывает все.

Мы даже не представляем, что может быть в жизни. И никогда не задумываемся, пока сами с чем-то таким не сталкиваемся. Поэтому мой принцип в работе над ролью: хорошо бы до конца не знать, а лишь предполагать.

Если так попробовать, а если этак, а если иначе, а если по-другому... И вот, наконец, рождается то, что нужно. И рождается не от себя. А через себя—от имени воплощаемого персонажа. Может быть, в поисках единственно возможных оценок и состоит суть актерской работы?

Именно эти уроки вынес я с репетиций Михаила Михайловича, удивительного педагога, прекрасного человека.

Я не случайно все время говорю и о Яншине-человеке. Сейчас личность, по-моему, — самое важное в искусстве. Нам сейчас особенно интересно, как ты — как личность — проявляешь себя на сцене, на экране. И — в жизни.

Беседу вел В. Климов

ГЛАВА XI. БЕССМЕРТИЕ.

«**П**роблема бессмертия – основная, самая главная проблема человеческой жизни, и лишь по поверхностности и легкомыслию ч-к об этом забывает. Иногда впрочем он хочет убедить себя, что забыл, не позволяет себе думать о том, что важнее всего. Молитва о том, чтобы была дана нам память смертная, есть глубокая молитва и памятью о смерти не своей только, но еще более других людей, определяется серьезность самой жизни. Все религии, начиная с зачаточных религиозных верований дикарей строились в отношении к смерти. Ч-к есть существо, поставленное перед смертью в течение всей своей жизни, а не только в последний час жизни. Ч-к ведет двойную борьбу: за жизнь и за бессмертие. Смерть есть явление еще внутри жизни, а не по ту сторону, самое потрясающее явление, пограничное с трансцендентным». (183)

Белая

Читаю эту главу – а Нелля поставила Окуджаву. «Виноградную косточку в теплую землю зарою...». И поет он именно

о бессмертии, о той самой духовности внутри которой и смерть – не смерть. Я люблю этого нашего шарманщика, великого шарманщика эпохи музыкальных автоматов; они еще живы, эти последние могикане... он, Высоцкий, другие. Время от времени просыпается в человечестве эта необходимость «спеть про себя» – и тогда дело не в голосе или слухе – бытовом...

Если развить мысль Б. о музыке как об искусстве во времени, а не в пространстве – будущее театра где-то в этом. Питер Брук и Эфрос это чувствуют – и потому размыывают мизансцену, знаки; переливание качеств, зыбкость. Это пока еще НЕ МОЕ, но я – понимаю, чувствую, стремлюсь. НЕ ТАК, правда, хочу – через человека и во имя человека – прежде всего: но – не знаю еще, к а к...

«**Б**ыло построено много типов религиозных и философских учении о победе над ужасом смерти и достижении реального или призрачного бессмертия: спиритуалистическое учение о бессмертии души; учение о перевоплощении душ; мистико-пантеистическое учение о слиянии с Божеством; идеалистическое учение о бессмертии идей и ценностей; христианское учение о воскресении целостного ч-ка; притупление остроты проблемы смерти через слияние с коллективной жизнью на земле и через возможность земного счастья. Спиритуалистическое учение о бессмертии души сулит бессмертие лишь части ч-ка, а не целостному человеку учение о перевоплощении еще менее дает бессмертия целостному ч-ку, оно предполагает его разложение на отдельные элементы и ввержение ч-ка в космический круговорот, оставляет его во власти времени. Ч-к может перейти в человеческий род существования. Учение о слиянии с Божеством не означает бессмертия личности, а лишь бессмертие божественного. Идеалистическое учение также не означает бессмертия личности, а лишь бессмертие безличных идей и ценностей. Отворачивание от темы о бессмертии через то, что я назвал бы социальным пантеизмом, через обращенность к грядущему счастью человечества, говорит о неразрешимости этой темы и о вражде к ее постановке. Только

христианское учение о воскресении целостного ч-ка отвечает на поставленный вопрос, но с ним связано, как мы увидим, много трудностей» (184)

«Вопрос о смерти и бессмертии неразрывно связан с сознанием личности, с личной судьбой. Только смерть личности трагична. Трагична смерть именно бессмертного существа. Смерть безличного ничего трагического в себе не заключает. Умирает только индивидуальность, личность. Если потерять острое сознание личности и забыть и ее единственной и вечной судьбе, то можно утешить себя тем, что жизнь в природе, в роде вечно возрождается и бессмертна. Ч-к как личность борется со смертью во имя бессмертия. Биологи говорят, что смерть есть цена, которую должно уплатить за высокое дифференциальное развитие. Более философски это выражает Зиммель, когда говорит, что жизнь получает форму, потому что живущее умирает. Но это и значит, что умирает то, что наиболее требует бессмертия. Парадоксально это нужно выразить так, что наиболее подвержено смерти бессмертное. Так это с натуралистической точки зрения, так это в объективированном мире.

Умер мой любимый кот. Скажут, что эта смерть не трагична, потому что животное не имеет личности. Этот аргумент для меня, пережившего глубокую печаль, не имеет значения по разным основаниям. Животное, в котором обнаружены большие качества красоты, ума, нежности, очарования, имеет яркую индивидуальность, неповторимую, единственную в своем роде. Это не есть личность в человеческом смысле, но все же есть личность другой степени. Самое же главное то, что моя большая любовь к коту требует, как и всякая любовь, бессмертия, вечности. Я не могу мыслить Царства Божьего без своего Мури. Речь идет о моем совершенно личном отношении и для меня, может быть, очень трагична смерть существа, которому отказывают в праве считаться личностью. Меня всегда возмущала теория Декарта о том, что животное не имеет души и является механизмом, эта теория казалась мне глупой. И я от этого уже никогда не мог любить Декарта. Но меня возмущает и отрицание возможности бессмертия для животных. Иду дальше. И смерть дерева, которое я любил и которым

я любовался, для меня может быть трагической и моя духовная сила может быть направлена на его воскресение». (186)

«Опасение для евреев есть спасение всего народа». (187)

«...идея бессмертия души греческого происхождения». (187)

«Личность есть единство и неизменность в постоянных изменениях множественного состава ч-ка. Духовное начало и есть то, что поддерживает это единство и неизменность». (189)

«В природе нет ничто, небытия, есть лишь изменение, разложение и сложение, развитие. Ужас ничто, бездна небытия существуют и лишь в отношении к духовному миру... Ужас смерти духовен, как духовна победа над смертью». (190)

«В перспективе внутреннего существования никто в сущности не признает возможности окончательного исчезновения своего «я», того, что отвоевано как личность. Я ловлю себя на таком противоречивом рассуждении: если нет для меня ничего после смерти, то я после смерти узнаю об этом. Если я умру и дальше для меня не будет никакой жизни, я исчезну окончательно, то и ничего не будет, и мира не будет, ибо я был единственным доказательством существования мира». (190)

«Человеческая личность реальнее всего мира, она есть нумен против феноменов, она в ядре своем принадлежит вечности. Но этого не видно извне, видно лишь изнутри». (190)

«Не только то, что раскрывается сейчас, как моя душа, но и то, что раскрывается на протяжении всей моей жизни, как моя душа, есть небольшая часть моей души, как потенциальной бесконечности и в сторону светлую и в сторону темную. Жизнь от рождения до смерти есть лишь маленький отрезок моей вечной судьбы. Жизненный интерес имеет для меня проблема индивидуальности во мне, а не родового во мне, не безличного добра, разума и пр. Если я в конечной судьбе своей сливаюсь с Божеством и мое индивидуальное «я» исчезает, то я этого никогда не узнаю и это ничего мне не прибавит, ибо не будет моего сознания. Напр., учение Аверроеса о бессмертии интеллекта есть бессмертие родового человеке. Это не дает никакого ответа на проблему бессмертия. Также безлично родовое бессмертие в памяти потомков, в идее, в творческих продуктах не решает проблемы...»

«Ком.пр.» 9.01.77

НАШ ОБРАЗ ЖИЗНИ

УЛИЦА, ПО КОТОРОЙ ТЫ ИДЕШЬ КАЖДЫЙ ДЕНЬ

ЧТО труднее всего увидеть? — спросил однажды себя — и нас — Гете. И в самом деле — что? Профиль Александра Македонского, запечатленный на скалах Средней Азии, улыбку молодницы, идущей по древним деревянным мосткам Новгорода — или себя на лунной поверхности, чью-то тень в фантастическом висячем городе? Что труднее всего увидеть — то, что покрыто густой пылью прошлых веков, или го, что окутано зыбкой дымкой будущего?

Нет, не это.

Поэт и мудрец ответил на свой вопрос так:

— То, что лежит перед самыми твоими глазами.

◇ ◇ ◇

Оказывается, обыкновенный справочник можно читать, как роман, путешествие по знакомому переулку — стать интересней, чем полет за тридевять земель, а знакомое имя вдруг обернуться открытием...

◇ ◇ ◇

Он лежал на жесткой железной койке, в узкой, как пенал, и переполненной жильцами комнате, в бывшем тихом барском доме, на старом переулке, близ Арбата. В переулке ломали дома — шла великая перестройка — в окна его комнаты летела цементная пыль и оседала на белых узких обрезках бумаги, которые приносила вечером жена с чайной фабрики. Бумага лежала на коленях. Колени не разгибались. Он благодарил за это судьбу. Это трудно представить — но он благодарил судьбу за то, что болезнь, отрезавшая его от гулкого, движущегося мира, так согнула его колени... Иначе он не смог бы писать.

Он писал ночью — все равно ведь и днем не мог увидеть того, что писал. Он мог писать только ночью, когда в квартире наконец устанавливалась Мертвая тишина. Ему было 27 лет, и всего через пять мертвая тишина обнимет его навеки. Это можно было предположить. Но предположить, что 14 месяцев из этих последних пяти он проживет на улице своего имени?..

Бессмертие Николая Островского по удивительному стечению обстоятельств, выступающих в роли закономерных символов чаще, чем это принято думать, началось с переулка, который назывался Мертвым.

Утверждают, человек оставляет после себя то, с чем связывают потомки его имя. Это верно — при одном условии. Если не уходят из памяти потомков детали бытия, которые только по нашему недомыслию могут считаться несущественными...

Мы иногда забываем, что Островский победил не только болезнь. Но и безденежье, и одиночество, и, наоборот, навязчивое присутствие чужих рядом, и непонимание — победил быт. В Мертвом переулке родилась книга, ставшая символом жизни.

Сейчас Мертвый стал переулком Островского.

Улицы нередко меняют свои имена. И эти изменения могут рассказать о переменах «жизни людей иногда лучше, чем страницы школьного учебника или материалы далекого похода, или просто лекция...

◇ ◇ ◇

В книге Андрэ Моруа «Париж» — редко попадает в руки такое объяснение в любви к родному городу! — читаю: «Вы спрашиваете, почему площадь называется Конкорд? Сначала она называлась площадью Людовика XV. Там была статуя Любимца. (Льстивое прозвище, данное Людовику XV его придворными) — «Добродетели пешком, порок на лошади». Затем площадь стала площадью Революции — на ней были гильотинированы Людовик XVI и Мария Антуанетта, Потом наступило время примирения, забвения и прощения. Слово «Согласие» казалось подходящим для выражения этих чувств»...

◇ ◇ ◇

Вот примеры переименований только нескольких московских улиц. Воронья — стала Тулинской, по одному из псевдонимов Лени-

на. Переулок Дурной преобразился в Товарищеский. Улица Мещанская — в Гражданскую, а бывший Протопоповский переулок дерзко провозгласил себя Безбожным!

Забвение — точное слово. Только важно выяснить, что именно передается забвению.

...Чем не тема для пионерского сбора или комсомольского собрания даже? Мы же часто о биографии страны — сухо, казенно, общо...

◇ ◇ ◇

В Москве оказалось несколько улиц Советских. Работникам связи неудобно, и, главное — зачем частым упоминанием затирать дорогие понятия? Одна из этих улиц в 65-м году была переименована в Дольскую. В справочнике читаю: «...названа по месту рождения выдающегося русского зодчего В. И. Баженова — селу Дольскому».

◇ ◇ ◇

Как хорошо, что в Москве есть улицы Вешних вод. И Веселая, и Вишневая, и Весенняя, и Ландышева... Увы, есть — и не так уж давно появилась — Стандартная. Стандарт — он вреден для любви, А свою улицу надо любить. Не нами доказано, что любовь к Родине начинается с любви к тому уголку ее, где ты живешь.

Имя улицы, по которой ты идешь... Что за ним?

◇ ◇ ◇

...Автобус — обычный, рейсовый, полный людей, наглухо закрытый — стоял у съезда с моста. Без водителя, и вдруг медленно тронулся. И так же медленно, но неуклонно стал приближаться к откосу. К неминуемой гибели.

Обычным рейсом шел и грузовик Михаила Митрофанова. О чем он думал в те считанные минуты, когда круто развернул свой грузовик и выскочил из кабины, и схватил на ходу заснеженный бульжник, и кинулся с ним к передним колесам автобуса, не узнает никто. Потому что не камень остановил автобус. А полная тепла, силы, живая человечья грудь.

Так в Люберцах под Москвой появилась улица Михаила Митрофанова. И памятник ему на этой улице. Только таким, в камне, знают отца две маленькие девочки, сестры Митрофановы. Одной было полтора года, другой — полтора месяца...



А Петр Блохин умер от элементарного гриппа... Но его имя тоже носит улица в белорусском городе Новополоцке. Улица комсорга Блохина. А комсоргом Петр был всего четыре месяца...

Когда я спросила хорошо знавшую Петра Екатерину Казакову-Николину — за что такая честь, она, помолчав, вместо прямого ответа рассказала короткую историю. О двух больших людях и о маленьком третьем. Он мог вырасти без отца — два хороших человека решили расстаться. Что ж, жалко, конечно, но, увы, — говорила себе Катя Николина, тогда воспитатель общежития, — разве можно им чем-то помочь? Остается примириться. А Петр не захотел примириться, как никогда не мирился ни с чем, что казалось ему неистинным, будь то чье-то плохое настроение или чья-то грубость, или просто элементарный беспорядок. Он долго говорил с двумя хорошими людьми, и чутье не обмануло его — они любили друг друга, как и прежде, просто не выдержали трудностей быта (будем помнить, что быт иногда победить так же трудно, как и болезнь), когда появился маленький: жили в общежитиях. И он «выбил» им комнату. В служебном помещении. Потому что город тогда еще только начинался, и нормальных жилых домов не было...

Их осталось трое. И они счастливы по сей день...



Именами людей принято называть улицы издавна и везде. Великие мореплаватели и философы, знаменитые политики и писатели, уходя, остаются в названиях улиц и площадей не только Москвы и Минска, Ленинграда и Киева, но и Парижа, и Лондона, и Вены. «Знаменитый человек — это тот, кто знаменит своей знаменитостью», — прочла я в одном своде советов коллегам, американским журналистам. Знаменит, иными словами, все равно чем... Что в наших условиях, и сегодня, значит — быть знаменитым?



В Царичанске, на Украине, несколько лет назад появилась улица имени Афанасия Бутенко, колхозного бригадира. Он не жил на этой улице, не защищал ее в войну и не погиб на ней, как герой, в мирные

дни. Улица называлась Глинице. А именно своей неустанной и — что самое важное — никем не понуждаемой борьбой за оздоровление родной земли и был знаменит Афанасий Трофимович. Всю свою жизнь этот человек упрямо, сажал деревья на склоне горы, не менее упрямо пытающейся сползти на поселок. Люди панически боялись горы. Спасаясь от глинистого весеннего потока, строили вокруг домов высокие ограды. Афанасий Трофимович беспокоился не только о своем доме и своем огороде. И потому не оборонялся, а пошел в наступление. На гору. 4 миллиона деревьев посадил он со своими помощниками за долгие десятилетия!

◇ ◇ ◇

Имя улицы — это не только дань уважения конкретному человеку. Это свидетельство признания тех ценностей, которые характеризуют именно наш образ жизни.

В Ташкенте есть улица кузнеца Шаахмеда Шамахмудова. Он и его жена воспитали 14 сирот.

— Как получилось, что в вашей семье дети разных национальностей? — спросили как-то Шамахмудова.

— Я не выбирал, — ответил тот. — Я знал, сирота, значит, мой сын.

◇ ◇ ◇

Маркс называл коммунизм реальным гуманизмом...

◇ ◇ ◇

Известный человек у нас — это человек, известный своими душевными качествами, не только герой в общепринятом смысле этого слова. Доброта, любовь к людям, бескорыстие, спокойная и стойкая преданность делу — всегда ли мы умеем их замечать? Если иметь в виду предмет сегодняшнего нашего разговора, есть ли у нас улицы матерей, сумевших воспитать сыновей — настоящих граждан? Не мало ли в названиях улиц имен учителей, чей след остался в душах воспитанников навеки? Или пекарей, сапожников, почтальонов — всех, чей доблестный труд не всегда на виду?



Недавно одна из улиц, где живут рабочие «Серпа и молота», названа именем Аносова, ученого-металлурга, раскрывшего тайну дамасской стали в прошлом веке. Того самого булата, упоминаемого еще Аристотелем, изготавливавшегося в Персии, воспетого Пушкиным, секрет прочности которого оставался долгие годы загадкой.

Мертвые живы, пока у живых память крепче булата, тверже стали.



С именем улицы в Царичанске произошел казус. В поссовет поступила жалоба: за какие такие заслуги, спрашивал автор, улица названа именем ныне здравствующего человека? Оказалось, у Афанасия Трофимовича Бутенко есть однофамилец.

Интересно — как это могло произойти, что в маленьком поселке нашлись жители, не знающие, чьим именем названа их улица? И это при том, что учрежден еще и приз Бутенко — лучшим ревнителям природы. И книга «Человек победил гору» о нем не сегодня вышла...



И почему это человек часто думает, что жизнь — она не на его, на чужой улице? И отправляются следопыты в далекий путь в поисках героя, равнодушно скользнув глазом по табличке на родной улице...



Я еду на Ломоносовский проспект узнать о переулке Померанцева. Он появился в 20-е годы, когда благодарная Москва многие своя улицы, переулки и площади назвала именами участников октябрьских боев. Красный прапорщик Померанцев, о котором Емельян Ярославский сказал: «...знаю, как преданного работника, в октябрьские дни бывшего все время с нами», «геройски погиб рядом с рабочими Петром Добрыниным, курсисткой Люстик Лисиновой и мальчиком с завода Михельсона Цавликом Андреевым», — прочла я в одной из публикаций.

Я еду на Ломоносовский проспект, потому что там живет Алексей Александрович Померанцев. Да! Тот самый, чье имя носит переулок. Он жив!

...Спрашиваю Алексея Александровича:

— Из прожитого — чем гордитесь больше всего?

Ответ кажется мне неожиданным — как часто довлеют над нами стереотипы...

— Вот этим рельсом.

Ничем не примечательный с виду кусок блестящей стали висит, прикрепленный к раме окна. За окном тихо летят снежинки.

— Видите ли, в свое время мне удалось рассчитать изгибы рельса. И в день восьмидесятилетия мои коллеги так своеобразно напомнили мне об этом.

В «свое время» — это сороковые годы, канун войны. Расчет изгибов — огромная экономия металла, увеличение надежности конструкций, удлинение сроков эксплуатации. И только одна из многих работ Померанцева, профессора МГУ, одного из создателей кафедры молекулярной физики.

— Какой период жизни, с вершины лет, кажется наиболее близким, вашим?

И снова не всплывают те далекие, но зримые — стоит только пройти по переулку! — годы.

— Окончание МГУ — 25-й, женитьба — 27-й. Рождение дочери — 33-й.

В свой юбилей, на кафедре, Алексей Александрович произнес «слово»: «Отец мой был»... Потом о жене: «Через два года после окончания университета я женился на очаровательной научной сотруднице Московского конъюнктурного института». А это о дочери: «...она стала украшением нашей трудной повседневной жизни, перегнала нас своими дивными способностями».

Алексею Александровичу исполнилось 80 в октябре — 59 лет назад именно в это время он пришел в Красногвардейский, штаб и предложил привести солдат. «А пойдут?» — спросили его. «Пойдут, куда я их поведу», — ответил он. И повел — на Остоженские позиции, бывшие местом самых ожесточенных сражений, и там его и настигла пуля, и то ранение, заставившее его месяцы валяться в госпитале и давшее основание потом считать погибшим...

— Какой уголок Москвы — любимый?

Понимая, видимо, куда я клоню. Алексей Александрович говорит:

— Меня спрашивают: «Вы часто бываете в своем переулке?». Я отвечаю: «Нет. Он не лежит на пути в университет». Я редко вообще рассказываю о тех страницах своей биографии. Горжусь тем, что известные профессора, оставившие меня в МГУ, не знали моих былых заслуг. Впрочем, заслуга не то слово... К революции я пришел осознанно, и — хотя по натуре человек сугубо штатский — знал, что надо выполнить свой долг. В дальнейшем своим долгом считал науку.

Впервые о переулке своего имени он узнал от дочки. Она, будущий музыкант, девочкой, часто ходила на концерты в Дом ученых по этому переулку. Он объяснил ей, что каждый солдат его 193-го полка достоин такой чести. И все.

Я задала ему еще один вопрос:

— Какое качество вы цените в людях?

Он ответил:

— Чувство меры.

Алексей Александрович Померанцев сначала получил орден Ленина — за научные заслуги. И лишь потом его нашел орден Красного Знамени — за те, октябрьские дни.

◇ ◇ ◇

Насколько сложнее, а потому и прекрасней, оказывается жизнь, и человек в этой жизни, если мы не только смотрим, но еще и видим! Если драгоценные детали бытия будут вышелушены из-под корки стандартных или предвзятых представлений...

◇ ◇ ◇

Твоя улица. Привычная, как черты собственного лица, обыкновенная, как прожитый день, с именем на табличке, знакомым, кажется, как твое собственное.

Но будем помнить мудрое предостережение: труднее всего увидеть то, что лежит перед самыми твоими глазами...

И. РУДЕНКО.

«Ком. пр.», 6 января, 1977 г.

ПРИЗНАНИЕ



КТО УБИЛ ЭСПИНОСУ

The Washington Post

«Три врача, которых, каждого по отдельности, спрашивали, какого они мнения о выводах следователя, говорят, что многочисленные травмы, обнаруженные на теле Сория Эспиносы, больше похожи на удуше-

ние и избиение, чем на травмы, которые возникли бы на теле человека, погибшего в результате автомобильной аварии».

ПО ДАННЫМ, полученным Организацией Объединенных Наций, сотрудник ООН, который был найден мертвым летом 1976 года в Сантьяго, был избит до смерти или же подвергся пыткам, в результате которых наступила смерть, и чилийские власти замяли это дело, выдав его за несчастный случай.

В момент своей гибели в середине июля 1976 года 54-летний Кармело Сория Эспиноса был начальником отдела изданий Латиноамериканского демографического центра, организации при Экономической комиссии ООН для Латинской Америки.

Сория, родившийся в Испании и отличавшийся левыми убеждениями, эмигрировал в Чили в 1947 году. Хотя он имел двойное гражданство, чилийское и испанское, в соответствии с соглашением между правительством Чили и ООН он пользовался дипломатическим иммунитетом.

Тем не менее Национальное разведывательное управление Чили открыто установило наблюдение за ним за несколько месяцев до его смерти, как рассказывают члены его семьи и товарищи.

Они сообщают следующие сведения об обстоятельствах его гибели:

Сориа Эспиноса в тот день ушел из своей канцелярии в обычное время — в пять часов вечера. Чтобы добраться до дома на машине, ему требовалось 15 минут. В начале шестого один из знакомых Сориа видел его за рулем своего белого «фольксвагена», вблизи его дома. Поскольку он был человеком аккуратным и вел строгий образ жизни, когда он не приехал домой в обычный час, его жена встревожилась и стала обзванивать больницы, боясь, что с ним произошло какое-то несчастье.

Примерно в 2 часа ночи 15 июля, когда в Чили вступает в силу комендантский час, жители Кончали, северного района Сантьяго, услышали шум от падения автомобиля, рухнувшего с высоты 180 футов в глубокий ирригационный канал.

На следующий день полиция обнаружила перевернутую вверх колесами машину Эспиносы в канале; на берегу, неподалеку от автомобиля, были найдены принадлежавшие Эспиносе паспорт ООН, его чилийское удостоверение личности и шарф с пятнами крови. Самого тела не было.

Осмотр автомобиля показал, что дверцы были «герметически закрыты», верх автомобиля был продавлен и между ним и спинкой сиденья оставалось не более 6-8 дюймов. Отдельные части автомобиля — радиоприемник, переднее сиденье для пассажира и нижняя часть заднего сиденья были осторожно вынуты, так, чтобы не повредить контакты.

В отчете страховой компании о состоянии автомобиля отмечалось, что ящичек для мелочей был заперт, но его картонное дно было вырвано, а инструменты «находились у карабинеров, стоявших на посту на мосту через канал, немногим ниже по течению».

На следующий день, 16 июля, незадолго до полудня труп Сориа был найден в полумиле от места аварии.

Насколько известно, на дороге, по которой ехал Сориа, когда он упал в канал, не было никаких следов, которые свидетельствовали бы о том, что машина забуксовала.

В официальном отчете о вскрытии тела, который нигде не был опубликован, говорится, что Сория Эспиноса умер от повреждения спинного мозга и от обширного кровоизлияния в мозг.

Три врача, ознакомившись с выводами следователя, сказали, что, хотя некоторые из травм, обнаруженных на теле Сория, могли бы быть результатом автомобильной аварии, вряд ли она могла послужить причиной всех их вместе. По их мнению, скорее всего его связали, били по голове и груди, медленно душили и, наконец, убили ударом чего-то тяжелого по тыльной части шеи.

Они указали на такие симптомы, как повреждение гортани, кровоизлияния в легких и контузии, которые обычно возникают при избиении. По их словам, на теле не было порезов и ссадин, обычно находимых на жертвах автомобильных аварий, в особенности, если они при падении вылетели из автомобиля. Между тем на Сория даже не была порвана одежда.

Хотя близкие к Эспиносе люди говорят, что он никогда не пил, потому что здоровье не позволяло ему этого, в крови у него был обнаружен алкоголь.

Врач, который производил вскрытие, сказал членам семьи Сория, что он был мертв, когда оказался в воде, и что тело его пробыло в воде менее 12 часов, из чего следует, что его машина оказалась в канале, по меньшей мере, за 22 часа до него самого.

Начальник управления уголовного розыска Чили заявил представителям печати, что Сория погиб из-за того, что в пьяном виде вел машину по крутому склону. Уголовный розыск, придя к выводу, что налицо дорожное происшествие, прекратил дело.

Однако судья уголовного суда, назначенный расследовать это дело, отказался охарактеризовать смерть Сория Эспиносы как результат несчастного случая и продолжает дознание.

Сория, который был другом покойного Пабло Неруды, чилийского поэта-коммуниста, при правительстве Альенде, свергнутом в сентябре 1973 года в результате правого государственного переворота, занимал важный пост в государственном издательстве.

Среди его друзей было много представителей левой интеллигенции и специалистов; по словам близких к нему лиц, он говорил

им, что за ним следят агенты Национального разведывательного управления Чили.

Тем не менее, говорят они, Сория, по-видимому, не считал, что его жизни что-то угрожает. В начале 1976 года некоторые сотрудники его канцелярии были задержаны. Их допрашивали об убеждениях и деятельности Сория, а одного его сотрудника, который работал вместе с ним в те годы, когда у власти находилось правительство Альенде, во время допроса подвергли пыткам, в результате которых он полностью потерял слух.

Даже до того, как чилийская печать, находящаяся под контролем правительства, опубликовала сообщение о смерти Сория, семье Эспиносы, насколько известно, звонили по телефону неизвестные лица и заявляли им: «Вот как наказывают за левые убеждения».

Месяцем позже исчез один из родственников Сория; и, с тех пор как вся семья Сория выехала в Испанию, чилийские власти провели обыски в домах и в служебных помещениях некоторых штатных сотрудников ООН в Сантьяго.

*(Перепечатывается из газеты «Вашингтон пост» (США)
с сокращениями).*



Рис. Г. БЕЛИНСКОГО и Е. ВИТЗОН

«Ком.пр.», 4 января 1977 г.

ПОЛЕМИКА



«Он отвергает все условности нашего общества». Такую подпись сделала лондонская «Санди миррор» под портретом анархистствующего бунтаря, одного из «носителей «контркультуры».

КОНЪЮНКТУРА ДЛЯ «КОНТРКУЛЬТУРЫ»

«В некоторых статьях, рассказывающих о молодежи Запада, столкнулась с термином «контркультура». Означает ли он проповедь бескультурия, возврат к первобытным нравам? Или имеется в виду нечто другое?

А. НЕВЕРОВА.
Омск».

В НАЧАЛЕ 70-х годов на страницах буржуазных изданий, посвященных изучению молодежного движения протеста, возник новый термин — «контркультура». Речь шла о несогласии молодого поколения средних слоев капиталистического общества с традиционными для буржуазии моральными устоями.



За «контркультуру» выступают «новые левые», хиппи, «клики старшекласников» и другие группы молодежи. Хотя их программы и лозунги существенно различаются, но вместе с тем в их представлениях о «контркультуре» есть много общего. Это, прежде всего отказ от системы ценностей (что — хорошо, а что — плохо) капиталистического общества и призыв создать новую культуру, новый образ жизни. Однако суть не только в этом. Уже в самом слове «контркультурам» выражен характерный для сторонников этой концепции (особенно для экстремистской ее части) призыв к коренному пересмотру всей прежней культуры. Таким образом, речь идет не только об отрицании собственно буржуазного мировоззрения, но и об отречении от ценностей мировой культуры.

Американский социолог профессор Масгроув исследовал отношение к «контркультуре» у разных возрастных групп. Он отмечает утрату простодушия и наивности среди поклонников «контркультуры», рост их интеллектуального уровня. Подчеркивая, что «контркультура» не есть подростковый феномен или специфически молодежная культура (хотя, согласно данным его исследования, она наиболее популярна среди студенчества), Масгроув устанавливает возрастную границу «нового единого поколения» в районе 36 лет. Границу эту он определяет главным образом на основе отношения к труду и работе.

Работа в целом и карьера в особенности делают нас негуманными, считает Масгроув. В процессе работы, мол, утрачивается истинное человеческое лицо. Значение «контркультуры», этой «революции непокоренных», по словам Масгроува, и состоит в том, что она расчищает путь новому обществу, в котором работа, труд потеряют первостепенное значение.

При всей претензии Масгроува на новизну, его представления о «контркультуре» очень похожи на суждения, высказанные несколькими годами ранее Розаком, Рейчем и другими теоретиками «конфликта поколений». Масгроув думает, что совершил открытие, ото-

двинув возрастную границу «несогласных» к 36 годам. Но симпатии нынешних 36-летних американцев складывались 10-15 лет назад. Они были свидетелями и участниками молодежных выступлений 60-х годов. Симптоматично другое. В пылу своих речей в защиту «контркультуры» Масгроув невольно сосредоточивает внимание на самых отрицательных сторонах этого явления.

В рассуждениях Масгроува с особой отчетливостью выступает характерная для «контркультуры» недооценка роли производственных отношений в формировании молодого человека. Занимаясь абстрактным морализированием по поводу сложных социальных вопросов, Масгроув, как и другие пророки «альтернативного общества», полностью игнорирует значение труда как материальной основы человеческой деятельности. Он вообще не касается проблемы собственности, характер которой, как известно, в конечном счете, определяет все общественные отношения. Его рассуждения о труде не предоставляют молодому человеку никаких новых возможностей для осмысления действительности. «Контркультура», как и любая другая форма мелкобуржуазного анархизма, не способна предложить конкретные пути выхода за пределы капиталистических отношений.

ПОНИМАЯ, что в век мгновенного распространения информации невозможно скрыть расцвет культуры в социалистических странах, буржуазные теоретики пытаются, играя словами, намеренно исказить смысл понятия «культурная революция».



В их интерпретации культурная революция — это процесс, охватывающий лишь духовную жизнь образованной части буржуазного общества (притом, как правило, ту ее часть, с которой тот или иной автор связывает свои надежды на «глобальные преобразования»).

Практика всемирно-исторического развития свидетельствует, что культура — это сфера, где изменения происходят медленнее, чем в других сферах жизни общества, что рождение новой культуры — это длительный процесс вызревания целого комплекса важных компонентов: изменение сознания миллионов, коренная перестройка быта, привычек, обеспечение массам доступа к богатствам культуры, приобщение к процессу творчества и многое другое. Все это осуществимо в процессе социалистического строительства и не может стать реальностью внезапно и повсеместно в течение одного года.

БУРЖУАЗНОЕ государство, затрачивая огромные суммы на «культурную» обработку молодежи, обладая мощными средствами воздействия на нее, оказалось неспособным сформировать общество безропотно подчиняющихся, управляемых людей. Да, направляемые леворадикальными теоретиками к анархистскому решению важных социальных вопросов, поиски молодежи своих идеалов вне рамок капиталистического общества нередко приводили к объединениям, скрепленным лишь иллюзорными целями и обнаруживающим нежизнеспособность в столкновениях с могущественным монополистическим капиталом. И все же этот бунт имел немалую позитивную ценность. Он помог радикализовать сотни тысяч молодых людей и бросил вызов системе с наиболее чувствительной и уязвимой стороны — со стороны ее нравственного лицемерия. Тем самым ослабил сам моральный авторитет буржуазного строя.

В последние годы революционная борьба рабочего класса, коммунистических партий капиталистических стран, успехи мирового социализма привели к заметному ослаблению магнитного поля буржуазной идеологии. Все большим недоверием к ней проникается молодежь. Антиимпериализм уже стал мировоззрением громадного большинства людей. «Процесс радикализации, — подчеркивает Гэс Холл, — будет продолжаться. Объективный ход событий заставит людей искать и опробовать более фундаментальные решения. В

этих условиях широкие слои молодежи станут обращаться к практическому опыту и программным документам коммунистических партий, которые будут содействовать росту социалистического сознания молодого поколения».

И. КУЧМАЕВА,
кандидат философских наук.

«Ком. пр.», 4.01.77

КАК ПОСАДИЛИ ИГРУ ЗА ПАРТУ

и сделал это подмосковный учитель Григорьев. Он повсюду собирает ребячьи игры — и тут он этнограф. Он пишет про них научные статьи. Ну а еще — он и сам играет в эти игры

Игра за партией

С КАКИХ ТОЛЬКО пустяков не начинаются иногда великие дела! Молодой учитель Владимир Григорьев был озабочен тем, что ученики его — маленькие жители уральского поселка — на уроках немецкого откровенно зевали. И оживали лишь тогда, когда он приносил в класс словари, — лихорадочно листали, а потом забрасывали друг друга записками, куда вставляли разные иностранные слова, совсем не относящиеся к уроку. Можно было смотреть на это сквозь пальцы, можно было, повоевав с классом, пресечь. Но он вспомнил, что и в его биографии было нечто подобное, а потому посмотрел взглядом внимательным, соображая, можно ли взять игру себе в помощники. Открыл в классе почтампт. Теперь по рядам шли уже десятки записок, и никому дела не было, что там было написано в них. Но всякий почтмейстер имеет полное моральное право не принимать почту, если адрес указан неграмотно или неразборчиво. Тут уж приходилось полистать словари, прежде чем вывести на конверте: «Мальчику, который сидит на второй парте у окна, а вообще-то живет на улице...»

Ребятишки больше не зевали — они торопились к нему на уроки и предельно серьезно относились к тем играм, что он придумывал. Он и сам вошел во вкус — во время урока водил свою ребятню по школе, которая вся была увешана табличками: «Это — стол», «Это —

учительская». А то и вовсе выводил их в лес — населял таежную чащу глаголами.

Класс вострепнулся — ребята стали с нетерпением ждать его уроков, а после звонка снова приходили к нему, чтобы уже по-русски поговорить на всякие волнующие темы. Но однажды в коридоре строгая учительница процедила сквозь поджатые губы: «Молодой человек, вы ведь, строго говоря, приучаете их к легкому хлебу...». Он уставился на нее недоуменно, сделал характерный свой жест — будто поправлял несуществующее пенсне, сказал растерянно: «Да-да, наверное, вы правы...». На уроках играть перестал. Так, иногда, когда уж очень распирало, заговорщически подмигивал классу, и они на цыпочках выходили в коридор, на цыпочках шли по школе, и он шепотом объяснял артикли, а потом сразу же снимал таблички, чтобы никаких улик...

А ПОТОМ была другая школа. В подмосковном поселке Лесной Городок.

Как-то заглянул в самое полное описание детских игр — его сделали этнографы — и с удивлением обнаружил, что список этот мал и тосклив. Это было объяснимо: этнография детства — это, пожалуй, единственная в мире наука, которая не по зубам взрослым ученым. Чтобы ею заниматься, нужно иметь входной билет в самые потаенные уголки детского мира, где разлился игровой океан. Большой, шумный — а не подсмотришь, не услышишь... Один был выход — подсматривать изнутри: создать детский исследовательский коллектив. Чтобы сами же дети описывали те игры, в которые играют сейчас, в которые играли их ровесники и в прошлом веке, и еще раньше...

И вот — извольте жаловать — лесногородский клуб друзей игры. Сбор, анализ, классификация забав и шалостей. Руководители — супруги Григорьевы: сам Владимир Михайлович и жена его, тоже учительница, Лидия Ивановна.

Члены клуба называют себя юными этнографами, чтят Миклухо-Маклая, гимном своим выбрали слегка переделанный «Глобус», каждое лето отправляются в дальние экспедиции за играми — на Украину, в Прибалтику, на Кавказ — и уж, конечно, обшарили все окрестности.

Уже в первый год собрали и описали столько «игровых форм», что ученые из института этнографии ахнули и спросили, в каком же сейфе они хранят эти ценнейшие материалы. Сейфа не было — просто большой кучей были свалены за шкаф сотни, тысячи описаний, анкет: что за игра, кто и когда в нее играл, какие дразнилки при этом выкрикивали. За шкафом сидел Григорьев и копошился в этой куче, пытаюсь найти закономерности. Одному ему было, конечно, не справиться, но он не торопился с призывами. Он понимал, что среди нормальных детей хороших архивариусов немного. И нужно терпеливо ждать, пока не созреют у них чувства порядка, аккуратности, уважения к труду. Они созрели, эти чувства, — и даже раньше, чем он предполагал. Дело было после особенно тяжелой экспедиции, все время ломались киноаппараты, и погодные условия были неблагоприятными, пот выступал, кажется, даже на магнитофонах, правда, старушки все-таки вытаскивали свои старинные хорошеводные наряды, и еще долго в жарком воздухе над поляной висел слабый запах нафталина.

Так вот в тот тяжелый год у одного из ребят пропал с концами полевой дневник. Парень в отчаянии перерывал стог бумаги, пропахшей дорогами и дымом, и вдруг обнаружил прилудную лесную мышь, которая сидела и что-то с аппетитом уплетала. Очень может быть, что дневник... И тогда сами ребята ребром поставили вопрос: не к лицу юным этнографам так относиться к собственным трудам. Спасибо, мышь!

Решили создать музей игры и игрушки. Собрать в него все, вплоть до простой рогатки, чтобы будущие исследователи смогли составить четкое представление о том, что это за существо — мальчишка семидесятых — обитало на планете.

Наверное, войдет в него и игра, которую ребята записали в одном большом промышленном центре: если убегающему повезло, и он нашел маленький кусочек незаасфальтированного пространства — значит, «чурики».

НИКТО сегодня точно не знает, чему, какими методами будут учить в Школе радости. Но каждому ясно: самой первой, без всякой очереди, войдет в двери этой школы игра. Григорьев взывает с

трибун педагогических конференций — нужны клубы, секции друзей игры — всюду, в каждой школе. Во все концы рассылает позывные — по радио, через газеты.

Не так давно они узнали, что где-то в Англии есть семья, которая занимается чем-то подобным. Но до нее сигналы, наверное, не доходили. Так и остаются пока Григорьевы в одиночестве. С одной стороны, эта монополия даже приятна. Потому что во всех конкурсах, и этнографических, и игровых, что объявляли по радио и в пионерских газетах, Лесной Городок неизменно значился в победителях. А самим им хоть сигнал «SOS» в пору посылать — срочно требуются единомышленники...

Ведь из богатейшей народной сокровищницы еще черпать и черпать. Только бы не прозевать жемчужину лишь потому, что с виду она не очень приглядна. Григорьев с горечью говорит, например, о том, что вместе с кулачными боями «деревня на деревню» канули-таки в прошлое и множество так называемых «молодецких» игр. Игры эти требуют удали, но зато безобиднее того, во что порой выливается сегодня избыток ребячьей энергии. Игра — близкая родственница сказки, а потому судьбы у них схожи. Еще бабушки помнят, как находился под запретом Андерсен с его «социально невыдержанными» русалками и Дюймовочками, и специальные комиссии тщательно разыскивали во всем народном эпосе сказку, которая «соответствовала» бы... За сказку тогда вступились и детские писатели, а за игру — кому вступить? Наверное, учителям бы надо.

Сами они, Григорьевы, много раз пыталась разобраться, почему им «не надоедает». В какой-то книге вычитали про поколение, недополучившее детства в войну, которому потом было жизненно необходимо «доиграть». Это сначала понравилось и убедило, но сразу же возник вопрос: почему же так много вокруг исключений — ровесников, давно уже поставивших себе на лицо печать солидности? Да и неверно, что в войну не играли. Мать до сих пор не может без содрогания вспоминать, как по улице оккупированного городка мимо немецкой комендатуры несли ее пятилетний Володька во главе таких же карапузов с пронзительным криком: «Чапаев! Ура! Бей фашистов!», а на крыльце стоял полковник...

ВПРОЧЕМ, особыми склонностями к играм он с детства не отличался. Наоборот, пожалуй. Склад ума у него от природы кабинетный, склад характера — уступчивый.

Но если кто уж особенно его допекал нравоучениями и ставил под сомнение сам смысл его деятельности — тут у него внутри что-то скрежетало, он выбирал из своей книжной баррикады кирпич поувесистей и швырял в обидчика. Какую-нибудь цитату из старого автора:

— «Человек только тогда в человек в истинном смысле, когда он играет».

Приняли в почетные этнографы и друзья клуба школьную нянечку Надежду Игнатьевну — за то, что не забыла та, как играют в горелки, и суровую управдомшу из Киева — за то только, что на лице у нее появилась пусть еле заметная, но такая мечтательная улыбка, когда она для них вспоминала...

Эх, как бы помочь всем на свете взрослым преодолеть этот барьер! Кто придумает такое средство — навек станет для Григорьевых первым другом. Он-то, Григорьев, уверен, что дело его потрясающе серьезное.

В. ХИЛТУНЕН. (Наш спец. корр.).
пос. Лесной Городок, Московская область.

ГОЛОС АМЕРИКАНСКИХ ПОЛИТЗАКЛЮЧЕННЫХ

НЬЮ-ЙОРК, 7. (ТАСС). Что творится в застенках, где томятся американские политические заключенные? В Соединенных Штатах, кичащихся своими так называемыми «свободами», это тщательно скрываемая тайна. Только изредка после очередного чрезвычайного происшествия становятся известными некоторые подробности того, как американский правящий класс жестоко подавляет своих политических противников. Так было, когда тюремщики зверски расправились с известным негритянским революционером и писателем Джорджем Джэксоном. Так было, когда полиция хладнокровно пере-

стреляла основные кадры партии «Черные пантеры». Так было и при кровавом подавлении восстания заключенных в тюрьме «Аттика».

О том, что происходит за высокими стенами американских тюрем, наглядное представление дают письма самих заключенных, которые стали в последнее время известны американской общественности. Имена и фамилии этих людей, а также названия тюрем по вполне понятным причинам изменены, поскольку многие авторы писем до сих пор находятся за решеткой.

Американская буржуазная пропаганда отрицает, что в Соединенных Штатах вообще имеются политические заключенные. Всех, кто годами томится в американских тюрьмах, она зачисляет в разряд «обычных преступников». Убедительно и неопровержимо письма из застенка камня на камне не оставляют от этого мифа.

Я нахожусь за решеткой почти семь лет, писал 28 июня 1974 года Ц. А. Р., меня посадили в тюрьму в начале 1968 года по обвинению в мелком воровстве. Многие задают мне вопрос: почему я отбываю такой большой срок? Я отвечаю на это так: и я, и многие другие заключенные в концентрационных лагерях, разбросанных по всей территории Соединенных Штатов, сидим вовсе не за преступления, в которых нас формально обвиняют, — нас упрятали в эти застенки за наши политические взгляды.

«Я сижу в каменном мешке за стальной решеткой, — пишет другой заключенный — Ричард Янг. — Я здесь уже десять месяцев по выдуманному обвинению в вооруженном грабеже. Мне приписали это преступление за то, что я занимался активной политической деятельностью».

Репрессивные меры американских властей против организаций, борющихся с несправедливостями капиталистического строя, общеизвестны. «Правительство, ФБР, ЦРУ и местная полиция, — пишет из тюрьмы Эл Хаукинс, — практически объявляют войну любой легальной радикальной политической организации».

«Поразительно, как быстро пробуждается сознание среди заключенных, — пишет Джеймс Уоллс. — Многие из нас понимают, что фактически мы все — политические заключенные, ибо мы все свидетели того, как много настоящих преступлений и коррупции на всех ступенях нашей системы и как настоящие преступники остаются на

свободе, а в тюрьмы идут бедняки и обездоленные — те, за кого некому постоять».

«Когда я попал в тюрьму по ложному обвинению в грабеже, — пишет Пол, — моя вера в систему и ее законы рухнула. Я понял, что законы создаются для того, чтобы защищать плутократов, а не меня».

Другой заключенный — Чарльз Холл отмечает, что многие американцы, далекие от политики, «и не подозревают, в каком полицейском государстве они живут» и что «постепенно шаг за шагом их лишают всех прав человека».

Напомнив, что «супруги Розенберги были осуждены и казнены по навету в то время, как отбрасывалось все, что свидетельствовало об их невиновности». Холл напоминает, что настоящие преступники из буржуазного государственного аппарата, правонарушения которых только иногда и совсем случайно становятся известными, преспокойно разгуливают на свободе.

СКОЛЬКО НАС БУДЕТ В 2000 ГОДУ

Какова численность населения земли, какими темпами оно растет и каковы прогнозы на конец XX столетия? Ответ на этот вопрос дает отчет комиссии Экономического и Социального совета ООН по народонаселению. В марте 1976 года, по ее данным, численность населения нашей планеты достигла 4 млрд, человек, а к 2000 году должна составить 6 млрд. 637 млн. человек. Через пятимиллиардный рубеж человечество перешагнет, как предполагается, в 1989 году.

Каждый день население земли увеличивается в среднем на 195 тысяч человек.

Самым населенным районом планеты остается Азия, где, по данным ООН, в 1974 году жило 2 миллиарда 206 миллионов человек — больше половины всего населения земли. За ней следовали Южная и Северная Америка — 550 миллионов, Европа — 470 миллионов, Африка — 391 миллион, Австралия и Океания — 21 миллион человек.

Самая низкая продолжительность жизни, по данным отчета, в Африке, где колониализм оставил страшные язвы нищеты, голода и болезней. В 19 самых бедных странах этого континента средняя продолжительность жизни не достигает 40 лет.

Спектаклю Захарова при всем великолепии его техники нехватает трагизма содержательного ряда. Опера в стиле рок – это крик, это боль мира сегодняшнего, это изживание, самоожжение; необходима причина столь же значительная, столь же страстная. Тут – речь по существу идет о вещах и судьбах заурядных: история о человеке, который уехал на поиски золота – и по трагической иронии судьбы стал «разбойником», Кармелюком («у богатых забираю – бідним віддаю») Нужна для рок-оперы история-миф необходим ход позначительнее. Тогда не вершина техники будет нас удивлять – а нечто иное. Все, что сделал тут Дроздин – это для иного сюжета и там оно могло бы иметь воистину трагический смысл. Захаров, превращая Смерть (Караченцов) в конкретного предводителя рейнджеров сам того не подозревая, занижает смысл музыки спектакля: это уже быт, реалия, конкретность. Так и получается, что публика в спектакле реагирует на конкретику – танцы проституток, сцены в кабачке, изнасилование, драки – и не останавливается на сценах, которые-то и есть **сущность** спектакле, его смысл.

Дело тут в слабости материала, слабости либретто. Оттого-то и возбуждение – только громкостью, нервом, ритмом. Великие идеи нуждаются во вдумывании (статичность – см. Боровский).

«...не решает проблемы. Ч-к ищет личного бессмертия, не бессмертия в объекте, а бессмертия в субъекте».
(191)

Вспомнил: вторая пьеса, которую взял Марк в работу – пьеса Друцэ. Уже репетирует. Инсценировка одной его пьесы./?/

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОЗНАМЕННОГО

МЕРА

ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМ

Лауреат Международной
премии «За укрепление м
народами» ПАБЛО ПЕРУ

Музыка Алексея РЫБНИКОВА

**ЗВЕЗДА и СМЕРТЬ
ХОАКИНА МУРЬЕТА
ЧИЛИЙСКОГО
РАЗБОЙНИКА,
ПОДЛО УБИТОГО
В КАЛИФОРНИИ
23 ИЮЛЯ 1853 ГОДА**

Музыкальное представление в 2

Либретто и сценическая редакция
Павла ГРУШКО

1976 г.

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТВО
МАРК ЗАХАР



СТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Мурьета	— А. Г. Абдулов
Тереса	— Л. М. Матюшина
главарь еров	— Н. П. Караченцов
	— М. Н. Поляк
ий	— В. А. Кузнецов
ий Таможенник	— Ю. Г. Астафьев Ю. Л. БОГАЧЕВ
щик	— В. Л. Белоусов
таверны «Ха»	— В. П. Марченко
ий и рейнджеры орые рипи»	— В. Л. Богачев В. Г. Лосьянов Н. А. Шушарин Ю. Г. Астафьев В. Л. Белоусов А. Н. Семенюк А. В. Карнаушкин С. А. Абдукадыров
ий и красотки «Заварухи»	— Н. Е. Гущина Т. М. Дербенева В. Н. Дугина Л. А. Поргина Е. Ю. Шанина А. В. Панова

В спектакле принимает участие
вокально-инструментальный ансамбль театра
«АРАКС» в составе:

Шахназаров — соло-гитара, банджо, вокал
Беликов — бас-гитара, блок-флейта, вокал
Рудницкий — эл. орган, фортепиано, вокал
А. А. Садо — ритм-гитара, вокал
А. С. Абрамов — ударные

руководитель ансамбля — **Ю. М. ШАХНАЗАРОВ**
кооператор ансамбля — **А. Ф. Дмитриев**

руководитель медных духовых инструментов в составе:

В. И. Шестаков — 1-я труба
М. Ю. Уколов — 2-я труба
Я. Е. Левда — 1-й тромбон
А. М. Лукьянченко — 2-й тромбон

ПОСТАНОВКА **М. А. ЗАХАРОВА**

3 Режиссер хореограф — **А. Б. ДРАЗНИН**

Художник — **А. А. ИВАНОВ**

Художник по костюмам — **М. А. КОРЕНЕВА**

В изобразительном ряду спектакля использованы
гравюры мексиканского художника Посады и
фотодокументы Советского комитета
солидарности с чилийскими демократами.

Ассистент режиссера — **В. В. Терсков**

Концертмейстеры — **Г. В. Трофимов,**
Р. Л. Аншелевич

Редакция партий вокально-инструментального
ансамбля при участии — **Ю. М. Шахназарова**

Звукорежиссер фонограммы и консультант
по звукорежиссуре — **Н. Л. Данилин**

Главный звукорежиссер спектакля — **В. И. Сушин**

Музыкальный руководитель спектакля и дирижер
К. Д. КРИМЕЦ

5.01 77 з.

В ГОСУДАРСТВЕННОМ КОМИТЕТЕ ЦЕН СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР

Государственный комитет цен Совета Министров СССР снизив с 5 января 1977 г. государственные розничные цены на следующие товары:

Верхние трикотажные изделия из эластичных, объемных и полиэфирных текстурированных нитей в среднем на 12 процентов.

Мужское, женское, детское белье из ацетатных и капроацетатных нитей в среднем на 10 процентов.

Чулки с хлопчатобумажных машин из капроновых и эластичных нитей в среднем на 25 процентов.

Сапожки женские с верхом из искусственной и синтетической кожи в среднем на 10 процентов.

Холодильники емкостью до 120 литров включительно в среднем на 12 процентов.

Пылесосы в среднем на 15 процентов.

Магнитофоны типа «Соната», «Иней», «Томь», «Воронеж», «Электроника» и другие аналогичные магнитофоны в среднем на 20 процентов.

Магнитную ленту в среднем на 23 процента.

Электробритвы типа «Агидель», «Москва», «Харьков», «Эра», «Киев» и другие аналогичные электробритвы в среднем на 20 процентов.

Телевизоры первого класса типа «Горизонт» в среднем на 17 процентов.

Радиолы и радиоприемники типа «Рига», «Орион», «Гиала» и другие аналогичные радиолы и радиоприемники в среднем на 5 процентов.

Закаленную стеклянную посуду в среднем на 10 процентов.

Шариковые и перьевые авторучки в среднем на 5 процентов.

Аkkордеоны, баяны, гармоны в среднем на 5 процентов.

Медикаменты в среднем на 5 процентов.

Государственный комитет цен Совета Министров СССР одновременно повысил розничные цены на ковры и ковровые изделия, ткани из натурального шелка и изделия из хрусталя.

С 5 января 1977 г. повышена также стоимость пошива одежды по индивидуальным заказам населения.

Повышаются цены на некоторые новые виды книжной продукции улучшенного оформления. При этом на детскую литературу, учебники, политическую и массовую литературу по обмену опытом цены остаются неизменными.

В целях устранения убыточности отдельных видов транспортных перевозок и упорядочения обслуживания населения вводятся новые тарифы с 1 апреля 1977 г. за пользование такси и воздушным транспортом, а с начала навигации 1977 года повышаются тарифы на перевозки пассажиров морским и речным транспортом с учетом типа и комфортабельности судов.

***Председатель Государственного комитета цен
отвечает на вопросы корреспондента ТАСС***

Корреспондент ТАСС обратился к председателю Госкомцен СССР Н.Т. Глушкову с просьбой прокомментировать сообщение Государственного комитета цен Совета Министров СССР об изменении розничных цен и тарифов на отдельные виды товаров и услуг.

В соответствии с решениями XXV съезда КПСС, сказал Н.Т. Глушков, в нашей стране последовательно осуществляется широкая программа социального развития и повышения уровня жизни народа. Она охватывает большой круг мероприятий в области труда и быта, повышения заработной платы, пенсий, других выплат и льгот за счет общественных фондов потребления, жилищного строительства, более полного удовлетворения платежеспособного спроса населения и направлена на дальнейшее развитие социалистического образа жизни. Социальная программа исходит из того, что, как и прежде, главным путем повышения доходов населения является рост оплаты по труду. Одной из крупных мер из этих

направлений является повышение заработной платы 31 миллиону работников непродовольственных отраслей в среднем на 18 процентов с затратами государства в расчете на год свыше 7 миллиардов рублей, как это предусмотрено в опубликованном 28 декабря 1976 года постановлении ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС. В десятой пятилетке предусмотрена большая программа увеличения производства товаров народного потребления, что позволит иметь высокие темпы роста товарооборота (на 27-29 процентов к уровню 1975 года).

Намеченные на десятую пятилетку меры по повышению жизненного уровня населения, которые затрагивают интересы практически каждой советской семьи, проводятся в условиях стабильности государственных розничных цен на основные продовольственные и непродовольственные товары и снижения цен на отдельные виды товаров по мере создания необходимых условий и накопления товарных ресурсов.

Как обеспечивается стабильность розничных цен?

Как известно, уровень цен на такие товары массового потребления, как хлеб, крупа, макаронные изделия, сахар, мясо, животное и растительное масло, маргарин, рыба, чай, хлопчатобумажные, шерстяные и льняные ткани и одежда из них, трикотаж, обувь отечественного производства и многие другие остается в стране неизменным. На отдельные виды непродовольственных товаров розничные цены неоднократно снижались.

С 5 января 1977 года снижаются розничные цены от 5 до 25 процентов на ряд промышленных товаров широкого потребления. Это — некоторые виды трикотажных изделий, чулок, женских сапожек, белья, холодильников, радиол, радиоприемников, магнитофонов, телевизоров, электробритв, а также пылесосы, аккордеоны, баяны, гармони, магнитная лепта и другие товары. Снижаются цены также на отдельные виды медикаментов.

Следует иметь в виду, что стабильность розничных цен на основные продовольственные и непродовольственные товары обеспечивается в условиях, когда затраты на производство и реализацию некоторых товаров сегодня остаются более высокими, чем розничные цены. В этих случаях разница между затратами на производ-

ство и розничными ценами возмещается за счет государственного бюджета. Например, в 1975 году дотация на производство и реализацию населению по стабильным розничным ценам мясомолочной продукции составила почти 19 млрд, рублей. Дополнительно финансируется за счет средств государственного бюджета производство детской одежды, ряда других товаров, а также содержание жилищно-коммунального хозяйства.

На какие товары повышены розничные цены?

Одновременно со снижением цен повышены розничные цены на ковры, хрусталь и ткани из натурального шелка. Как видите, повышение цен затрагивает весьма небольшое число товаров. За последние годы существенно увеличилось производство этих товаров и улучшилось их качество. Цены на эти товары в ряде случаев не в полной мере учитывают изменения качества, ассортимента и соответственно издержек производства. Кроме того, производство некоторых из этих товаров, в частности, тканей из натурального шелка, является убыточным и требует дотаций из государственного бюджета. Повышение цен на указанные товары будет способствовать нормализации торговли ими, стимулированию дальнейшего роста объемов их производства и расширению ассортимента.

С 5 января 1977 года вводятся также новые цены на некоторые виды книг. При этом цены на детские книги, учебники, политическую и массовую литературу по обмену опытом остаются без изменений.

За последние годы заметно улучшилось художественное и полиграфическое оформление книг. Количество изданий, которые печатаются на высших сортах бумаги с применением высококачественных переплетных и других материалов, значительно возросло. Широкое применение получил выпуск литературы с многокрасочными иллюстрациями. Все это не могло не привести к повышению себестоимости книжной продукции. В связи с этим признано целесообразным несколько повысить цены на ряд изданий (сувенирные, отдельные энциклопедические и словарные, художественную литературу и др.).

Чем объяснить повышение цен и тарифов на отдельные виды услуг?

Прейскурантные цены на пошив одежды по индивидуальным заказам установлены более 30 лет назад. При этих ценах пошивочные мастерские работают с убытком, а в ряде случаев цены индивидуального пошива оказываются ниже стоимости изготовления аналогичных изделий швейной промышленностью. Запросы же населения на эти услуги непрерывно повышаются, все более высокие требования предъявляются к качеству их исполнения, к культуре обслуживания. Новые цены позволят установить обоснованное соотношение в уровне цен на одежду по индивидуальным заказам и аналогичные изделия швейной промышленности, полнее возместить издержки производства и будут способствовать повышению качества обслуживания населения.

С переоснащением гражданской авиации, морского и речного флота, таксомоторных парков новыми технически совершенными транспортными средствами возросла скорость перемещения пассажиров, для них создано больше удобств, хотя тарифы на эти виды услуг практически не изменились. Это потребовало значительных дополнительных затрат, снизилась рентабельность перевозок, а в ряде случаев они стали убыточными. Упорядочение тарифов позволит привести их в соответствие с действительными затратами и уровнем обслуживания населения.

Осуществляемые меры по повышению цен на отдельные виды товаров и упорядочению тарифов на услуги не означают изменения намеченного курса на обеспечение стабильности цен на основные продовольственные и непродовольственные товары. На подавляющее большинство товаров народного потребления, как об этом было сказано выше, в том числе и на те товары первой необходимости, затраты на производство которых превышают розничные цены и требуют дотаций из государственного бюджета, цены сохраняются неизменными.

«Существует конфликт между личным бессмертием и деторождением, родовым бессмертием. Качеству личности совсем не соответствует рождающая сила, скорее наоборот. Наиболее совершенная индивидуальность может обладать наименьшей силой порождения новых

Бенчарев

жизней. Бессмертие в родовой жизни, в детях и внуках, как и бессмертие в нации, в государстве, в социальном коллективе, ничего общего не имеет с бессмертием ч-ка». (192)

«Но настоящее преобразование и просветление ч-ка требует победы ч-ка над полом, который есть знак падшести ч-ка. С преодолением пола связано и изменение человеческого сознания». (123)

См. книгу Л. Толстого «О жизни».

«Но образ рая легко вызывал скуку. Тема о рае очень беспокоила Достоевского и он высказал замечательные мысли об этой теме, напр., в «Сне смешного ч-ка». Он всегда связывал тему о рае с темой о свободе. Он не принимал рая без свободы. Но свобода же могла создавать и ад». (197)

«Кошмарная идея ада связана была со смешением вечности и бесконечности. Но совершенно нелепа идея вечного ада. Ад есть не вечность, никакой вечности нет, кроме вечности божественной, Ад есть плохая бесконечность, невозможность выйти из времени в вечность. Это есть кошмарный призрак, порожденный объективацией человеческого существования, погруженного во время нашего зона. Если бы существовал вечный ад, это было бы окончательная неудача и поражение Бога, осуждение миротворения, как диавольской комедии». (199)

«Но много, много есть христиан, очень дорожащих адом, хотя и не для себя, конечно. Онтология ада есть самая дурная форма объективации, самая притязательная и движимая местью и злобой. Но психология ада возможна и связана с реальным опытом». (199)

«Очень сильное сознание собственного призвания и миссии в мире может давать чувство бессмертия, независимо от сознательных идеи человека». (200)

ГЛАВА XII. МЕССИАНИЗМ И ИСТОРИЯ.

«К. Маркс знает, что на смену буржуазно-капиталистическому периоду эксплуатации и рабства ч-ка придет период торжества социализма, когда мессианский класс – пролетариат, на который перенесены свойства избранного народа Божьего, осуществит в

мире справедливость, освободит не только себя, но и все человечество.

Откуда известно это будущее человечества? Можно ли признать научным это знание? Нет, это мессианская вера, это секуляризованная форма старой хилиастической идеи... Она есть секуляризованная форма христианской идеи движения к царству Божьему, как основная тема мировой истории. Идея прогресса хочет дать смысл мировой истории, в то время как смысл ее трансцендентный. Идею прогресса нужно отличать от идея эволюции, которая научно-биологического происхождения. Основное противоречие учения о прогрессе заключается в том, что в нем мыслится каждое человеческое поколение и каждая человеческая личность, как средство для последующих поколений, для грядущего совершенства, для царства Божьего на земле, в которое войдут счастливы, но не войдут все поколения умерших, превращенных в простое средство. Учение о прогрессе антиперсоналистично. Но оно проникнуто мессианской идеей, имеющей религиозные корни и истоки. Без мессианской идеи история превращается в грудку бессмысленно сцепленных между собой фактов». (207)

«Но мессианская идея совсем не означает оптимистического взгляда на историю. Наоборот, она означает трагический взгляд на историю. История есть борьба противоположных начал и в ней не все удается. В ней нарастает не только добро, но и зло, потому история должна кончиться. Но Царство Божье удастся и в нем будет преодолена противоположность двух миров». (208)

Но тут он сам себе противоречит. Это – слова, слова, слова.

«Само собой разумеется, что всегда есть опасность ложного мессианизма и ложных мессий. Примером ложного мессианизма были такие явления, как напр., Томас Мюнцер. Но явление Иоакима из Флориды было не ложным мессианизмом, а преждевременным, упредившим эпоху». (209)

«Все осуществления в истории производят впечатление неудачи. Осуществлено не то, что было задумано в творческом идеале. Не удалось прежде всего Христанство в истории. Есть трагическое

несоответствие между христианами в катакомбах и христианами в папском и императорском величии и силе, между христианами гонимыми и христианами, совершающими гонения. Не удались все религии. Смешно говорить, что французская революция осуществила свободу, равенство и братство. Есть потрясающее несоответствие между революционерами-большевиками в подполье и ссылке, и ими же в величии власти, в мундирах и орденах, во дворцах и посольствах и пр. Такое же несоответствие между реформацией Лютера и лютеранскими пасторами XIX века. Все грандиозные замыслы мировых империй оказались кратковременными, напр., империя Александра Македонского, погибшая вместе с его смертью, или римская империя или империя Карла Великого и Наполеона. Слава и величие этого мира кратковременны и призрачны. Так будет и с осуществлением социалистического царства. Власть принадлежит князю мира сего, и он шутит с человеческими замыслами плохие шутки. Человеческие общества переходят от стеснения, гнета, жестокости, опасности, не гарантированности жизни, от ужасов войн и революций, от жизни суровой к более спокойной, довольной, свободной жизни, к жизни мещанской, к погоне за наслаждениями, к деморализации и упадку, и потом вновь повторяется все то же самое. Так совершается трагикомедия истории». (218)

«Значит ли это, что нужно отказаться совсем от истории? Нет, история есть испытание, творческий опыт, через который человек должен пройти: неудача истории, неудача всех реализаций истории не есть чистая пропажа, через самые неудачи человек идет к царству Божьему». (219)

Не гарантирована ли неудача и Царству Божьему? Или оно неминуемо мыслится как нечто сверхисторическое? («Царство Божие не реализуется в условиях нашего мира. Для его реализации нужны не изменения в этом мире, а изменение этого мира, не изменение времени, а преодоление времени»). (219)

«Русская» и «германская» идеи. «Русская идея в чистом ее виде есть идея осуществления правды, братство людей и народов.» «Германская идея есть идея господства избранной расы, расы господ над другими расами и народами, признанными низшими». (219)

«Пятый десяток» – комедия А. Белинского; та самая, которую дала мне Тамара Ивановна Лякина. Екатерину Александровну Уточкину, которой «во втором акте исполнится сорок», играет Алиса Фрейндлих (право первой постановки за театром Ленсовета). В основных действующих лиц плюс читатели библиотеки.

Написано это хорошо – люди разговаривают, есть характеры, намечены ситуации; нет назойливости. Правда быта. Провинциальный город. Интеллигентность истинная и мнимая. Узнавание «культурного слоя» – радио, ТВ, артисты, газеты, писатели, жаргон.

Пьеса портретирует «просто хорошего человека», и в этом ее смысл. Ее надо бы поставить «малым экраном» – в фойе, или на ЦТ. Впрочем, может быть, и в театре на большой сцене это будет волновать – но только не в театре имени Пушкина. Сама по себе комедия на успех не обречена, она – вяловата по сюжету, а наши актеры вон даже острого Хмелика не вытянули. Не знаю, сумели бы они сыграть это или нет. Тонко сыграть.

С другой стороны, Лякина в главной роли могла бы иметь успех. Она умеет играть «между строк» – тут это важно, потому что не в опоре на текст дело.

И хорошо прописаны – Ася (дочь), Игорь Николаевич Пушкин, Галина Юрьева (плоско, но линия выразительная); чуть «капустнически» – поэт-«текстовик». Виталий Маринин.

Для меня – нет проблемы; на то, что она возникнет «из атмосферных осадков», как предполагает автор, – не надеюсь.

Тем не менее – есть что-то приятное в комедии Паши Белинского, за которым я не знал драматургического таланта. Надо бы еще подумать над окончательным мнением о ней. Ставить? Не ставить? Нет тоски, нет скрытой страсти – вот что пугает. А жизнь нынче такая, что не очень-то поверишь в отсутствие этой тоски у **такого** человека.

*Корвалан і реакція
Франції
По следам убійць
президента*

«НОВОЕ ВРЕМЯ». 2 – 77

ТОРЖЕСТВО СПРАВЕДЛИВОГО ДЕЛА

Освобождение товарища Луиса Корвалана вызвало широкий резонанс во всем мире. Видные общественные деятели, печать разных стран расценивают это событие как крупную победу всемирного движения солидарности, в котором активную роль сыграли КПСС, советский народ, народы стран социалистического содружества, международное коммунистическое движение. Сам товарищ Корвалан категорически отверг в этой связи миф о возможности либерализации диктаторского режима в Чили. Некоторым из нас, заявил он, удалось выйти на свободу. Это стало возможным благодаря международной солидарности.

Жизнь Луиса Корвалана, отмечается в заявлении Компартии Чили по поводу его освобождения, находилась в опасности и была спасена. Хунта хотела сгноить его в тюрьме. Она дважды намеревалась приговорить его к пожизненному заключению. И кто мог бы поручиться, что завтра, при возникновении в Чили определенной ситуации, Пиночет не приказал бы убить его? Фашистские режимы всякий раз, когда оказываются в затруднительном положении, идут на отчаянные действия и способны лишь на новые преступления. Так поступали немецкие фашисты. Гитлер приказал убить Тельмана накануне крушения своей империи.

Пиночет и действующие заодно с ним представители хунты, подчеркивается в заявлении Компартии Чили, силятся извратить факты, скрывая главное, то есть свое поражение и, следовательно, победу нашего народа и широкого движения солидарности, которое развернулось во всем мире, чтобы бороться именно за освобождение узников фашизма и за уважение прав человека на нашей родине.

Генеральный секретарь нашей партии, указывают чилийские коммунисты, — выдающийся руководитель чилийского народа и видный деятель международного рабочего движения. Его опыт представляет собой огромную ценность и вклад в дело антифашистской борь-

бы. Спасти его жизнь, добиться его освобождения было предметом постоянной заботы нашей партии, многих других коммунистических партий, в первую очередь КПСС.

В подобной ситуации, когда товарищ Антонио Грамши, выдающийся представитель интеллигенции, марксист, Генеральный секретарь Итальянской компартии, находился в застенках Муссолини, Советский Союз делал все возможное, чтобы вырвать его из лап фашизма, предпринимая шаги, аналогичные тем, которые были предприняты теперь в защиту товарища Корвалана. Как тогда, так и сейчас Советский Союз руководствовался принципами пролетарского интернационализма и коммунистического гуманизма.

Поэтому, говорится далее в заявлении, мы сожалеем о непонимании, проявившемся в получивших столь широкое распространение в Чили заявлениях товарища Жоржа Марше и Политбюро Французской компартии. Откровенно говоря, мы считаем, что эти заявления не помогают борьбе с фашизмом.

Коммунистическая партия Чили говорит народу, что, находясь на свободе, Корвалан отдаст свои способности и энергию объединению всех антифашистских сил нашей родины, борьбе за свержение фашистской диктатуры, так же как он это делал в концлагерях, сохраняя достоинство и стойкость, свойственные подлинному революционеру.

Компартия Чили высоко оценивает тот факт, что, празднуя освобождение товарища Корвалана, КПСС, компартии государств социалистического содружества и капиталистических стран, прогрессивные силы всех континентов выражают вместе с тем свою готовность удвоить солидарность с чилийским народом.

— Принцип пролетарского интернационализма и братской солидарности народов, борющихся за свое освобождение, для нашей партии священен, — подчеркнул Л. И. Брежнев, обращаясь в Кремле к Луису Корвалану. — Поэтому и впредь мы будем оказывать вашей партии, другим антиимпериалистическим силам в Чили неизменную поддержку в интересах борьбы за восстановление на вашей родине свободы и демократии. Наша партия всегда будет на стороне борющегося чилийского народа...

Такова неизменная воля Коммунистической партии Советского Союза, всех советских людей.

*Продолжение. Начало см. «Новое время». № 1/77**

ПО СЛЕДАМ УБИЙЦ ПРЕЗИДЕНТА

*И. Андронов,
собственный корреспондент «Нового времени»*

Теплым солнечным утром 7 августа минувшего года двое жителей Майами, штат Флорида, отправились порыбачить на моторной лодке. Но вскоре они вернулись к причалу с необычным уловом — жестяной порожней бочкой из-под мазута. Она плавала в заливе возле берега и привлекла внимание рыбаков тем, что была обмотана стальной толстой цепью. Когда же из любопытства они втащили бочку на борт моторки, то сразу же заподозрили недоброе: от бочки пахло вовсе не мазутом, от нее шло тошнотворное трупное зловоние. Рыбаки доставили находку на причал и вызвали полицию.

Раскупорив бочку, полицейские увидели внутри мертвеца со связанными за спиной руками. Это был старик, убитый столь зверским способом, что обследование его тела произвело впечатление даже на выдавших виды криминалистов-медиков. По их заключению, старика сперва жестоко избили, потом переломали ему кости ног, затем выстрелили из револьвера в живот, ножом извлекли пулю из огнестрельной раны. И все же жертва мучителей еще дышала, когда они затолкали ее в бочку и бросили в залив.

И еще одну деталь обнаружило следствие: отпечатки пальцев погибшего имелись в специальной картотеке ФБР. Кроме того, обширное досье на этого человека хранилось в ЦРУ. Его звали Джон Розелли. Он издавна числился среди заправил американской мафии, а в 1975 году был разоблачен во время расследования зарубежных заговоров ЦРУ как наемник вашингтонской разведки, получивший от нее в начале 60-х годов тайное задание уничтожить руководителей правительства Кубы.

В июне 1975 года Розелли предстал перед комиссией сената по разбирательству секретных операций ЦРУ, имевших целью убийства зарубежных политических деятелей. Когда Розелли появился на Капитолийском холме, его охранял целый отряд детективов. Ибо всего за неделю до того был убит партнер Розелли по антикубинским диверсиям ЦРУ — бывший босс чикагской мафии Сэм Джиканкана, которому тоже предстояла принудительная исповедь перед сенатской комиссией по разведке.

Безропотно смирившись с подозрительной гибелью Джиканканы и не пытаясь даже разыскать его убийц, сенатская комиссия ради сохранения уцелевшего Розелли и в надежде развязать ему язык заключила с ним полюбовную сделку: ему гарантировали не только личную безопасность, но и полную безнаказанность при условии, если он признает свои связи с ЦРУ. Более того, почтенные сенаторы заверили атамана мафии, что не станут выспрашивать у него имен сообщников, дабы избежать их мести.

В ответ ободренный Розелли нахально заявил сенаторам, что он такой же, как и они, «американский патриот» и «антикоммунист», а посему по заказу ЦРУ шесть раз с 1960 по 1963 год засылал в Гавану шайки убийц для покушения на лидеров кубинской революции. Не раскрыв ни имен убийц, ни нанимателей Розелли из ЦРУ, сенаторы выразили ему свою признательность за «содействие» и отпустили с миром...

Розелли преспокойно отбыл на отдых в Майами, откуда продолжал верховодить бизнесом мафии в Чикаго, Лас-Вегасе и во Флориде. Он явно полагал, что все его недавние неприятности по поводу расследования ЦРУ остались позади: дело это, по здешним канонам игры в демократию перед широкой публикой, под конец прикрыли втихую. Никто из сотрудников ЦРУ в итоге не пострадал, никто из гангстеров не угодил за решетку, ничего фактически не изменилось.

Но одного не учел Розелли: 1976 год стал бурным сезоном предвыборной кампании и оглушительной саморекламы жаждущих популярности соискателей высших вашингтонских должностей. Помимо претендентов на Белый дом десятки конгрессменов, сенаторов, губернаторов старались любыми средствами обратить на себя взоры избирателей и заслужить репутацию поборников справедливости

и чайный масс. И вот весной прошлого года член бесплодной прежде комиссии по разведке сенатор Ричард Швейкер, метя в вице-президенты США, объявил новое расследование роли ЦРУ в период убийства президента Кеннеди и потребовал возобновить с пристрастием допрос Розелли. Сенатор персонально уведомил гангстера о наличии против него веских улик и пригрозил судебными карами за отказ покаяться в сокрытых якобы Розелли загадочных сведениях о трагедии в Далласе.

Как только это угрожающее требование Швейкера получило в прессе громкую огласку, Розелли словно подменили. Из беспечно-го кутилы и повелителя мафиози он превратился в дрожащего от страха одинокого беззащитного старца. Но испугался он не вашингтонского сенатора или судебных властей. Он трепетал в ожидании тех же незваных гостей, которые годом ранее явились ночью в дом Сэма Джанканы в Чикаго и изрешетили пулями сообщника Розелли по заговорам ЦРУ. В те дни Розелли пощадили благодаря его сделке с сенатской комиссией, закрывшей глаза на то, до чего хотел сейчас докопаться член комиссии Швейкер.

Розелли помнил, как Джанкана перед гибелью заперся в своем чикагском доме, отсиживаясь там перепуганным отшельником, и такой самоизоляции позволил убийцам разделаться с ним легко, без посторонних глаз. Розелли поступил наоборот: поселился в пригороде Майами в доме своей сестры вместе с ее семьей. Род-



Двое в черных очках: главарь мафии Джанкана и его компаньон Розелли.

ственники, как полагал Розелли, могут явиться для убийц нежелательными свидетелями. На защиту мафии он больше не надеялся. Розелли лишь днем выходил иногда из своего убежища на короткое время. 28 июля он вышел так прогуляться и больше не появился.

Ровно месяц спустя после расправы над Розелли (убийц, конечно, не отыскали) «Нью-Йорк дейли ньюс», ссылаясь на родственников погибшего и близких ему лиц, все же слегка приоткрыла завесу секретности над убийством вероятного соучастника далласской драмы. 7 сентября газета поместила следующее сообщение:

«Незадолго до гибели Розелли окружавшие его люди слышали от него, что он знает тех, кто подстроил убийство президента Кеннеди. Судя по замечаниям Розелли, это были те же самые заговорщики, которых он раньше завербовал для убийства кубинского премьер-министра Кастро. Заговорщики спаслись, вытолкнув на авансцену спустившего курок Ли Харви Освальда. По словам Розелли, Освальд, возможно, стрелял в Кеннеди или всего лишь сыграл, вероятно, отвлекающую роль «подсадной утки» в момент стрельбы других людей по Кеннеди с близкой дистанции. Когда Освальда поймали, то прочие заговорщики, как утверждал Розелли, опасались, что Освальд проговорится и может навести на их след. Это наверняка привело бы к карательным мерам против мафии. Поэтому Джеку Руби приказали уничтожить Освальда, придав данной акции видимость возмездия за убийство президента. Вот каким образом Розелли объяснял подоплеку трагедии в Далласе».

Подобная расшифровка гибели Кеннеди, очевидно, была знакома сенатору Швейкеру и послужила причиной его безуспешной попытки заставить Розелли до конца раскрыть все, что ему известно о мафиози, завербованных ЦРУ. Сопричастность Розелли к далласским событиям обсуждалась в комиссии сената по разведке еще в июне 1975 года. Тогда председатель сенатской комиссии Фрэнк Черч, задавая вопросы Розелли, спросил:

— Знали ли вы Джека Рубинштейна?

— Нет, — сказал Розелли.

— А Джека Руби? — продолжал сенатор Черч.

— Нет, — ответил опять Розелли.

Розелли, как выяснилось, лгал, ибо видел во лжи свое спа-



сение. Джек Рубинштейн, он же Джек Руби, был в прошлом отлично известен Розелли. Потому-то всеильный магнат уголовного мира и завершил свою многогрешную жизнь в бочке из-под мазута.

КРОВАВАЯ КАРУСЕЛЬ

В северо-западном пригороде Чикаго, вдали от небоскребов, людской толкотни и автомобильных заторов центральных авеню расположено небольшое тихое кладбище под названием «Западная лужайка». Там, меж травяных газонов с рядами могил, я долго бродил, читая эпитафии надгробий, пока не отыскал на самом краю кладбища уложенные вровень с землей три маленькие плоские плитки гранита. На двух значились имена похороненных тут супругов Джозефа и Фанни Рубинштейн, которые, как гласила надгробная надпись, «почили в мире». Но эти традиционные слова отсутствовали на соседней могиле их блудного сына, чья жизнь прошла беспутно, преступно и оборвалась в неволе, как гласил надгробный камень, 3 января 1967 года. На камне стояло имя покойного — Джек Руби. В действительности его звали Джекоб Рубинштейн.

На юго-западной трущобной окраине Чикаго, где прежде селились бедные семьи итальянских и еврейских эмигрантов, старожилы помнят еще ремесленника-ковровщика Джозефа Рубинштейна и его семью. Джозеф с женой были уроженцами еврейского гетто под Варшавой, оттуда в начале века сбежали от беспощадной нищеты за океан, мечтая обрести в Новом Свете счастье и благополучие. Но Чикаго безжалостно разбил их грезы. Варшавский ковровщик и здесь остался бедняком, а его жена и родившиеся в Чикаго восемь детей влачили жалкое полуголодное существование. С отчаяния глава семейства пристрастился к спиртному, колотил спяну жену и детей, а те дрались с ним и промеж собой, что увенчалось разводом супругов Рубинштейнов и превращением их отпрысков в беспризорников. К тому времени сын-подросток Джекоб спутался с уголовниками и вскоре примкнул к одной из шаек гангстера Аль Капоне.

Сперва Джекоб занимался мелким мошенничеством и был на побегушках у подручных Аль Капоне — Джиданканы и Розелли. Они позже приобщили повзрослевшего Джекоба к рэкету, контрабан-

де наркотиков, содержанию подпольных притонов азартных игр. В 40-х годах чикагская мафия набрала такую силу, что создала свои филиалы в Лос-Анджелесе, Далласе, Лас-Вегасе и в Гаване. В ту пору Аль Капоне уже сошел со сцены, и его дела в Чикаго унаследовал Джанкано, в Лас-Вегасе — Розелли, а в Далласе обосновался Рубинштейн, взяв там новое имя — Джек Руби. Он открыл ночной клуб «Карусель», где за карточными столами обирали игроков-простофиль, торговали нелегально наркотиками и «живым товаром». Полиция тому ничуть не препятствовала, и «Карусель» закрылась лишь после гибели Джона Кеннеди в Далласе, когда два дня спустя Джек Руби застрелил. Ли Харви Освальда.

Это двойное убийство, словно цепная реакция, вызвало повальную эпидемию смертей тогдашних завсегдатаев «Карусели». Танцовщицу из этого заведения Мэрилин Валле нашли с перерезанным горлом. Ее партнершу Терезу Нортон застрелили. Третью танцовщицу — Нэнси Муни — задушили. Постоянного клиента «Карусели» Хенка Киллема зарезали. И никого из убийц не поймали...

Будучи недавно в Вашингтоне, я получил на Капитолийском холме письменный ответ на свой вопрос от конгрессмена Генри Гонсалеса, вице-председателя «особого комитета палаты представителей по расследованию убийства президента Кеннеди». Указывая на связь этого преступления с последующими смертями тех лиц, которые были вхожи в далласский притон Джека Руби, конгрессмен Гонсалес теперь особо настаивает на расследовании еще двух нераскрытых дел погибших тогда журналистов — корреспондента газеты «Даллас тайме геральд» Джима Кета и корреспондента «Лонбич пресс-телеграмм» Билла Хантера. Оба они в тот день, когда Руби застрелил Освальда, явились в «Карусель» и успели первыми проникнуть в жилье Руби до того, как нагрянула с обыском полиция. Неизвестно, что увидели там газетчики, но обоих их убили.

Посаженный в далласскую тюрьму, Руби на допросах упорно твердил, что решил покончить с Освальдом самостоятельно. Но стоило к нему в камеру неофициально явиться главе следственной комиссии — верховному судье Уоррену, как Руби заговорил иначе.

— Моя жизнь здесь в опасности, — дрожащим голосом шептал он. — Пока не вывезете меня отсюда в Вашингтон, до тех пор ничего

толком от меня не узнаете. Если не увезете меня в Вашингтон, то вообще скоро меня не сможете увидеть!

Судья не внял мольбам Руби. Заключение предписали вроде бы для нервного успокоения серию инъекций. После окончания «лечения» у Руби обнаружили рак. Так ровно десять лет назад с ним тоже покончили.

Казалось бы, смерть Руби, таинственная гибель его компаньонов по «Карусели», недавние убийства его бывших патронов — Джанканы и Розелли наконец остановят заведенную в Далласе карусель взаимосвязанных смертей. Но, тем не менее, минувшим летом в дни подготовки нынешнего расследования конгрессом далласских событий неожиданно испустил дух еще один персонаж все той же кровавой трагедии — офицер ЦРУ Вилл Харви, бывший наниматель Джанканы и Розелли.

Теперь вдова Харви откровенничает, что он перед кончиной ни на минуту не расставался с револьвером, а им домой звонили по телефону и предсказывали ту же участь, которая постигла приспешников Харви из мафии. Дважды в дом Харви силой помились неизвестные головорезы. У перепуганного ветерана ЦРУ сдали некогда железные нервы и произошел разрыв сердца.

Многолетнее тягостное ожидание неминуемой расправы вызвало противоположную реакцию, у другого бывшего соучастника злодеяний Розелли и Джанканы. Его зовут Майрон Биллет. Этот старый гангстер отбывает сейчас тюремное заключение в штате Огайо. Опасаясь и в тюрьме за свою шкуру, он пришел к выводу, что его бывшие на парники, скрывая истину о далласском деле, не спасли себя, а наоборот, вызвали удары тех, кто был заинтересован в гробовом молчании заговорщиков. Выложив все начистоту, как понадеялся Биллет, он, таким образом, быть может, продемонстрирует бессмысленность своего уничтожения. Ради этого Биллет полтора месяца назад добился свидания в тюрьме с нью-йоркским журналистом Малькольмом Эбрамсом, которому поведал следующее:

— На исходе 1963 года я находился в Филадельфии. Туда ко мне прислали связного мафии с распоряжением прибыть на сходку мафии в Далласе у Джека Руби в его «Карусели». Как помнится, там я встретил Джека Руби, Сэма Джи-анкану, Джона Розелли, челове-

ка из ФБР и Ли Освальда. Обсуждали, как устроить западню Джону Кеннеди. Окончательного решения я не дождался, потому что Сэм ушел и позвал меня с собой. Сэм сказал, что хотел бы вовсе выйти из этой затеи. Но тремя неделями позже Кеннеди убили. Сэм еще тогда сказал мне, что всем нам, как он думает, будет крышка. Оттого Сэма, как я догадываюсь, ухлопали в прошлом году в Чикаго, а Розелли прикончили в Майами. Сегодня повсюду требуют нового пересмотра истории с Кеннеди. И значит, пришло самое время кому-то для страховки отделаться от всех замешанных в паршивом деле...

КАК ЗАМЕТАЛИ СЛЕДЫ

Однако можно ли поверить каторжнику-мафиози на слово, что он был очевидцем далласской встречи Руби с Освальдом да еще в присутствии некоего агента ФБР? Его версии, особенно насчет ФБР, могли сойти всего лишь восемь месяцев назад за досужий вымысел, но 23 апреля 1976 года ситуация изменилась. В тот день комиссия сената США по разведке опубликовала ранее засекреченный архивный документ ФБР, подрывающий официальную версию об убийцах-одиночках Освальде и Руби. Оказывается, 27 ноября 1963 года директор ФБР Гувер получил от своего помощника Алана Бедмонта, занятого далласским следствием, служебное донесение с такой конфиденциальной информацией: «Мы получаем буквально сотни сообщений о деятельности Освальда и Руби, нам придется продолжать заниматься версией о том, что к убийству, Освальда помимо Руби причастен кто-то еще».

Но эту важную часть следствия шеф ФБР приказал немедленно остановить. По какой причине? Ее выяснил недавно знакомый мне маститый американский юрист и многолетний исследователь далласского преступления Марк Лейн. Он раздобыл в Вашингтоне из государственных архивов рассекреченный ныне документ за личной подписью Гувера. Это составленная главой ФБР памятная записка, в которой зафиксировано, что в марте 1959 года резидент ФБР в Далласе предложил Джеку Руби стать осведомителем контрразведки и что Руби «изъявил согласие». В записке Гувера далее указано, что агенты ФБР регулярно встречались с Руби. Для камуфляжа ему присвоили агентурный номер 302.



Соучастники заговоров ЦРУ с целью убийств политических лидеров Стэрджис и Хант как две капли воды похожи на подозрительных личностей, задержанных в Далласе на месте гибели Джона Кеннеди.

Фото из журнала «Ньюсуик»

— Что касается Освальда, — говорил мне Марк Лейн, — то установлены его контакты как с ЦРУ, так и с ФБР. Это отныне бесспорные факты.

Находясь в Вашингтоне, я узнал от сотрудников «особого комитета палаты представителей по расследованию убийств», что эта комиссия потребовала сейчас от ЦРУ извлечь из сейфов 60 томов документации по делу Освальда. Комиссия также обвинила ЦРУ в преднамеренном уничтожении записанных на магнитофон устных заявлений Освальда в канун покушения на президента. Ответственные за эту акцию агенты ЦРУ на допросах в комиссии уже признали, что замели следы преступления по приказу свыше, так как по их догадкам, «ЦРУ могло иметь с Освальдом контакты, которые хотели скрыть».

Аналогичные улики одновременно устранило и ФБР — это выяснилось несколько месяцев назад. Бесследно исчезло, как обнаружено следствием конгресса, письмо Освальда от 19 ноября 1963 года к далласскому резиденту ФБР Джеймсу Хости. Этот агент и его коллеги неоднократно встречались с Освальдом, начиная с лета 1962 года. А когда в день убийства президента был арестован Освальд, то у него нашли записанный адрес Хости, номер телефона агента и даже номер его автомобиля. В панике Хости написал тогда оправдательный рапорт своему начальству и бросился за помощью к аре-

стававшим Освальда городским полицейским чинам. Один из них лейтенант полиции Джек Ревилл — вспоминал потом, как бледный от страха Хости явился к нему с повинной и заявил: «Мы знаем этого парня, Освальда»

Только теперь увидел свет тогдашний отчет лейтенанта Ревилла, в котором говорится: «Агент ФБР Хости сообщил мне, что ФБР знало о деятельности Освальда и располагало сведениями о его способности совершить убийство президента Кеннеди».

Когда к вечеру того же ноябрьского дня все полицейские рапорты и отчеты переслали спешно из Далласа в столичную штаб-квартиру ФБР, то ее хозяин Гувер, по словам его помощников, «был злее черта». Но не прошло и двух суток, как грянул спасительный для него выстрел Руби и умолк навсегда Освальд. Два часа спустя Гувер распорядился сжечь письмо Освальда и рапорт Хости. А отчет лейтенанта Ревилла строжайше засекретить. С того момента была предreshена судьба гангстера и прихвостня ФБР Руби.

На фоне приоткрытых ныне частично далласских тайн проясняется также загадка вереницы смертей вокруг «Карусели». Джека Руби. Завсегдатаи его притона поплатились жизнью за то, что видели или слышали нечто подобное тому, о чем поведал сейчас мафиози Майрон Биллет, свидетель сходки заговорщиков-убийц у Руби.

Впрочем, не один только Биллет отважился на публичное признание. Бывший конферансье «Карусели», актер Уолтер Уэстон, переселившийся во Флориду, явился прошлой осенью в конгресс и сообщил, что за ним охотятся люди, которых он впервые повстречал тринадцать лет назад в «Карусели» в кампании Руби и Освальда. Это произошло за три недели до убийства президента. Когда 22 ноября на всех телевизионных экранах замелькало лицо Освальда, Уэстон узнал его, также как официантки, музыканты, танцовщицы «Карусели». Но Уэстон тогда отрицал, что опознал Освальда.

Незадолго до смерти Руби, из тюрьмы Уэстона известили, что осужденный хочет с ним попрощаться.

— Первое, что он мне сказал, — говорит Уэстон, — были его слова: «Уолли, знаешь, что теперь произойдет? Они докопаются до моих вылазок на Кубу, до поездок в Нью-Орлеан, до перевозки оружия. До всего доберутся».

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПРОКУРОРА ГАРРИСОНА

Весной 1967 года в Нью-Орлеане окружному прокурору Джиму Гаррисону нанес визит священник Ключ Джонсон. Он сказал, что заметил за собой слежку, а затем двое людей на улице стреляли по нему из автомобиля. Это покушение, как предположил священник, вызвано тем, что ему негласно вручили четыре года назад две тысячи долларов за обещание выступить с церковного амвона против президента Кеннеди, а теперь подкупивший священника человек хочет любой ценой избавиться от получателя взятки.

— Но почему он раньше вас не опасался? — спросил прокурор.

— Потому что лишь недавно вы возбудили против него судебное дело по обвинению в причастности к заговору против убитого президента, — ответил Джонсон. — Отныне я кажусь ему опасным свидетелем.

— Как зовут взяткодателя?

— Клей Шоу.

— Сколько раз вы с ним встречались?

— Дважды.

— Всегда с глазу на глаз?

— Нет, на второй встрече присутствовали еще двое знакомых Шоу.

— Кто они такие?

— Разве это важно?

— Конечно, важно, — настаивал прокурор.

— Дело в том, — сказал священник, — что в ту пору я знал только имена тех двоих людей — Джек и Ли. Лишь позже из газет узнал их фамилии и увидел их фотографии. Это были Джек Руби и Ли Харви Освальд. Но, поверьте, я никакого отношения не имел к их заговору...



Следствием подтверждено, что Джонсон, действительно, не был сообщником Освальда, Руби и Шоу. Но эта тройка летом 1963 года находи-

лась в Нью-Орлеане. Шоу там жил постоянно и активно сотрудничал с агентами ЦРУ. Освальд приехал на конспиративную встречу с местной группой кубинских контрреволюционеров-эмигрантов, находившихся под наблюдением полиции.

Вспоминая заново все это давнее и нераскрытое полностью преступное дело, отставной прокурор Гаррисон рассказывал мне при нашей встрече в Нью-Орлеане:

— Мы установили, что летом 1963 года с ведома разведывательных служб отряд кубинских террористов, врагов правительства Кастро, расположился в военном тренировочном лагере близ Нью-Орлеана на берегу озера Поншартрен. Там было стрельбище, где обучал диверсантов и сам совершенствовался в снайперском ремесле Ли Харви Освальд, бывший стрелок морской пехоты. Впоследствии у одного из кубинских наемников ЦРУ было конфисковано полицией принадлежавшее лично Освальду армейское уставное руководство по стрельбе из винтовки. Интенсивные упражнения с огнестрельным оружием были частью военной подготовки к вооруженным рейдам на Кубу...

Живущий сегодня в Балтиморе бывший офицер ЦРУ Роберт Морроу полгода назад открыто признал, что он в 1963 году совместно с Руби и другими наемниками разведки снабжал оружием расположившийся под Нью-Орлеаном отряд убийц. Другой сотрудник ЦРУ — Фрэнк Стэрджис ныне тоже расписывает в американских газетах, как в начале 60-х годов Руби нелегально ездил в Гавану, где встречался с ушедшими в подполье приспешниками мафии. Главари Джинанкана и Розелли тем временем в США заключили с ЦРУ контракт на убийство кубинских руководителей, чтобы реставрировать на острове дореволюционные порядки, а заодно доходные злачные заведения мафии.

— Осенью 1963 года президент Кеннеди приказал положить конец диверсионным рейдам против Кубы, — говорил мне в Нью-Орлеане экс-прокурор Гаррисон. — Это встретило ожесточенное сопротивление органов разведки. К тому же президент задумал покончить с американским военным вмешательством в Индокитае, что возмутило Пентагон и привело его к альянсу с разведкой про-

тив Белого дома. В те годы военщина и разведслужбы использовали агрессивный курс правительства не только для получения миллиардов долларов, но также с целью установления контроля над всем федеральным гражданским аппаратом управления. Тому преградой стал президент. Он был для них вдвойне опасен, так как наряду с высшей властью пользовался огромной популярностью. Устранить Кеннеди легальным путем было практически невозможно. Его противникам осталось одно — умертвить президента. Это не означает, однако, что вся военщина и все секретные службы составили заговор. Взялась за оружие лишь горстка экстремистов. Но им косвенно покровительствовали свыше.

В августе 1963 года нью-орлеанская полиция неожиданно схватила Освальда и отправила его в тюрьму, где арестанта два часа подряд допрашивал офицер ФБР. Бывший шифровальщик отделения ФБР в Нью-Орлеане Уильям Уолтер недавно заявил под присягой в комиссии конгресса США по разведке, что он 17 ноября 1963 года разослал резидентурам ФБР закодированное сообщение о готовившемся убийстве президента во время его заранее объявленной поездки в Даллас. Но тревожная телеграмма не получила никакого отклика, и текст ее пропал столь же бесследно, как все иные сигналы о грозящем Кеннеди покушении.

Освальда выпустили из тюрьмы и позволили ему уехать в Даллас.

Нью-Йорк

(Окончание следует)

**9 января
1977 года**

Письмо от Леся Ивановича Сердюка. Очень грустное. Худо ему – он редко признается в таких вещах. А тут – открытым текстом.

И – открытка от Кирилюка. Пишет, что вышел первый том «шевченковского словника»: может прислать. Хорошо бы.

Сказано (спереди) что Рим на руинах
 разрушен для нас даже больше у
 жизни, власти не будет в жизни, а даже
 жизни. Справ и две жизни... Но кто же
 знает? Справ - г. Неллеати. Кто себе
 же-шо Лев же. Кто знает? Кто на-
 ли, а где-то есть. А в том же. Вали-то
 Калити, и, му-то Вали-то. Кто
 А Лев же. Кто знает? Кто на-
 кто-то, кто-то. Кто знает?

Ваш
 Лев

04.07.77
 08.06

ГЛАВА XIII. РЕЛИГИЯ ДУХА.

БЛАГОЧЕСТИВОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ.

Бердяев

«Процесс разложения космоса, связанный с научно-техническим к нему отношением, приходит к концу, его последним фазисом будет разложение атома. Все это упирается в эсхатологическую тему, в активный эсхатологизм. И менее всего это означает оптимистическое понимание судьбы истории. Об этом было уже сказано. Откровение света совсем не означает отрицание тьмы. Наоборот перед наступлением эпохи Духа ч-к должен будет пройти через сгущение тьмы, через ночную эпоху. Мы трагически изживаем обездушивание и опустошение природы, как бы исчезновение космоса (от-

крытия физики); обездушивание и опустошение истории (Маркс и ситорический метериализм); обездушивание и опустошение души (Фрейд и психоанализ); конец войны и революция обнаруживают страшную жестокость, гуманность меркнет. Творец как бы уходит из творения, Он присутствует в нем лишь инкогнито (любимое выражение Киркегарда). Но все это может быть понято, как диалектический момент в раскрытии Духа и новой духовной жизни. Нужно умереть, чтобы ожить. Происходит распятие человека и мира. Но последнее слово будет принадлежать Воскресению.

Мы не входим еще в эпоху Духа, мы входим в темную эпоху». (224-225)

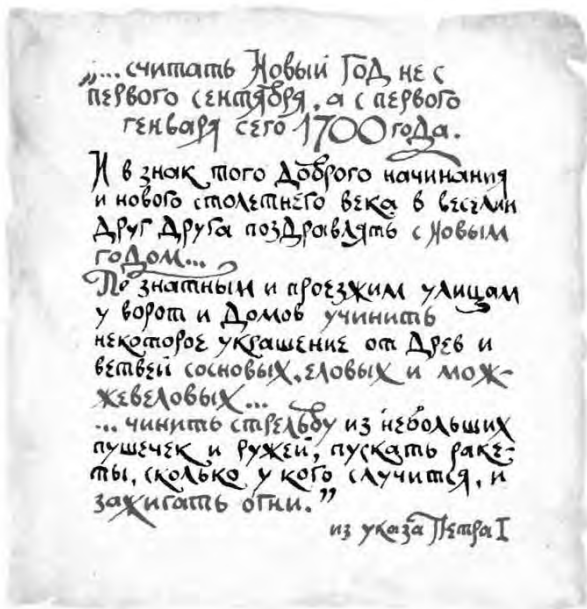
Что же есть это Воскресение? Революция? Гибель нашей цивилизации и рождение новой? Открытие новой благодати и согласия? На какой основе? У него это – вера, а не – знание, посему – не убеждает (меня).

Надо бы обязательно почитать об этом Иоахиме из Флориды, пример которого так вдохновляет Б-ва. И еще – Чешковского (Cieszkowski "Notre Pore" 4 тома), о котором я впервые слышу.

«Подлинно новая жизнь творится не тем, что ч-к ставит себе внешние цели, в осуществлении которых он согласен, и даже принужден, пользоваться преступными средствами, а тем, прежде всего тем, что он изнутри излучает из себя благодатную, преобразующую творческую энергию. Новая жизнь, новая эпоха Духа предполагает тотальное изменение ч-ка, а не отдельной стороны его. Это и есть изменение моральное, интеллектуальное и эстетическое, равно как и изменение социальное. (Л.Т. – привет от Малахия Стаканчика?) Это есть прежде всего появление новых душ. Не будет специально религиозной, церковной стороны жизни, но вся жизнь должна стать религиозной. Лишь духовно ч-к есть независимое существо, биологически и социально он зависит от природы и общества. Поэтому социальное движение без духовного движения бессильно и может оказаться возобновлением старого в новой лишь одежде». (230)

Возлагать слишком большие надежды на Церковь – наивно. Это понятно для периода, когда была написана книга: тогда был

массовый возврат в лоно церкви... «Смертельная тоска охватила человечество. Но сократится время и конец времени а наступит...» Только ли тоска? А ярость, а боль, а гнев? Не только а апатией, но и активным ожиданием полон сегодняшний мир: шнур тлеет, а не жизнь человеческая.



Люди! Немає і лесу,
щиро ринемо вам щасливого,
доброго року, багато добрих років.
Як ви певені, що родите, що
залишитеся? Так щиро буває
нічого про вас не укави, не мава
вістей. Будемо в Києві — не лишаємо,
душе хотілося б вас побачити і
погукати.

Ваші Гоголики,
Міля, Василь, Ганнуся

Милостивые государи!

В соответствии с решкриптом государя императора Петра I чиним стрельбу из средств домашнего и дикого оружия во славу пииты и скоморошских дел мастера Танюка со чадами и домочадцы, а ещё во славу жонки его, и ещё раз во славу жонки его, которую мы называем девицей бѣдагородной и много-мудрой, зело нами любимой. А не стойте государи наши под стягами напасти, а стойте под великою мудрою дружиною отца нашего Бога Удачи. Аминь. Христос с Вами. А мы пребываем к Вам великой любовью а и нежностью великой в посад Черкизово.

С глубочайшим почтением и совершенной преданностью, честь имею быть милостивые государи, Ваших Превосходительств покорнейшим слугою

Леонид Финкель-жид со жидятами.

А 30 декабря сего 1976 года пребываем со своею супружницею во пятнадцатилетнем тюрьме-браке, а и вас приглашаем пить медовуху околянную. По адресу Горького 15, что против филармонии то бишь фиглярни...

Л. Финкель

Бердяев

ГЛАВА XIV. КОНЕЦ ВЕЩЕЙ И НОВЫЙ ЗОН

«Весь ход мыслей этой книги ведет к проблеме конца, не как одной из проблем в числе других, а как к проблеме всеобъемлющей и главной». (234)

Это-то для него главное, и в этом-то для меня – главное затруднение; не понимаю обязательности тезиса о конце.

Почему:

«...парадокс в том, что когда нет перспективы конца, то все делается конечным». – ?;

«Конец есть преодоление времени космического и времени исторического. Это не конец во времени, а конец времени» – ?

«...Мир должен кончиться, история должна кончиться. Иначе все бессмысленно. Конец есть торжество смысла, соединение божественного и человеческого...» – ?

До какой-то степени ответ – вот:

«С ФИЛОСОФСКОЙ точки зрения конец мира и истории есть прежде всего преодоление объективации, т.е. преодоление мира отчужденности, необходимости, безличности, вражды. Образование мира объектов есть источник всех несчастий ч-ка». (237)

Но возникновение мира объектов – есть в то же время и рождение ОБЩЕСТВА, человеческого общества! Объективация как процесс столь же неумолима – иначе не существовало бы сознание.

«...выход из рабства миру объектов может быть назван пробуждением сверхсознания или высшего сознания! (237) – что, естественно, должно привести к сверхобъективации и к высшей объективации!

«Модный сейчас философ Сартр, талантливый и очень характерный для эпохи, в сущности есть раб объектности, мира вещей, мира феноменов, который не имеет реальности в себе. Глубока истина, что реальность зависит от творческой активности ч-ка. Но Сартр хочет думать, что за являющимся нет ничего, нет тайны. См. его книгу «Z'être et le néant».и мою книгу «Я и мир объектов». (237)

«Объективация есть всегда охлаждение творческого огня. В истории есть охлаждающее развитие... Судьба монастырей, революций, коммунистических колоний, толстовцев, духоборов, судьба любви («только утро любви хорошо»), посмертная судьба гениев (СМЕШАЛИСЬ В КУЧУ КОНИ, ЛЮДИ – ведь у каждого из этих явлений с в о я судьба, своя причинность!?) говорит об охлаждающей объективации». (237) Часто и – наоборот! «На этом пути нельзя ждать разрешения мировой истории. Классическая культура хотела бы затвердения мира, между тем как мир должен быть расплавлен в огне». (Нот и возврат на «круги своя» – отрицая Сартра, он приходит к тому же, к чему идет поздний Сартр!)

«Самая большая религиозная и нравственная истина, до которой! должен дорасти ч-к, это – что нельзя спастись индивидуально. Мое спасение предполагает и спасение других, моих близких, всеобщее спасение, спасение всего мира, преображение мира». (241)

«Когда мы приблизимся к вечному царству Духа, то мучительные противоречия жизни будут преодолены, и страдания, которые под конец усилятся, перейдут в свою противоположность, в радость, и произойдет это не только для будущего, но для прошедшего, так как будет обращение времени и все живые будут участвовать в конце». (242)

«Фиолетовое смешение?» – написал Х. на полях.

Да – в ответах своих, в положительной программе своей – Н.А.Б. малоубедителен (для меня). Вчера дул вчерашний ветер, сегодня – сегодняшней, а завтра будет дуть – завтрашний. Надо иметь свои паруса, – но и тогда его учение НЕ ВЫВОДИТ из мглы...

Иное дело – вопросы, которое он задает. В них для меня смысл книги, содержательность его философии, они – будоражат... Вопросы такого рода подспудно дремлют в каждом из нас, но – «не вопросы губят, а – ответы»; именно ответов-то и нет. Не у Маклюэна ли это: «бежит человек по улице и кричит – задавайте вопросы, задавайте вопросы – у меня есть ответы! – ? – такова коза сегодняшняя цивилизация.

Распадение человека на наблюдаемого и наблюдателя – это к проблеме объективации, которая так мучит Б. Где это я читал – человек существует для себя только как научный факт?

Чувствуешь острый стыд за себя, бросив хотя бы беглый взгляд на нынешнее наше жизнелюбие – в луче богостроительской б-ой тревоги за человека... Но откуда, откуда в нем – **оптимистический** выход в завтра? Я не нашел в книге, по существу, суммирующей Б-ва, мотивации его ВЕРЫ. Но, может быть, сама ВЕРА и есть мотивация? Тогда мне этого мало.

Интересно, каков он был не как философ, а как идеолог, как политик? Ибо важно не столько обоснование идеи, сколько создание механизма для ее воплощения: **какой** механизм он предвосхищал? И предвосхищал ли?

Чертовски это интересно. Чертовски!!!

Нет, не только – Э Т О. Всё!

Телебачення – мистецтво масове, але – не мистецтво зібраної до купи маси; тут цілком інша реакція, вона – театру не **народжує**. Скажімо, на ТБ не можна розповісти анекдот; через це – поразка «Кабачка 13 стульев» попри весь його талановитий єврейський генералітет. Передача сприймалась як варіант вокально-циркової естради. Гумор сприймався – як банальність. Чому? Тому що не було **співучасті** глядача у народженні цього гумору, не було співпривізації – через домовленість між оповідачем і глядачем.

Цього моменту не враховує Марк Захаров, знімаючи свою версію роману Ільфа і Петрова. Сьогодні давали четверту, останню серію. І ось що цікаво. Буфонада й фарс – не проходять, це-ріже... Екран збільшує грубість. Напевне, якби мого «Пурсоньяка» дати по ЦТ, він виглядав би жахливо. Як свиня в торжковських пантофлях. А ось м'яка іронія, яка не погребує гострої реакції – звучить добре. Бо в глядній залі театру глядачі заражаються один від одного, і критичне ставлення до дії на сцені все зменшується і зменшується – по мірі накопичення екстазу натовпу.

У телефільмі Захарова добре звучать музичні моменти, тобто все стало, фіксоване, не імпровізаційне, відкарбоване й відграфлене. А ось акторський жарт Папанова чи Миронова – пропадає...

І закадровий текст, дотепний, що його мовить Гердт, справи не вирішує.

Подумати тільки: у тридцяті роки за само поширення роману в бібліотеці – знімали з роботи! Редактора, який видав книгу, не лише зняли з роботи, а й посадили... Дивовижні були часи! Уявляю собі, яка була тоді про нас світова думка! (Втім, іноді це важко уявити: Заходу було не до нас, як-от нам не до Китаю сьогодні).

Фільм значний, очевидно; але я ставлюсь до нього із стриманою ввічливістю. Нічого **Н О В О Г О** в цій інтерпретації, переживування знайомих інтонацій. Обіцяли ж – нове прочитання!

...

Дві шведки, розмова про Валленберга. Десь у листопаді я сказав одному чоловікові, що він живий і не помер в 1947 році від інфаркту, як повідомили наші «знатоки» за часи Хрущова, в 1957-му. Живий – і сидить у психушці в Підмосков'ї – на стелазині, як Микола.

Шведки вважають, що це неймовірно. Проте у них прослизнуло щось на зразок того, що винен **їхній** уряд, який сам відмовився від обміну Валленберга на політичних втікачів-моряків з радянського судна.

Прізвище шведського посла, який «не заперечував», щоб Кремль визнав Рауля Валленберга мертвим, Стефан Седерблум.



Валленберг і шведки

26 января 1977 г. ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА № 4

ТЕЛЕВИДЕНИЕ

Телесериал
М. Захарова
«12 стульев»



ЛЕД ТРОНУЛСЯ, ГОСПОДА ПРИСЯЖНЫЕ ЗАСЕДАТЕЛИ?

О новом фильме
«12 стульев»

ПИСЬМА СПОРЯТ

Телевидение показало новый вариант экранизации «12 стульев» Ильфа и Петрова.

Смотрится вроде бы не без интереса, иногда смех вызывает, а в целом — недовольство, разочарование... Фильм скорее похож на весьма скромный, а порой и неудачный по сценическому оформлению спектакль. Снять бы с титров фамилии замечательных авторов, назвать бы картину иначе, вроде «Приключений Оси и Кисы», может быть, и сошло...

В. ЛУКАЧЕР

Второй год подряд Центральное телевидение радует нас новогодними подарками. В прошлом году — «Ирония судьбы», в этом — «12 стульев». Работа режиссера и сценариста М. Захарова заслуживает самой высокой оценки. Замечательная находка — чтение текста романа на фоне кадров. При экранизации не пропал блеск юмора Ильфа к Петрова...

ДОГАДИН,
заслуженный связист РСФСР

Новый цветной четырех-серийный телефильм «12 стульев» вызвал разноречивые мнения, споры, полемику. Приходят в «ЛГ» письма зрителей. Одни делают едкие замечания и предлагают считать несостоявшейся новую экранизацию популярного романа Ильфа и Петрова. Другие хвалят и считают состоявшейся. «При наличии отсутствия» (как говорил и романе незабвенный слесарь-интеллигент В. М. Полесов) единой точки зрения полезно выслушать разные суждения. Автор рецензии на фильм так и решил поступить, записав диалог двух воображаемых собеседников, которые, безусловно, сходятся в одном — в своем пристрастии к творчеству Ильфа и Петрова.

СЕРДИТЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Итак, еще одна экранизация Ильфа и Петрова...

ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Вас это как будто не радует?

С. 3. Слишком еще свежи в памяти две предыдущие. На чей-то взгляд, может быть, даже и неплохие. Но у меня тогда не возникало желания воскликнуть; «Лед тронулся, господа присяжные заседатели!». Можно без конца перечитывать роман и всякий раз заново им восхищаться. Можно в сотый раз до упаду хохотать над страницами, которые давным-давно выучил чуть не наизусть. Встречи с Ильфом и Петровым в кино и в театре такого удовольствия мне пока не доставили.

Д. 3. Слово «удовольствие» скорее эмоциональное, чем строго научное.

С. 3. А почему, собственно, надо избегать эмоциональных оценок? Я действительно не испытывал удовольствия, когда на экране Остапа лишали титула «великого комбинатора», с опасной легкостью превращая в заурядного провинциального жулика или воевильного дурня. Скучно! **Метко.**

Д. 3. И я, признаться, скучал, когда Остапу присвоили титул «рыцаря печального образа». Хотя Остап, как и другие герои истинно комических книг, — фигура, разумеется, не однозначная. Безумно смешная, но в чем-то и драматическая.

С. 3. Видите, тут мы с вами единомышленники.

Д. 3. Какой же титул присвоил, по-вашему, Остапу Бендеру сценарист и постановщик телефильма Марк Захаров?

С. 3. Когда, на экране впервые появляется энергичный молодой человек в полосатом, в талию костюме, в толстом шерстяном шарфе, несколько раз обернутом вокруг шеи, и в апельсиновых штиблетах на босу ногу, точь-в-точь, как это описано в романе, я аплодирую. У Андрея Миронова и походка Остапа, и жесты Остапа. Можно поверить, что привычка щелкать пальцами тоже в духе Остапа. А этот уверенный взгляд, эти чистые глаза, поистине неотразимые для провинциальных Маргарит! Есть, есть у Миронова качества, совершенно необходимые исполнителю роли Остапа, неоспоримое актерское обаяние, И все-таки... все-таки внешнее сходство с Остапом оказалось сильнее внутреннего. На мой вкус, Миронов довольно однообразен. Более грубый, более элементарный, жесткий какой-то, менее артистичный. Он как будто сознательно «отказывается от присущей ему обычно легкости, мягкой, неназойливой манеры игры. Да, и нетерпеливое, звериное рычание Воробьянинова — Анатолия Папанова, рвущегося за сокровищами, часто заглушало в голосе талантливому артисту другие нотки... До того, чтобы присвоить Остапу титул стяжателя, дело не дошло. Но ведь у этого охотника за бриллиантами была душа поэта, в авантюристе жил романтик. Значит, опять подвела однобокость?

Д. 3. Тут действовали иные условия игры.

С. 3. К Остапу номер три вы, кажется, готовы проявить больше снисходительности?

Д. 3. Нисколько. Будем и о нем судить без скидок. Но авторы телефильма нарочито утрировали характеры персонажей, вывели на экран целый хоровод масок. Простым сравнением с романом тут мало что объяснишь. Помнится, накануне премьеры фильма Марк Захаров говорил в одном интервью: «Мы не пытались воссоздать в фильме сюжетную канву романа. Мы немного фантазировали, немного шутили, давая зрителю почувствовать, что создаем свою собственную ироническую иллюстрацию замечательного произведения».

С. З. Я думаю, что вступать в соавторство или в творческое соревнование с Ильфом и Петровым — дело одинаково опасное. Рискуешь остаться в проигрыше.

Д. З. Однако к авторскому восприятию сегодняшний читатель неизбежно добавляет свое, хотя бы потому, что через полвека персонажи «12 стульев» уже утратили для нас ту жгучую реальность, которую в одна тысяча девятьсот двадцать восьмом году в полной мере ощущали первые читатели. Естественно, что в романе нынешний читатель многое видит по-иному, чем современники Ильфа и Петрова. Так же и не так! К авторской иронии над героями романа добавляет свою долю иронии. А вы назовите это, как хотите, — соавторством или творческим соревнованием с авторами романа. Марку Захарову не столь было важно добиваться жизнеподобия характеров, сохранять реальность обстановки. Дистанция времени давала на это право. Все или почти все действие он перевел в условный план, открыв чисто кинематографические возможности для иронии, шутки, фантазии, даже фантазмагии. Текст романа звучит за экраном в превосходном исполнении Зиновия Гердта. А на экране разыгрываются как бы иллюстрации к нему, своеобразная телеверсия, отнюдь не претендующая на полноту.

С. З. Кстати, этот незримый чтец, пожалуй, стал для меня едва ли не главным действующим лицом. Но в таком случае, не лучше ли было просто устроить литературное чтение романа?

Д. З. Нет, тут все взаимодействует. Текст авторов. Изобретательная режиссура ряда сцен, Гротесковая манера актерской игры, развязные ритмы шимми и хватющие за сердце знойные танго. Любимые мелодии Остапа, по замыслу композитора Геннадия Гладкова, дополняют ироническую характеристику великого комбинатора. Наконец, стилистика, многих эпизодов, снятых под коммерческие кинобоевики 20-х годов своего рода ироническое «ретро». Оно ведь тоже спроецировано на личность Остапа. Я недавно перечитывал кинофельетоны Ильфа. Знаете, наверняка по образу и подобию тех фильмов, которые в свое время зло высмеивал Ильф, Остапу рисовались картины беспечной жизни в Рио. Дивный, в серых яблоках костюм. Сверкающие белые брюки. Синее море. Мулатки. Пальмы. Голые ножки — крупно. Бокалы с шампанским — крупно...

С. 3. Прекрасно. Мне лично трюков; эксцентрики и даже «ретро» с лихвой хватило бы на тридцать минут. А дальше? Не теснит ли комикование сатиру? Конечно, многое из того, что было злободневно пятьдесят лет назад, сегодня, как говорится, «не звучит». Но многое и звучит. Еще как звучит! Не исчезло, не рассеялось в воздухе. Ведь Остап и Киса — характеры, типы. В них воплотились богатые жизненные наблюдения писателей-сатириков. А возьмите, к примеру, фигуру эпизодическую, но очень колоритную и жизнестойкую, — Эллочку-людоедку. Разве она целиком в прошлом? Вот вам живая привязка к сегодняшнему дню. В фильме и ей явно недодали сатирических красок. Важный эпизод оказался одним из наименее выразительных.

Д. 3. Потому и невыразительных, что все знакомо, хрестоматийно. Актеры добросовестно произносят текст. Но интересного кинематографического решения, с прибавлением этой самой дозы сегодняшней, сиюминутной иронии, не найдено. Как найдено, например, в эпизоде, разыгранном в музее мебели. Когда некая супружеская пара обменивается завистливыми репликами (которых нет в романе), что музейное красное дерево и карельская береза хорошо смотрелись бы в их доме; это воспринимается как злободневный намек на нынешнюю модную стихию «вещизма». Понимаю, что своими критическими замечаниями, вольно или невольно, прибавляю вам аргументы в споре. Но что поделаешь! Будем объективны.

С. 3. Фильм получился пестрым. В стиле мюзикла? Да, конечно. Танец Остапа с беспризорниками прямо-таки выхвачен из мюзикла. Правда, хорошего мюзикла. В стиле озорной, эксцентрической комедии? Не обошлось и без нее. Вспомним шумную, неистовую свадьбу Остапа и вдовы Грицацуевой. А сцена свидания Остапа с архивариусом Коробейниковым, концертно сыгранная М. Прудкиным, ближе к психологическому театру. Вы сказали — синтетическое зрелище но синтетическое зрелище тоже требует внутреннего единства. А пока (машет рукой) мозаика. Из разных кусочков склеено.

Д. 3. Ну хорошо. Вы утверждаете: текст сам по себе, изобразительное решение само по себе. Но присмотритесь, какие большие возможности открываются для актера, когда авторский текст непосредственно «накладывается» на ту или иную сцену. Гердт читает

описание позорного изгнания Остапа и Кисы с аукциона: «Первым шел Воробьянинов. Согнув прямые костистые плечи, в укоротившемся пиджачке и глупых баронских сапогах, он шел, как журавль, чувствуя за собой теплый, дружественный взгляд великого комбинатора». Если верно, что у каждого из нас в голове давным-давно «отснят» свой собственный фильм и поставлена пьеса «12 стульев» (поэтому, наверное, так трудно бывает принять любую инсценировку или экранизацию романа), то здесь, по-моему, счастливо совпадают представления зрителей с игрой А. Миронова — Остапа и А. Папанова — Воробьянинова, а игра актеров — с превосходным, полным злой, веселой иронии авторским описанием, в котором для исполнителей как бы заложена вся драматургия коротенького прохода по залу двух концессионеров.

С. З. На этот раз готов поменяться с вами местами. Многие из романа перенесено на экран с заботой об актерах. Автору инсценировки Марку Захарову помог Марк Захаров — опытный режиссер. А наряду с этим... Неужели вы думаете, что голубой воришка Альхен, складывающий бюстгальтер своей жены Сашхен какие-то мелко уворованные вещички, — находка безупречного вкуса? Ильф и Петров такое не одобрили бы...

Д. З. Мне остается ответить в духе пикейных жилетов: ну, не знали вы Ильфа и Петрова.

С. З. Ильфа и Петрова не знал, а насчет чувств меры, которое было им присуще в высшей степени знаю хорошо... Впрочем, поставим на этом точку и дадим слово критике. Пусть подведет итог нашим спорам.

КРИТИК. Не знаю, можно ли это назвать итогом. На протяжении все трех вечеров у телевизора я попеременно становился то сердитым зрителем, то зрителем доброжелательным. Фильм вызывает самые противоречивые суждения, говорят: «К чему столько отсебятины?», «Зачем это «переосмысливание»?».

Но авторы ведь не собирались сделать своего рода фильм-«пособие» к «12 стульям»! Они не пересказывали роман буквально они стремились создать на его основе синтетическое зрелище — с песнями, музыкой, танцами, эстрадой. Это был поиск новых возможностей освоения романа средствами ТВ. Но можно ли утверждать,

что поиск во всем удался? Трудно не согласиться со «строгим зрителем»: авторам не всегда хватало чувства меры, требовательности к себе... Отсюда споры и — знак вопроса в заголовке этой статьи.

Б. ГАЛАНОВ

Голосні чутки про Москві – про вибухи в метро. Є жертви.

**Понеділок,
10 січня
1977**

...

Шахи – гра порочна, особливо для людей слабовольних і азартних, тобто для мене. Грала з Ярком Лесюком до п'ятої ранку. Будильник віддзвенів – ї я б не прокинувся, якби не Нелля. Збудила мене, коли на годиннику було вже 8.20. А поїзд о 8.50. А добиратися до вокзалу – не менш як п'ятдесят хвилин.

Добре, що біля під'їзду стояло таксі з зеленим вогником, і вже за три хвилини я мчав містом, лаючись на кожному світлофорі. Уява моя малювала різні картини: Оксана розгубилась, ми розминулися... але «гнусная расейская действительность» виступила в ролі палички-виручалочки. Я приїхав на вокзал, спізнившись на 8 хвилин – перон порожній. Поїзд запізнюється більш як на годину!

Отож Оксану зустрів, але не встиг на репетицію на 11-у: зателефонував і відмінив.

Мама приїхала іншим поїздом, о пів на першу – її зустрічав Ярко, бо в Неллі – важкий робочий день, інститут, проблеми...

Таксисты – орган народної волі – говорять лише про дві теми. Перше – про вибухи у метро. Друге – про підвищення цін. Знижено ціни на товари, які НЕ ПРОДАЮТЬСЯ, яких не купують. А підносяться – ціни на таксі й літаки (на 100%) і на побутові послуги: швейні ательє, пральні, хімчистки. Обіцяють, – звісно за народним бажанням! – підвищити ціни на телефон, газ, воду, квартиру, – словам, на все, чим соціалізм вигідно відрізняється від клятого капіталізму.

Вибух у метро

Показово, що знайшли за потрібне зробити це в «ювілейний» рік... Ростемо ж ми, гей!..

У театрі – лише й мови, – про підвищення зарплати. Обіцяли це театрам зробити на кінець 1975 року, далі – на кінець 76-го, тепер, вочевидь, перенесли на кінець 1977-го. Очевидно, це не останній рубіж, який долатимуть більшовики. Остання в попа жінка.

Мокеєв дав дві п'єси літінститутівців. В. Самохин «Продолжение мифа» (штучка). Це новий для мене **термін**. Інша п'єса – анонімого автора, назва – «Телевізор».

Звідти дзвонила Лариса, запрошувала до них в гуртожиток на зустріч Старого Нового року. Відмовився. Ноги моєї у них там не буде. Компанія нудніша за болото, люди якісь недоварені. Бідна радянська література з такою молоддю...

...

Поїхала Ніна Новоселицька.

...

Ми з Неллею подивились франко-германський фільм «Стара рушниця». Головні ролі виконують Філіп Нуаре та Ромі Шнайдер. Драматична новела про хірурга, який лікував у 1944-ому році і комуністів, і поліцейських. Відправив жінку й доню в село, у власний замок, вважав, що там безпечніше, бо німці, відступаючи, лютують. Приїздить він туди наступного дня – а всіх їх німці розстріляли, все село. Дружина-красуня – загинула в полум'ї вогнемету. Жаж...

І тоді в ньому прокидається лють. Він дістає із сховки під стріхою стару мисливську рушницю й розстрілює з неї весь німецький загін, який брав участь у нищенні села... Він сильний тим, що знає з свого замку підвали, потаєні ходи, лази й криниці.

Фільм «Стара
рушниця»



Важливий не сюжет, а те, як працює Нуаре. Чим стає для нього кожна вбивство.

Французи не часто роблять глибокі фільми про війну. Частіше обмежуються «Бабеттою», в якій воюють жартома. А в цьому фільмі війна – безжалісна й сувора.

І дуже, дуже сподобалась мені Ромі Шнайдер!

«Західні кореспонденти» щойно повідомили: внаслідок вибухів у метро загинуло, як мінімум, 7 чоловік і поранено не менш як тридцять.

Унас – ультра? Не можу повірити! Укого могла піднятися рука на людське життя? Нема таких цілей, якими можна було б це виправдати.

...

Галя Іванова повідомила : ЦДТ поїде на гастролі в Німеччину (Демократичну), туди везуть «Казки Пушкіна» і ще щось.

...

То що ж стоїть за тими вибухами у метро?

....

З анекдотів про мудрого Вольтера. Як вигнанець, він жив у Лондоні – в часи, коли там буквально ненавиділи французів. Якось він гуляв, і на площі його оточила жахлива юрба, як у Марка Твена в «Принці й жебракові».

Француз! Смердючий француз! – заволали з юрби. – Повісимо його на ліхтарі!

І були б повісили, якби не його винахідливість.

- Панове англійці! – звернувся він до юрби – Ви хочете повісити мене за те, що я француз. Але подумайте самі: хіба я вже недостатньо покараний тим, що не народжений англійцем?

Натовп умить змінив гнів на милість, почав вітати Вольтера й провів його до будинку, де він жив.

Вольтер був винахідливий.

....

*Винахідливий
Вольтер*

*Маяковський –
сам*

Убивство Маяковського – чи самогубство? Олександр Йосипович до останніх днів не міг собі пояснити, чому Ліля Брік та Осип поїхали в ту пору у Берлін. Перед тим вони нікуди ніколи разом не їздили. Чи не відправлено їх було спеціально – тими, хто все це влаштував?

У передсмертній записці Маяковського було й прізвище Вероніки Полонської. А не тільки Лілі Брік.

Записку він пише не перед пострілом – за два дні до нього.

Все це – і низка інших моментів – викликає великий сумнів.

* * *

*Віт Юрка
Покальчика*

30.12.1976

Лесик, привіт!

Забувають тобі сказати по телефону, а ось кілька день не застаю.

Я їду у Вільнюс на кілька день, і там до того чоловіка, Казіса Саї, що його п'єси залишив у тебе. А не можу йому нічого сказати про твоє враження. Очевидно, що – ні, бо ти б і сам сказав.

Якщо матимеш, якісь думки чи побажання, то напиши, а як ні, то будь-ласка відішли (і п'єси авторові, бо йому треба тексти російською мовою).

Мені особисто подобається «Крапивный шелк» хоч і з багатьма застереженнями.

Ну, побалакаєм колись. Не знаю, як виберусь до Москви, але в січні обов'язково.

Цілую твоїх жінок і тебе

З Новим роком!

Юрко



* * *

11.01.77

Дорогий Євгене Прохоровичу!

Дякую Вам за листівку. Поздоровляємо Вас із виходом першого тому: це дійсно справа велика. Шкода, звичайно, що не назвали енциклопедією, як мусило бути.

Якщо це Вас не обтяжить, надішліть (ловимо Вас на слові) – бо тут в «Укр.. книзі» нема і обіцяють лише в лютому. (?)

Вітання Вам від Євгенії Кузьмівни, яка вже вернулася з Парижа; зустрічали з нею у нас Новий рік.

На все добре! Не хворійте – і доброї Вам роботи.

Ваш



П.С. Трапиться бути в Москві – зателефонуйте неодмінно (161-51-00), хочеться показати Вам свої вистави.

Журналистский билет Ильича

Владимир Ильич Ленин считал себя журналистом, литератором. Он — непревзойденный редактор, пламенный публицист-борец, создатель нашей партийной печати. Еще в начале своей революционной деятельности Владимир Ильич говорил: «Я ничего так не желал бы, ни о чем так много не мечтал, как о возможности писать для рабочих».

7 января на имя В. И. Ленина был выписан билет № 1 члена Союза журналистов СССР. Торжественное оформление билета проходило в зале заседаний газеты «Правда», где присутствовали руководители центральных газет, журналов, информационных агентств, телевидения и, радио, представители общественности.

Билет № 1 поддирал председатель правления Союза журналистов СССР, главный редактор газеты «Правда» В. Г. Афанасьев.

Билет передан на хранение в Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

*Мій лист до
Євг. Кирилюка*

11 січня
1977 року

На податку 1976 року у Москві було 7.734.000 жителів, з них чоловіків – 3.480.000, жінок – 4.254.000.

За рік населення її зросло на 102.000 чоловік.

/ЦСУ, преса/

...

Напівбожевільний мій сусіда (вітчим Лени) – зайшов за ключем, п'яний. Розповів про ці вибухи, які сколихнули Москву. Медсестра з лікарні, куди привезли поранених, розповіла йому: вибухи було здійснено на станції метро «Первомайська», у поїзді і в тунелі. Б'ється об заклад, – був ще один вибух у цей же час – в гастрономі навпроти «Дитячого світу».

Про «Дит. Світ» – завідома байка, хіба пляшка кефіру колись брязкнула об підлогу. Бо ніхто про вибух там не чув, крім мого балакучого сусіди.

Стосовно ж вибуху у метро – це сталося 8 січня, і жертви є. Сьогодні ж я дізнався, до буцім то дав свою версію Віктор Луї для англійської газети, і це вже пішло друком і по радіо: радянські урядовці з відповідних організацій вважають, що це зробили правозахисники. (???)

Абсолютний ідіотизм. Але якщо він посилається на офіціоз, то це вже **рознисана** версія; хто не знає цього Луї, за ним уже багато «версій». От же, провокаторові скручено «взяты след»... Початок погрому хельсінських груп?

Сьогодні я в театрі вихідний, 2 відгули за дитячі канікули. Почав писати статтю про Крушельницького й Курбаса для «Жовтня». Не ліпиться, в голові самі вибухи й колотнеча навколо них. Сів за матеріали про Дейча – і це не відволікає. Тоді облишив усе й сів за «Иностранную літературу». Найцікавіше там після романа Фіцджеральда «Останній магнат» (я не закінчив) – фрагменти книги Магрудера про його сумну долю після «Уотергейтської справи». З одного боку, хочеться віддати належне демократії: **конкуренти**

змогли розгорнути фронти проти влади й **перемогти**. Але ціна! Увесь той бруд завдав Америці багато більше кривди й шкоди, ніж пряма вигода від торжества закону.

І знову про наших баранів.

Війна, що її веде наша номенклатура проти всіх нас, простіше – проти власного народу, хоча й не люблю цих абстракцій, – переходить в іншу фазу.

Зміна форм

Триває життя, триває зміна форм, – змінюються і форми цієї постійно триваючої війни. Якщо передбачуваність є неодмінна ознака старіння, то з метою омолодження влада йде на певні ін'єкції, розмиває звичну форму. Переможе той, хто переможе в психології, в установці; та й доведено вже, що люди вірять не фактам, а у те, у що їм хочеться **вірити**. Цю схильність маси й містифікують сьогодні запусками отаких чуток. «Если вы захотите сразиться с нами, мы вам этого не позволим, и вы нас не обнаружите...» Себто – це слова Мао Дзе Дуна – йдеться про маневр, про підміну позірної мішені.

Тому так важливо вчасно зрозуміти **наміри** противника. А для цього треба мати багато більше інформації, аніж доступна нам, звичайним смертним.

Живлюку я вже мав необережність сказати, до вважаю це чистою провокацією. На мій подив, він зі мною без особливих труднощів і вагань погодився. Натякнув, що має інші дані, які підтверджують мою думку.

Фільм Фелліні про Казанову

Вийшов фільм Фелліні про Казанову. Хтось аж надто мудрий стверджує, що тема цієї стрічки – Казанова як провозвісник фашизму. Дональд Сазерленд у ролі Казанова. Може, це вплив «Амаркорда», – саме там було багато карикатури й пародії на провінційні фанфаронади фашизму, який в Італії був «виставочний» багато більше, ніж у Німеччині. Я фільму не бачив, але те, що я читаю про нього, го-

ворить цілком про інше. Еротика, авантюризм, перемоги й етикет, – за всім тим стоїть відчай великого митця в погляді на світ, **сьогоднішній**, зневіра в можливості існування упорядкованого й морального суспільства. Але який сучасник давав позитивну оцінку власній добі? Велика риба йде проти течії, це – норма.

**Четвер,
13 січня**

Вчора був Вадим П-р. Читав вірші. Нові. Гарні.

Виникла в нього ідея – написати дисертацію про Вяземського. Хочє подавати документи до аспірантури Літінституту. На кафедру Машинського. Отож, я повинен порадитись з Євгенією Кузьмівною та Львом Адольфовичем. Бо ж усе упреться в нашого любого «и несокрушимого!» Піменова... Між тим Вадимові 34, не вступить цього року – наступного на зможе, межа.

До речі, ніби є варіант піти на роботу в новий журнал «Литературная учена», який очолив Михайлов. Михайлов украй обережна людина, але прагне, щоб його вважали лібералом і прогресистом. Тому йому потрібні фахівці, які справді вміють досліджувати й писати, а не тільки бити себе в груди. Вадим з його прізвищем і талантом більше надається до першого.

Вечір – зустріли Старий Новив Рік – квартетом – ми з Левком Галстяном, Нелля і мама... Мама поривалася співати, але надовго її не вистачило.

Шестеро з тих семи, які заговорили зі мною про вибухи в метро (таксист, актори, сусіда-собачник, – я стрів його, як вигулював свого Річарда III) кажуть про те, що це – провокація. Для чого? «А чтоб заострить ситуацію», а потім – «списать на диссидентів...» І далі?

З одного боку – безглуздо. Хоч історія давала нам приклади таких неймовірних і страшних речей!

Не хочеться на глибині душі вірити. Може, це все-таки з серії «немотивованих убивств», процент яких у нас, як

свідчать соціологи, зростає? Найчастіше ініціатори таких акцій – підлітки, які не здають собі сенсу щодо **перспектив**.

Але як тоді зрозуміти – до розслідування – вказівний перст у **наш бік**? Безчесно й підло.

...

80-річчя Михайла Павловича Алексеєва, мого славно-го дядька. Він не просто фактограф, як Дейч, а справді літературознавець високої теорії, енциклопедист. Тягне до Європи, і тягне аргументовано. І такого чоловіка втратила Україна!

12 января 1977 г., "Лит.газ."

*Мих. Павлович
Алексеєв – 80*

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ

М. П. АЛЕКСЕЕВУ — 80 ЛЕТ



В связи с 80-летием со дня рождения Михаила Павловича Алексеєва секретариат правления Союза писателей СССР, Совет по критике и литературоведению направили юбиляру приветствие, в котором говорится:

«Сердечно поздравляем Вас с 80-летием со дня рождения. Один из крупнейших деятелей советского литературоведения, доктор филологических наук, академик, Вы внесли выдающийся вклад в отечественную и мировую науку о литературе. Ваши многочисленные труды о русской и зарубежной классике, в особенности о творчестве Пушкина, исследования, посвященные Гоголю, Тургеневу, Теккерю, Вольтеру, Сервантесу, работы в области теории и практики перевода принесли Вам заслуженное признание специалистов-филологов у нас в стране и за рубежом.

Ваши книги, Ваши статьи наглядно свидетельствуют о необычайной широте Ваших научных интересов, высоком литературном мастерстве, таланте замечательного ученого.

В своей научной и педагогической деятельности Вы всегда с большой заботой относитесь к воспитанию творческой молодежи. Учениками академика Алексеева с гордостью считает себя уже не одно поколение советских литераторов.

По случаю Вашего славного юбилея желаем Вам, глубокоуважаемый Михаил Павлович, здоровья, долгих лет жизни, новых творческих успехов».

Многие достижения и открытия нашей литературной науки связаны с именем Михаила Павловича Алексеева. Более шестидесяти лет работает он в литературоведении, поражая всех своей увлеченностью и вдохновением, широтой знаний и оригинальностью творческого мышления. Обращается ли Михаил Павлович к западным литературам или пишет о Пушкине и Тургеневе, выясняет ли источники «Утопии». Томаса Мора или исследует историю перевода — везде и всегда богатство и блеск фактов, талантливость их интерпретации и осмысления, доказательность мыслей, свежесть обобщений и выводов. Труды его обладают особым свойством: они не только обогащают нашу науку, литературу, культуру, но и зовут к новым поискам и новым открытиям.

Читая работы Михаила Павловича или разговаривая с ним, удивляешься его поистине бескрайней эрудиции. И не только эрудиции, но и умению владеть конкретным литературным фактом или явлением, которые в его трудах живут не сами по себе, а всегда становятся фоном или основой для постановки и решения серьезных теоретических проблем. Именно эти качества и привели Михаила Павловича к созданию в нашей науке специальной отрасли, посвященной изучению взаимосвязей русской литературы с зарубежными, и в этой отрасли Михаил Павлович сегодня — признанный глава и руководитель.

По инициативе и под руководством Михаила Павловича осуществлены многие научные издания и издания классического наследия,

получившие известность не только в нашей стране, но и за ее рубежами. И среди них — академическое полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева.

И вот в Пушкинском доме в кабинете Михаила Павловича на столе снова папки с лаконичной пометой: Тургенев. Это отправляется в издательство книга «Тургенев и его современники». Изучение тургеневского наследия не закончено. Научный поиск продолжается.

Много таланта и энергии отдал Михаил Павлович пушкиноведению. Его последняя книга о Пушкине удостоена академической премии имени В. Г. Белинского, а всесоюзные Пушкинские конференции, организуемые и проводимые им в Ленинграде, всегда привлекают широкое внимание нашей научной и литературной общестственности.

Крупнейший ученый-филолог, Михаил Павлович счастливо сочетает талант исследователя и превосходные качества организатора науки — он действительный член Академии наук СССР, председатель Советского комитета славистов и Всесоюзной пушкинской комиссии, почетный член иностранных университетов и академий: Оксфорд, Сорбонна, Росток, Бордо, Познань...

И, конечно, нельзя забыть о Пушкинском доме в Ленинграде. Ему отдано более сорока лет жизни и труда. В изданиях Пушкинского дома напечатаны важнейшие работы ученого. А в том, что Пушкинский дом сегодня является крупнейшим научным центром страны по изучению русской литературы, несомненно, большая заслуга принадлежит и М. П. Алексееву.

За рабочим столом отмечает ученый свое 80-летие: в печать идет создававшийся на протяжении многих десятилетий труд, посвященный англо-русским литературным отношениям. Вскоре, получив очередную том «Литературного наследства», читатель обнаружит в нем уникальные материалы о восприятии русской литературы в Англии, о личных и творческих контактах русских и английских писателей, о взаимовлиянии этих двух величайших литератур мира.

Сделано много, поразительно много, а впереди новые труды и замыслы, новые вдохновения и открытия.

В. БАСКАКОВ

*«Натюрморт»
В. Перельмутера*

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

НАТЮРМОРТ

Вот этот стол, и ветки на окне,
И лампа, и стакан с карандашами
Всегда изображают послушанье,
Однако не всегда подвластны мне.

Вот это окружение людское
Живых связует с миром неживых –
Любое отклоненье от покоя
Подчёркнуто незыблемостью их.

Сравнительно легко проверить это,
Достаточно, пожалуй, одного –
Составить описание предмета,
Тем самым отказавшись от него.

Но верность общему изображенью,
Быть может, даст понятие о стране,
Где их подбор, порядок, положение
Так много сообщают обо мне!

И по спокойному соображенью,
Которым освещен любой предмет,
Показ их во взаимном напряженьи
Вполне способен заменить портрет.

И всё ясней становится и резче.
Что, внешний облик вроде бы храня,
Уже ни для кого вот эти вещи
Не будут значить то, что для меня.

1976 г.

В театрі були збори, відкриті партійні, і райкомівський представник уже відкрито заявив, до вибух в метро – «установлено» – !) – «дело рук диссидентов», «и если кто-нибудь что знает, просим сообщить...» Старенький Торстенсен заікнувся про те, що як же це – «установлено» – і – «если кто знает, просим сообщить»? Його зацитькали, і доволі різко.

Я виступив різко, – може, навіть різкіше, ніж треба. Мене встиг підтримати Безруков, і – в доволі наївному тоні – Ігорь Стариков. Інші перелякано мовчали, райкомівець просто ліз із себе, як тісто з діжі, а на Толмазова не хотілося й дивитися: в очах йому світився глибокий жах. Скінчилося тим, що після другого мого монологу, де я сказав, що Андрій Дмитрович Сахаров уже виступив з оцінкою цієї провокації як загрозової для всієї держави, як рецидив 1937 року, – мій театральний шеф схопився за серце, попросив води... паніка – його повели попід руки, – фініта ла комедія, збори скінчилися.

Актори потім говорили здраво – ну для чого правозахисникам вдаватися до терору, якщо ніхто навіть вимог ніяких не ставить? Ну там, припустімо, захотіли б ЗВІЛЬНИТИ КОГОСЬ чи якусь політичну вимогу виставити – а то ж просто бандитизм!

Нормальні люди не вірять в «дисидентську» акцію. / в загалі у людей нема озлоблення на Сахарова чи на Солженіцина, прізвища Гінзбурга, Орлова, Буковського – не звучать для них негативно.

Хіба за винятком одного-двох, яких ми знаємо, як стукачів.

Райкомівець дивився на мене, ніби хотів спелелити поглядом.

Я дозволив собі посміхнутися йому – презирливо; і він добре все зрозумів. Схопив попід-руку Прокоповича й хотів з ним бігти кудись, але той вибачився, що має пильну справу, зараз повернеться – і утік. Звісно ж, не повернувся.

П'ятниця,
14 січня

*Збори в театрі і
вибух в метро*

Не вийшло у них.

Потім Вікландтиха мене відчитувала: «Вам что, больше всех надо? Вы же христианин, ищите общее, а не то, что разъединяет?»

Хотів я у неї спитати, яка спільність світла з темрявою, – якщо вже вона така християнка, нехай би прочитала на свіжу голову друге писання апостола Павла до Коринфян, – але зрозумів, що їй все то те – «до лампочки». Їм за цієї влади і в цій темряві живеться добре, і цим все сказано.

Логіч і Текіні

СОБЫТИЯ В ПЕКИНЕ

ПЕКИН, 14 января. (ТАСС). Судя по сообщениям здешней печати, новое китайское руководство начало чистку партийных кадров, кадров государственного аппарата и армии от сторонников «группы Вана — Чжана — Цзян — Яо».

Разворачивая чистку, новое руководство Китая в то же время, как видно из печати, стремится избежать дополнительных осложнений в обстановке в Китае и в связи с этим указывает на необходимость дифференцированно подходить к соучастникам «группы четырех».

В статьях «Жэньминь жи-бао», например, содержится призыв «сузить охват ударов» и «сосредоточить их на «четверке», а также на «горстке ее сторонников, отказавшихся от раскаяния». Сообщается, что для «перевоспитания кадров» создаются специальные школы.

Печать не приводит пока новых имен деятелей, разоблаченных как сторонников «четверки», но в дацзыбао в течение последнего времени поименной критике настоятельно подвергаются член Политбюро ЦК КПК, председатель столичного ревкома У Дэ, член Политбюро ЦК КПК, командующий Пекинским военным округом Чэнь Си-лянь, министр здравоохранения Лю Сян-шш, заместитель министра иностранных дел Ван Хай-жун и многие другие.

Агентство Синьхуа назвало новым министром внешних экономических связей Чэнь Му-хуа.

Иностранные журналисты в Пекине обращают внимание на то, что в последнее время со страниц газет исчезли имена главных редакторов «Жэньминь жибао» и «Гуан-мин жибао», а также начальника Центрального управления радиовещания. Пекинские газеты подчеркивают в этой связи, что пропагандистский аппарат в течение длительного времени находился под контролем вдовы Мао Цзэ-дуна — Цзян Цин и других членов «группы четырех».

Как и в предыдущие дни, в районе площади Тяньаньмэнь собираются большие толпы народа, требующие реабилитации Дэн Сяопина. Агентство Франс Пресс утверждает, что в пекинском руководстве нет единства в подходе к вопросу о судьбе «банды четырех» и восстановлении в правах Дэн Сяопина.

Со ссылкой на китайский источник агентство Рейтер сообщило, что в четырех провинциях, в том числе в стратегически важной провинции Фуцзянь, имели место волнения.

ПОДПИСАН ДОГОВОР ДРУЖБЫ

В Берлине подписан договор дружбы между Союзом свободной молодежи ГДР и Союзом свободной немецкой молодежи Западного Берлина. В нем подчеркивается, что оба союза будут и в дальнейшем развивать между собой сотрудничество в духе пролетарского интернационализма. ССНМ ГДР и ССНМ Западного Берлина намерены в процессе подготовки к XI Всемирному фестивалю молодежи и студентов, который будет проходить в 1978 году в Гаване, активизировать солидарность со всеми народами, борющимися против эксплуатации и угнетения, неоколониализма, фашизма и расизма, за свою национальную независимость.

(ТАСС)

Берлин, 14 января

Щось між тим починає прояснюватися в голові з роботою про Дейча. Треба взяти за основу **старий Київ** і спробувати відновити а у р у того модернізму, який породив і Дейча, і Алексеєва, і Курбаса, і Тичину з Татлінім.

**Неділя,
16 січня**

Збірка
«Петроградские
вечера» / Лесь
Манюк

Ці дні передруковував я його нарис про театр – із збірки «Петроградские вечера». Збірка сама по собі показова: (кн. 4-а). Гроші від її продажу пішли на благодійництво – війна, допомога пораненим тощо. Гумільов віддав туди просто ніякі вірші – «Сестре милосердия» і «Ответ сестры милосердия»; тут і ультра-россійський патріотизм, і рима «тьму-муз», і куплети на кшталт «Говорили об англичанке, // Песней славшей мужчин на бой // и поцеловавшей воина // Пред восторженной толпой. Нудне сочинительство – «В альбом провинциальной барышне» (М. Долинов). І навіть Мандельштам віддав «Реймс і Кельн», котрий поза циклом – не звучить.

Повість Бобрищева-Пушкіна «Дом на энском канале» – прохідна, за нею швидше можна вивчати побут (театральний), ніж захоплюватися людьми. Втім, цей його «Театр искиный» – явище цікаве (не як література, а як театрознавство).

Оповідання – жіночі, Краснопольський Татіани і Е. Нагородской; повість Раславлева А.С. «Доктор Коренев». Очевидно, всі ці автори здали до збірки не найкраще – «с миру по нитке, которое не очень дорожишь». То вже не знаю, яка там була з тієї праці благодійна користь воякам і пораненим...

У Дейча тут – нарис театру, кілька програмних ідей. Про перетворення (преображение!) в театрі, про умовність, про природу театральності. Надалі саме це він утверджуватиме ціле своє життя; тут і хочеться окопатися, на цій межі... Продивитися як змінювався його кут зору на мистецтво, – перевірити саме на прикладах театральних, котрі мені ближчі; але й літератури не оминати. Те, що він людина відродження, на всі руки майстер – стало загальником. А як саме це прикладається до його естетики? Ось над чим хочу поміркувати.

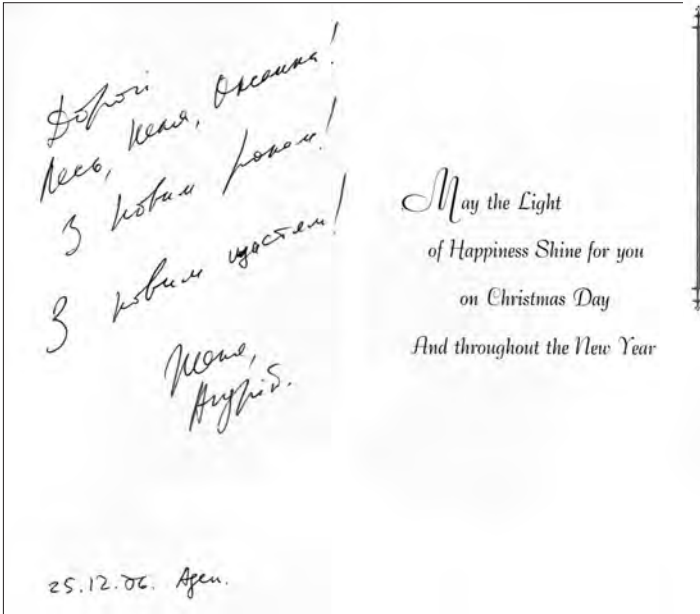
Якось він мене запитав, чи веду я щоденник. Я відповів середина на половину, бо здавалося мені, – та й зараз я такої

думки, – що тут більше фактичного, ніж з країни мого «я» (власне рефлексій), що я надто присіпливий до побутової картини життя, а це щоденка, а не щоденник. Він тоді каже: «А вы непременно датируйте все, что выходит из-под вашего пера, всякое слово ценно лишь тогда, когда произнесено или рождено записью; завтра будет другой день и другое слово. И ваше вчерашнее слово вам не понравится, это непременно, – вы ведь изменились, на один день поумнели, можете оглянуться и осмотреться. Так что пусть и труды ваши станут вашими дневниками, – по трудах ваших узнаю вас, сказано в Библию. Я так жалею, что не вел регулярно дневник, что полагал – моя родословная и без того будет видна, вон сколько публикаций. А потом оказалось, – в этих публикациях-то не всегда я, там и редактор, и гононар, и ситуация, и кон'юнктура... да, именно, кон'юнктура, – попробуйте прожить без нее, вы будете с ней или против нее, но избежать ее не удастся...»

Я спитав тоді, що це теж, очевидно, є реальним щоденникам – оті впливи й тиски, оця різниця між тим, що ви писали і що додали чи відняли від вас ваші редактори, гононари чи ситуація.

На що Дейч відповів: «Да. Разница только в том, что я затерялся в черновиках и неизданном, а он (жест на себе й кудись угору) – пошел тиражами. Поэтому я – вот он, дома и с Євгенией Кузьминичной, ну еще с вами, а он (все той же жест) – там, в энциклопедиях и «мнении народном». Храните все, не выбрасывайте». І закінчив своїм афоризмом, який я вже чув нід нього: «Главное для хорошего писателя – иметь хорошую вдову»...

Так ось: у тих своїх театральних «завихреннях» він один і той же: який з нами, з Євгенією Кузьмівною – такий і в написаному. Театр все-таки показує чоловіка на сцені справжнім. Навіть якщо він під гримом і блазеньськом – строї...



П'ятниця й
субота: Стріляний
єнч Талобородько

Але відновлю трохи п'ятницю й суботу.

У п'ятницю ввечері заїхали за мною машиною Голобородько й Толя Стріляний: я з ними на поріг – а у двері – Оксана Яківна. Довелося перевести Ярка до Загоруїків, а Нелля для – їде завтра, тобто в суботу вранці – до Рузи. Отож я лишив Оксану Яківну на Антоніну Михайлівну, встигнувши розповісти їй коротко тільки про збори в театрі і про те, як ми їх зірвали. Вона мене похвалила, але й покивала пальцем – є важливіші справи, ніж отак підставлятися по-дурному.

Має рацію?

З'явився я додому тільки вранці, Оксани Яківни вже не було, записка:

«Лесю! Так мені жаль, що я Вас не бачила. Спеціально заїхала, щоб детально поговорити: чекала зранку довго, але Ви не дуже поспішали... Біблію в дуже гарному перекладі (принаймні мені подобається, і я висловлюю свою думку з приводу перекладу) передала для Вас в кінці груд-

О.Я.

ня Михайлині Коцюбинській, – ми думали, Ви заглянете до Києва на Оксанчині зимові вакації. До Москви я незабаром приїду, але, може, хтось із ваших знайомих завезе біблію швидше. Подбайте саме про те, як її забрати.

Дуже мені приємно було зробити для Вас хоч щось – я пам'ятаю, що хотілося Вам мати таку книжку.

З щирим привітом, прихильністю і повагою – Ваша
Оксана Мешко.

Р. С. У Москві я затримаюсь до вівторка. Прошу, пане Лесю, переказувати від мене Неллі побажання здоров'я, бадьорості і мої щирі вболівання – хай сама береться за себе. Вона у вас золота, її треба берегти. Та й усі ви разом милі моему серцю, разом із тим Річком, який мене вже впізнав і ластився...

Новин багато».

Між тим ночував я у Стріляного: заговорилися до ночі, лягли біля третьої, їхати далеко. Телефонував – удома ніхто не брав трубки.

Цікаві хлопці

Стріляний – журналіст, пише нариси, цікавиться економікою. Має в голові кебету. Пише акуратно і без забалакування. Його дружина – Лена Воронцова, це її п'єсу я читав. І візит був, власне, з приводу її п'єси, яка – не вийшла... Недійова, – попри те, що пише вона діалоги розумно, люди – живі, думають.

Години півтори говорили ми з нею про п'єсу, про драматургію. Про театр взагалі, про психологію глядача, про роль слова на театрі, про «зрительність» п'єси. Захопились і перейшли на проблеми складніші. Цікава жінка. Вона – на восьмому місяці, добре держиться, доволі спортивна. «Встрєвав» постійно в балачку Володя Голобородько й дуже заважав – як сьогодні кажуть, «не по делу выступал».

Але вранці він поїхав до себе в школу, де в нього з половини дев'ятої – уроки, і Анатолій мене на рахунок Голобородька трохи заспокоїв. Річ у тому, що той – хворий, є зрушення у психіці, через те й химерність деяких його

вчинків (згадую його й Скалій: «літ. україну» та манію переслідувань). його веде (російське – «пользует») один знайомий Стрільяного – психіатр Валерій, з яким мені дуже заохотило познайомитись, – так гарно вони про нього говорили. Я хочу з ним порадитись – про Миколу. Цей хлопчина пише докторську, він має свою методологію лікування цілої низки шизофренічних хворих; має й задовільні наслідки. Свій погляд – і дуже, дуже цікавий. Працює він на рівні клітини: біохімія, проблема спадковості, системний підхід до хворого. Хочу з ним зустрітись.

Віддав російський переклад «Так погіб Гуска» – Шварцу. Шварц – протеже Сахновського – хоче поставити Куліша. Домовились – він бере рукопис на 10 днів. Маю єдиний примірник – загубить, я страждатиму, – м'яко кажучи. Але Сахновському я відмовити не можу.

Увечері – їду до Струкової. Дзвонив Ярکو – хоче зустріти мене і дорогою про щось поговорити.

Вельми серйозний тон. Про що?

Листівка з Адена – від Євгена й Андрія. Андрій Рильський там дуже захворів (матері не писав), приходить до тями. Навесні вони вже повернуться до Союзу.

.....

Всі мої репетиції по «Дульській» – марні. Головіна давно вже могла б зіграти пані Дульську – але ніхто не шие їй сукні. Нуждін призупинив пошиття. Офіційний мотив – цехи зайняті іншим, мають терміново зробити костюми для «Без вини виноватых». А рішення виробничих зборів для нього – ніщо.

Оця мила залізна дійсність робить мене лютим і примушує бити «кулаком по столу». Я ж місцевком, голос народу, робочий клас, мені й карти до рук. Це директор може правою рукою дозволяти, а лівою – забороняти...

А все дуже просто. Він відмінив усі ці репетиції тому, що його шановна дружина Валентина Минівна Оболен-

ська, якій я дав (на прохання Толмазова) в другу чергу роль Квартирантки, працює просто погано. НЕ МОЖЕ. Акторські слабка. Ясно ж, доки вона не виглядатиме, як мінімум, професійно, я на сцену її не випущу. Отож Нуждін ужив своїх «засобів впливу». То Оболенська не зможе раніше зіграти? Жаль-жаль; що у них у всіх не виходить. Це – з його діалогу з Ганною Абрамівною.

Як жаль, то жаль. Я теж перейду в цю тональність.

Пробував було писати про Дейча – не вийшло. Всі ці дні, поки в Москві Антоніна Михайлівна, для мене – викреслені з корисного життя. Вона говорить, говорить, говорить... Коли її не слухаєш, вона відразу це помічає – виникає напруга; після напруги – істерика. Собака, Оксана, картопля, котрої немає в крамниці, черга, в яку їй довелося стати двічі, поганий сон – все це виводить її з себе, і тоді все валиться на мене. Це мій вибір, це я все підстроїв... Краще за все піти в такі хвилини з дому чи мовчати. На друге бракує сил, а йти – не завжди виходить. Якщо це трапляється в присутності Неллі, вона бере вогонь на себе, і після її різкого втручання мама ридає, закривається в спальні... холера ясна!

Не можна їй приїздити до нас. Це невиліковно. Нелля помиляється, вважаючи, що люте її ставлення до мене – явище тимчасове. Тимчасове – гарне. Я б уже не звертав уваги на повний погром, якому піддається і дім мій, і бібліотека, і взагалі все «господарство», коли мама починає «являть усердие». Хай би краще відпочивала, ходила в кіно чи гуляла в парку, ніж отак допомагала... Накупить пакетів із сметаною п'ять штук («буду завтра варити вареники!»). День – другий – третій – не варить, пакети спухають, вкриваються пліснявою, пропоную їх викинути. «Зачем выбрасывать – собака съест!» «А если отравится?». «Да ничего с ней не будет, вот у нас в Херсоне Джульбарс был...» – після чого історія на півтори-дві години...

**Понеділок,
17 січня.**

*Проблеми
теми й зата*

З Оксаною у них так само «незлагода»: то бабуся їй коси заплете, а вона кіс не терпить, то сукенку відпустить довше, «чтобы колени-то прикрыть!», а мала сяде на кухні й підшиває знову. Але тут владновується швидше: Оксана більш податлива (чи більш педагогічна?) А мені – якщо зудіти цілий день: «Что ты все печатаешь?». Что ты все читаешь? «Что ты все в шахматы играешь?». «А это собаке нельзя давать – слишком дорого мясо нынче...», – то я можу й блямкнути щось у відповідь.

Та й режим поганий. Оксана при ній лягає пізно, через що пізно встає, – або недосипає, якщо зриватися за будильником. Бабуся в таких випадках лає її за те, що вона йде гуляти з собакою («Вон папе нечего делать, опять читает или печатает, пусть и погуляет со своим псом!») – і ось уже бідолашна мала не знає, на яку стати, щоб і вівці були цілі, і вовки ситі...

А трапляються хвилини – все в нормі, бабуся весела й задоволена, і навіть собака її не дратує. Не надовго, правда.

Звичайно ж, її дуже й дуже шкода. Проте я помічаю – що більше не помічаєш тієї маминої а г р е с и в н о с т і, що довше миришся з ідіотськими зауваженнями – справа погіршується. Її поведінка стає менш контрольована. Скажімо – поснідали: бабуся вмикнула телебачення, а там – мультик. Сіли вони з Оксаною до екрану – дивляться. Я допив каву і, звичайно ж, відразу вимив увесь посуд, прибрав у кухні. Дзвонять з театру, про щось там говоримо. Кладу трубку – істерика: «Что же это такое делается, нельзя телевизор послушать, он все время по телефону – бу-бу, бу-бу! ему и завтрак готовишь, и все – а он хоть бы посуду за собой вымыл!» «За сніданок, – кажу, спасибі, – а посуд, я вже вимив, отож дивіться собі свої мультики, тільки – тихіше, а то не можна по телефону говорити....». Замість відповіді – вмикає телевизор на повний голос. Будь, тут Нелля, вона б на неї прикрикнула – і по всьому; мені не можна, виникне скандал, після чого бабуля піде за квитком на вокзал, до

вокзалу не доїде, повернеться з сумкою непотрібних продуктів, сміється по-дитячому, – і знову все спочатку, доки не втомиться...

Ну от і наскаржився, бідний, – кривдять тебе, слабенького. Аякже, тебе скривдиш...

Із Замятіна:

«Все ангелы, известно, – от дыхания Божия; дохнет Господь и ангел, дохнет – еще ангел. А тут погода была плохая, чихнулось – и вылетел ангел от чоха, от того и несуразный». («АНГЕЛ ДОРМИДОНТ»)

«Умнее Петра Петровича в целом свете нету: и все думает, и все думает, сопли распустит – и думает. А сопли у Петра Петровича лиловые, а происхождения Петр Петрович – индейского!) це про індика Петра Петровича, чийм іменем названо, новелу).

Я читаю його вперше, дещо потрапляло із старих журналів, але порізно враження не справляло. Зібрані разом, дають таку яскраву картину, що мимоволі дивуєшся. Які ж відкриття ще чекають на нас і в російській, і в українській літературі, якщо такі материки від нас – відрізані! І як безглуздо, що поруч з Платоновим не стоїть біля нас на полиці виданий в «Сов. Пис.». Замятін, викреслений з числа літераторів!

«Ми» – та книга, після якої в його долі стався незворотній перелам...

У Струкової – племінниця її, Валя, – та сама, яка постійно сперечається з нею про Бога, для неї він бог; отож вона доводить, що вибухи в метро – «дело рук евреев. Тут и сомневаться не приходится!»

Так, мовляв, не вона вважає – «так у нас говорят...» Так би мовити, іменам простолоду.

Оксана Яківна.

Ґрунтований і потрібний текст Левка Лук'яненка. Оскільки все це «уже за порогом єси», скажу я й свою думку: написано спокійно, відчуваєш г р у н т і волю, це виважений і чесний чоловік. А що пише

про все побутово, без абстракція і патріотичних теорій, ця повість про **наше життя** стає більш промовистою.

Він, зокрема, пише й про трус, який улаштував йому на квартирі прокурор області Циганенко, – в нього вилучили його конспекти з Костомарова (?) і переклад Олекси Різниківі з литовського «єнзика»: а переклав він не когось там – поему Марцинкявічуса!

Можна вважати, що дах у литовського КГБ поїхав остаточно. Я вже сказав про це в Спілці письменників, Лев Адольфович передзвонить Марцинкявічюсу.

Озеров, до речі, нагадав, що після України в 1972 році найбурхливіше пішло в Каунасі – самоспалення Ромаса Каланті і все, що почалося потім...

А ми із Оксаною Яківною не забули, що цей січень – п'ять років від часу того погрому. П'ять років, хоч бери й відзначай.

Можуть і відзначити. Принаймні, той психоз, який почався навколо московського вибуху, наводить і на це... Можуть і відзначити – не ми, вони...

...

«Есть такая хартия!»

...

У Львові – Зенон Красівський. Здається, його звільнять. Поки що – перевели з тюремної лікарні в обласну, куди вже є доступ. Стан задовільний. Файнберг і Анатолій Радигін, які сиділи з ним у Смоленську (яка жахлива лікарня!!!), виїхали «за бугор» і вивели на його прізвище Емністі Інтернейшнл. Після того режим щодо нього стан легший, і ось тепер, сподівається О.Я., звільнять.

– Він уже знає про Групу і хоче до нас, – О.Я.

Так не можна. Спочатку він все-таки має вийти. І пройти хоч якусь акліматизацію. Не можна, щоб, вийшовши, він того ж дня заgrimів назад.

А така перспектива є. Принаймні, суджу з того, як описала мені Оксана Яківна грудневі обшуки.

Їх було проведено у стилі ретро – а ля 1972-й рік («пя-тилетка в действии») – всі за один-два дні, в різних містах: Бердник, Тихий, Микола Руденко, О.Я., Лук'яненко... Ма-разм крепчал...

Між тим, як і Московська, Українська Група має пер-спективу: вступають нові люди. І не відчайдушні забіяки – нормальні, стабільно налаштовані люди. Погодився звіль-нений лише торік у січні – Іван Кандиба (Горинь Михайло – ні); живе в Цустомитах під Львовом. Вступив молодий хло-пець Маринович з Боярки (Ярослав чи Мирослав, О.Я, не пам'ятає – родом з Галичини, «вельми інтелігентний юнак»!) і Микола Матусевич з Василькова, виключений після 1972 року з останнього курсу історичного факультету. Це вже нова генерація, обом їм біля тридцяти. Десятий – Тихий: його я не знаю, але все, що мені про нього розповідали, ви-кликає повагу. Як Світличний і Стус, він – «вышел в степь Донецкую», і тамтешня русифікація дуже йому допекла. Вчитель, 50 років, з гарним кругозором, кінчав МГУ. Сидів з 1957-го, з 1964-го на волі.

Тільки сьогодні з'ясувалося що той «Альоша з Доне-цька, шахтьор», з епіграфами від Леніна й Брежнєва – текст якого, чималий, – про українську мову й українське життя на Донбасі я на її прохання, перекладав їй на російську, – той самий Олексій Тихий. Та він же мене, пригадую, і шукав тоді, – але говорив такою гарною російською, що я й не по-думав, що він з України. «Не врубився», як то кажуть... А він питав про Оксану Яківну, і я зазвичай нічого йому не про-яснив, так уже в нас заведено...

Між іншим, Левко Лук'яненко – теж учився в Москві, кінчав МГУ. Справді «кузниця кадрів»! Філософський фа-культет.

Разюче нагадує ситуацію з Лондоном, який готував ка-дри для Індії, спрямовані на повалення імперії в Індії і на визволення її. (Тагор ет цетера).

О.Я. просить зробити їй копію Тагорової брошури «Націоналізм». А ще – я маю розшукати лист Світличного до Бажана, він ширший за конкретику листування двох осіб, його треба читати.

При цьому – і за такі речі я ще більше шаную О.Я., – вона почала з того, що – як воно на мою думку, сильно попаде Миколі Платоновичу за те, що адресований йому особисто лист «пішов у люди»?

*Дещо про
Бажана*

Я розповів це їй – і записую сюди; треба, щоб хоч десь збереглося, Копію, яку я маю, передав мені особисто Микола Платонович. Передав з реплікою, щоб я це прочитав.

– І повернув Вам? – спитав я. А питати було не треба. Бо він подивився на мене докірливо, нічого не сказавши на те, але я зрозумів його. Зрозумів, що йому пекли Іванові перші рядки, де Світличний пише про долю листа до Стельмаха – про Лук'яненка, а потім про Валерія Марченка.

Отож я певен, – Микола Платонович **готовий** до того, що йому, можливо, **перепаде**; але він вважає за свій обов'язок випустити це з рук.

Інша річ – як би поставився до цього Світличний. Думаю, тут Микола Платонович теж не помилився. Отож, – з Богом. Парасю..

Записую це тут з абсолютно чіткою метою: я багато чув кпинів на адресу Рильського, Тинини, Бажана, Сосюри, Малишка, навіть Антоненка-Давидовича. А дехто з гарячих голів пробував записувати у сексоти навіть пані Орісю... Ось як воно є насправді. Колись розповім про «людей з орденами й преміями», які давали гроші на добру справу. Не все так одноколірно у цьому бедламі.

«Лит.газета», 19 января, 1977 г.

Аркадий ВАКСБЕРГ

ПОГОНЯ

Судебный очерк

У меня к вам, товарищи, ряд вопросов, — говорю я, невольно прислушиваясь к голосам за стеной.

Уже вечер, тучи низко нависли над полем, которое начинается в нескольких метрах отсюда. Вот-вот зарядит дождь, а необранной свежлы еще добрых пол-урожая. Работа не прекращается ни днем, ни ночью — двухэтажный дом, в котором мы собрались, напоминает боевой штаб: гулко стучат по каменному полу тяжелые сапоги, стрекочет машинка, тарахтят моторы проносящихся мимо машин, звенят телефоны. «Принимай рапорт! — басит в трубку невидимый голос. — Сто один и две десятых... Запиши: и две десятых... И еще запиши: пришло пополнение. Студенты прибыли на субботник...»

Я чувствую здесь себя чужаком, вторгшимся на редкость некстати. Вопросы, которые я заготовил, далеки от того, чем сегодня живут мои собеседники, что всех их тревожит. И на меня они, смотря с превосходством людей, вынужденно оторвавшихся от серьезной работы ради занятия совершенно никчемного. Я ловлю плохо скрытые . их усмешки, недвусмысленный взгляд на часы. И, однако же, я говорю:

— У меня к вам, товарищи, ряд вопросов.

— А у меня к вам только один, — ласково, но решительно отзывается зампред колхоза товарищ Тютюнник, одергивая курточку из сверкающей кожи. — Только один... Разрешите?

Я разрешаю, и он спрашивает меня в упор — уже не ласково, а сурово:

— Вы считаете как: всенародное достояние защищать надо или не надо?

Он победоносно оглядывает своих друзей — председателя исполкома сельсовета товарища Антонишина и председателя колхоза

товарища Гребня; те согласно кивают, иронично кусая губы. В окно слепяще вонзаются снопы автомобильных фар, отвлекая внимание и дав мне возможность собраться с мыслями, чтобы ответить. Ибо ответить на этот вопрос не так уж легко. Уважающий себя человек, не изъясняется прописями и с декларациями такого рода не выступает. Тем более, если вопрос задан отнюдь неспроста, если за ним — нехитрый подвох, очевидное желание осадить, поставить гостя на место. В этом вопросе — уже ответ, в нем позиция, и я понимаю, что беседы не будет.

— Всенародное достояние защищать надо, — отвечаю я, и товарищ Тютюнник радостно хлопает себя по колену.

— Вот это совсем другой разговор!

СОБЫТИЯ зимнего вечера, которые привели меня сюда, в окрестности Винницы, в Мизяковские хутора, восстановлены сейчас с точностью до минуты: в половине, девятого мимо сторожа Колхозного гаража на полном ходу пронеслась грузовая машина, водитель которой — Николай Македонский — давно уже мирно ужинал дома. Из-за темноты сторож не разобрал, сколько человек (и кто именно) оказалось в машине, но то, что машину угнали, сомневаться не приходилось.

Через несколько минут в гараж случайно зашел водитель Шкаранда. Он мгновенно оценил ситуацию и решил догнать злоумышленника на своей машине. К Шкаранде присоединились ещё два шофера, оба — Грищенко, Дмитрий и Иван (не родственники — однофамильцы), — причем Дмитрий предусмотрительно вооружился, прихватив «для защиты от бандита» — заводную ручку («длина 74 сантиметра, толщина 2,2 сантиметра, вес 1910 граммов» — из акта осмотра вещественного доказательства).

Километра через два, возле автобусной остановки, преследователи чуть не уткнулись в грузовик, за которым гнались: мотор отказался работать в неумелых руках беглецов, и машина стала поперек дороги. Слышались чьи-то голоса, но был ли это разговор людей, стоявших на остановке или неведомые «угонщики» совещались, не зная, что делать с застрявшим грузовиком?..

Какой-то парень вышел из-за машины и направился прямо к Шкаранде и двум Грищенко — Дмитрию и Ивану. «Бей бандита!» — раздался возглас (до сих пор неизвестно чей: от авторства отказались все трое), заводная ручка обрушилась на голову незнакомца, и увесистые кулаки заработали на полную мощность.

В ответ не последовало ни звука: видимо, первый же удар лишил жертву речи. Но ее все еще били, в темноте, без разбору, били не зная точно кого, били свирепо и молча, а потом, когда первый жар поутих, взяли за руки и за ноги, приподняли, как мешок, и, раскачав, бросили в кузов.

Грузовик (тот, который угнали) остался стоять посреди дороги — в темноте, с невключенными габаритами, рискуя стать причиной серьезной катастрофы. Но наших «гонщиков» он, как видно, не очень-то беспокоил — куда важнее теперь был пойманный ими «бандит». Под победные кличи машина Шкаранды влетела на площадь перед новеньким зданием сельсовета, и «бандита», который очнулся, с руками, заломленными назад, ввели в вестибюль. Там уже дожидались своего часа завгар Зинец и шофер Македонский, чья машина без присмотра продолжала стоять в темноте на дороге.

Выплывывая кровь изо рта, «бандит» лепетал: «Дяденьки, не бейте, я ничего не сделал». Жалкие эти слова не остудили, а разожгли.

Тем временем в сельсовет прибыла местная власть председатель исполкома товарищ Антонишин, председатель колхоза товарищ Гребень и его заместитель товарищ Тютюнник. Их спешно вызвали на ЧП, и теперь — наконец-то! — наступит конец самосуду, восторжествует законность, а распоясавшихся шоферов отправят в милицию под конвоем...

«Муж вернулся домой около трех часов ночи, сказал, что очень устал... Я спросила его, что сделали с тем бандитом. Он ответил: «Повезли в тюрьму...» Заходил Шкаранда, его руки были в крови. Я спросила: «Что это?» Шкаранда сказал: «Не будет больше трогать машины»... Мой муж — очень добрый и кроткий человек, мухи не обидит...»

(Из показаний Елены Македонской, заместителя главного бухгалтера колхоза).

Кроткий Македонский ласковый Шкаранда, добрые Грищенко — Иван и Дмитрий — не присмирели завидев начальство, а, напротив, обрели второе дыхание. Они сделали передышку лишь для того, что бы дать возможность председателю сельсовета обыскать незнакомца и установить его личность. «Бандит» оказался семнадцатилетним пареньком из соседнего села Петром Коломийцем. «Не наш», — коротко подытожил предсельсовета и сел писать протокол. Он писал не о зверстве, творившемся на его глазах, а о «злодейском поступке гражданина Коломийца П. В.», которому дали отпор оба Грищенко и Шкаранда. Грузовик все еще томился в трех километрах отсюда, но авторы акта уже исчислили причиненный машине ущерб: 876 рублей.

Экспертиза сократит потом эту сумму в четыре раза, но — потом, а пока что написано: «876», и эти цифры подхлестывают завгара Зинца. Ведром холодной воды он приводит в чувство мальчишку, чтобы бить не бездыханное тело, а — живого. «Только не убивайте, не брап я машину, но я все заплачу», — еще успеваает сказать Коломиец, но Зинец за уши подтягивает его к стене и уже поникшей мальчишеской головой долбит штукатурку.

А предсельсовета продолжает писать протокол, и вот он готов, все в ажуре, пора по домам. Неутомимый Македонский садится за руль. Не для того, чтобы доставить не подающего признаков жизни в больницу (сто метров от сельсовета!), а чтобы «сдать бандита в милицию» — километров пятнадцать по тряской дороге.

«Злодей доставлен!» — радостно сообщает Македонский дежурному по отделению старшему лейтенанту Деменчуку. «Пусть войдет», — говорит Деменчук, И через минуту Македонский вносит Коломийца. Он кладет его на пол посреди «дежурки» и стряхивает кровь со своих рук. «Скорую помощь!» Немедленно!» — кричит Деменчук в телефонную трубку...

...Сорок часов сражалась за жизнь Петра Коломийца бригада опытных врачей. Так и не придя в сознание, он скончался от ран.

НЕТАКТИЧНО поступили, — соглашается товарищ Тютюнник, — неправильно. Прочитать — другое дело, а убивать... Но опять же — с какой стороны посмотреть. Кто он, в сущности, Коломиец? Чем по-

лезен для общества? Данные на него вам известны? А какие мужики за него пострадали! Обидно до слез...

«Данные на Коломыйца» и правда сумбурны. «Характер скрытый» — прочитал я в одном документе. «Сменил несколько мест работы» — прочитал в другом. Не знаю, можно ли эти «данные» записать в пассив. Семнадцатилетний парень искал себя: работал трактористом и грузчиком, строителем и разнорабочим. Но больше всего увлекался музыкой: самоучкой овладел он игрой на трубе и не расставался с инструментом ни на один день. Вместе с телом сына матери выдали записную книжку и ноты польки «Лавривка» — он хотел разучить ее к ближайшей субботе, чтобы сыграть на свадьбе друзей.

А вот в «данных на подсудимых» никаких изъянов не видно. Там все ладно и гладко. «В поведении скромнен, достойно ведет себя, пользуется авторитетом» (из характеристики Шкаранды). «Зарекомендовал себя только с положительной стороны» (из характеристики Грищенко П.). «Заслуживает самой высокой оценки» (из характеристики Македонского) Даже Грищенко Д. — и тот «никогда не имел никаких замечаний», хотя два года назад был судим за кражу пяти тысяч кирпичей с колхозного склада. Ну, а Зинец...

«Граждане судьи, вы убедились, что подсудимый вел себя дерзко, он жестоко избивал потерпевшего, не думая о последствиях. Он не прекратил безобразничать даже после того, как потерпевший просил пощадить его. Такое преступление заслуживает сурового наказания. Я прошу примерно покарать хулигана».

Что это? Речь прокурора по делу Зинца? Ничуть не бывало! Речь, которую годом раньше произнес общественный обвинитель Зинец по одному старому делу — образцовая речь непримиримого борца за законность. Таким он и был — образцовым и непримиримым. Пламенный оратор, он витийствовал на трибунах, обличая зло, возмущаясь пороком, ратуя за порядок и дисциплину. Активный общественник, он особенно преуспел на ниве правосудия: председатель постоянной комиссии соцзаконности сельсовета, дружинник, общественный обвинитель, народный заседатель... Потом, став подсудимым, он будет вести себя точно так же, как иные из тех, кого он же судил: юлить,

отказываться от собственных показаний, клеветать на следователя, который будто бы записал не то, что он говорил.

Зинец до того заворожил всех своей кипучей общественной деятельностью, своей славой «незаменимого» и «кристально чистого», что уже после его участия в истязании подростка все те же Антонишин, Тютюнник и Гребень выдали Зинцу хвалебнейшую из аттестаций — с особым упором на его высокие моральные качества и гражданскую доблесть. И когда прокурор области Г. С. Тарнавский обратился к сельсовету с просьбой дать согласие на арест депутата Зинца, они сделали все, чтобы согласия не давать, гурьбой ринулись на защиту, выставив довод неотразимый и звонкий: не о себе же пекся Зинец, когда бил и пинал, а о «государственных интересах», на которые посягнул «угонщик машины». (Но — посягнул ли? Ответить с бесспорностью на этот вопрос пока что нельзя. Есть действительно версия, что угонщиком был он: решил «прокатиться». А может быть — высказывалось предположение — поехал к любимой девушке в соседнее село. Но, возможно, за рулем вообще был не он, а кто-то другой — неопознанный, неразысканный... Версии, версии, но не доказательства! Истину мы теперь уже не узнаем дело «по факту угона» прекращено «за смертью подозреваемого».)

«По поручению прокурора я прибыл на сессию сельсовета, чтобы изложить суть дела и привести имеющиеся доказательства вины Зинца. Мой доклад выслушали молча, не задали ни одного вопроса, а когда началось обсуждение, все выступавшие говорили о Зинце самые восторженные слова, и никто не касался обстоятельств совершенного им преступления... Ораторы заявляли что Зинец «сражался» за социалистическую собственность. Именно так и говорили: «сражался». Я попробовал объяснить, что «сражаться» за нее, верша самосуд, истязая подростка, чья вина к тому же еще не доказана, недопустимо, что, любой проступок наказывается по закону, а не с помощью рукоприкладства, что суд, если бы он признал Коломийца виновным, мог приговорить его максимум к одному году лишения свободы. А учитывая его возраст, первую судимость, отсутствие тяжелых послед-

ствий, о максимуме и речи идти не могло — все ограничилось бы, наверно, возмещением ущерба. Или штрафом. В крайнем случае — условной мерой... Но меня не слушали. Три раза ставилось на голосование предложение о согласии привлечь Зинца к уголовной ответственности, и никто не поднял руки. Лишь на четвертый раз проголосовали...»

(Из беседы следователя Д. С. Пилипенко с корреспондентом «Литературной газеты»).

В протоколе же который я прочитал, все записано по-иному. Там записано, что трое ораторов осудили поступок Зинца и что просьба прокурора единогласно удовлетворена. Не ошибся ли следователь, не возвел ли напраслину на людей, проявивших принципиальность и твердость?

«Мне было неловко слушать, как изо всех сил старались доказать недоказуемое, лишь бы только выгородить «своего» человека. Я не знала Коломийца, но всю жизнь я учу детей, и картина надругательства над подростком, которую нарисовал нам следователь, потрясла меня особенно сильно. Но и я не решилась противопоставить сразу свое отношение «общему мнению». Надо иметь мужество в этом сознаться...»

(Из беседы депутата сельсовета учительницы Е. Г. Падюк с корреспондентом «Литературной газеты»).

Выходит, очевидцы передают не совсем то, что записано в протоколе. Скажем точнее: совсем не то!.. Но стоит ли этому удивляться, если в списке тех, кто присутствовал и голосовал, Е. Г. Падюк вообще не значится, если в нем перепутана нумерация, одни фамилии вычеркнуты, другие вписаны, третьи написаны так, что их не смог — по моей просьбе — прочесть даже сам председатель?

Стоит ли удивляться, если еще более загадочная история произошла, с протоколом сельского схода, который, по рекомендации прокуратуры, выдвигал общественного обвинителя на процесс? Протокол такой есть, и решение о том, что преступников следует обвинять от имени общественности, вынесено. Но общественный обвинитель на процесс не явился. В областной суд пошел совсем другой про-

токол. Вот что, судя по «другому» протоколу, сказал на этом сходе предколхоза товарищ Гребень, героически не покинувший своих подчиненных, попавших «в беду»:

«Машину угнал гражданин не связанный с нашим колхозом и вообще не проживающий в нашем районе. А догнали его и проучили наши товарищи, которых мы хорошо знаем. Конечно, потом они поступили неправильно, но не настолько же, чтобы их на длительный срок отрывать от работы в нашем колхозе, где они могут принести большую пользу. Поэтому необходимо просить областной суд смягчить наказание обвиняемым».

Так и порешили: просить о смягчении. Но облсуд не смягчил. Приговор (от трех до девяти лет лишения свободы) остался без изменений.

НУ И ЗРЯ, — говорит мне товарищ Тютюнник. — Какая польза от того, что их посадили? Шутка ли: отняли у колхоза пятерых мужиков! Не по-государственному суд подошел. Формально и бездушно...

А я смотрю мимо него, на стену, где до сих пор видны неуклюже соскобленные пятна крови. Следы расправы, вершившейся здесь, в этом самом кабинете, на глазах этих самых людей, в их присутствии, с молчаливого их одобрения. Людей, которые не просто люди — граждане, товарищи, колхозники, — но представители власти. Те самые, которые ее здесь олицетворяют, ее именем действуют, пользуются ее силой. Они кощунственно попрали закон, который сами же призваны охранять, — предали истерзанного паренька, искавшего у них защиты от произвола.

Велики права, которые даны у нас представителю власти. Велики и реальны. Закон о статусе депутата наделил тех, кому народ оказал доверие, не только широкими полномочиями, но и гарантиями, чтобы эти полномочия осуществить. Тем выше ответственность, тем значительней долг, тем строже спрос за каждый неправильный шаг, недостойный поступок, неверное слово. Ибо, где бы он ни был и что бы ни делал, представитель власти — представляет ВЛАСТЬ.

Так вот, зададимся вопросом, должна ли наша власть отвечать за таких, как эта самая «тройка»? Не правильнее ли будет, чтобы

именно «тройка» ответила перед властью — перед народом, перед каждым из нас?

Зададимся вопросом: разве председатель сельсовета товарищ Антонишин, председатель колхоза товарищ Гребень и его заместитель товарищ Тютюнник — не СОУЧАСТНИКИ ПРЕСТУПЛЕНИЯ, за которое осуждены пять непосредственных истязателей? Разве они — не те, кого закон (ст. 19 УК УССР) именует «пособниками», содействовавшими «совершению преступления советами, указаниями, предоставлением средств или устранением препятствий»? Я не знаю, давались ли ими советы и указания Шкаранде или Зинцу, но то, что они предоставили в их распоряжение кабинет секретаря исполкома, где избивание продолжалось в их присутствии почти два часа, — это я знаю точно.

А если признание их соучастниками иной юрист назовет натяжкой, то спрошу я тогда: НЕ ПРЕВЫСИЛИ ЛИ ОНИ СВОЮ ВЛАСТЬ (ст. 166 УК УССР), что само по себе тягчайшее преступление? Не взяли ли на себя самовольно функции обвинителей, судей и исполнителей «приговора» — всех вместе и сразу, — функции, которые им не принадлежат и не могут принадлежать? Не возомнили ли, что у них на селе монопольное право миловать и казнить?

Мне, наверное, возразят: превышение власти — это активные действия, а наша троица проявила скорей попустительство и пассивность. Что ж, закон предвидел и это, установив наказание за НЕВЫПОЛНЕНИЕ должностным лицом своих ОБЯЗАННОСТЕЙ, причинившее существенный вред правам и интересам граждан (ст. 167 УК УССР). Почему же на сей раз закон промолчал?

А если и он почему-либо не подходит, то не должны ли товарищи Гребень, Тютюнник и Антонишин отвечать за НЕОКАЗАНИЕ ПОМОЩИ (ст. 112 УК УССР)? За то, что называют «оставлением в опасности»? За преступную отправку умирающего в милицию, вместо того чтобы доставить его в расположенную по соседству больницу, где — по заключению экспертизы — при своевременном оказании помощи его можно было спасти?

Председатель исполкома Антонишин не просто «благословил» эту отправку — он предварительно позвонил в дежурную часть и со-

обшил об угоне машины, не сказав ни слова о том, что здесь же, рядом, в той самой комнате, откуда он говорит по телефону, скрючившись, лежит на полу жертва тяжкого преступления. Не полагается ли в таком случае Антонишину и его друзьям отвечать за НЕДОНЕСЕНИЕ о достоверно совершенном преступлении? Лишь один этот факт влечет наказание по статье 187 Уголовного кодекса республики. Почему же он не повлек?

Ну, а как быть с законом об ответственности за ЛОЖНЫЕ ПОКАЗАНИЯ (ст. 178 УК УССР)? Касается ли он и наших «героев», которые, не краснея, ввали что положит бог на душу под громкий смех всего зала, хотя смех это, был печален и горек. Они так ввали, так вертелись и ловчили, что суд не выдержал — вынес частное определение, где поведение нашей «тройки» сказано четко и веско: «... не желая наступления ответственности за то, что в их присутствии жестоко избивали несовершеннолетнего, который тут же потерял сознание, а через два дня скончался в больнице. Гребень. Тютюнник и Антонишин отрицали достоверно установленный судом факт избивания Коломийца на их глазах и не дали правдивых показаний...» И что же: привлекли их — пусть только за это? Пожурили хотя бы?

В нашем обществе нет никого, кто стоял бы вне закона и над законом, для кого закон — «не указ». Все — без малейшего исключения — равны перед его непреложностью, выражающей волю народа, — с одним-единственным уточнением: кому больше доверено, с того больше и спрос...

ВОТ И ЛАДНЕНЬКО! — облегченно вздыхает товарищ Тютюнник, когда я говорю, что больше вопросов у меня нет. — А теперь... — Он весело подмигивает. — По традиции... Для дорогого гостя... Стол накрыт. И горилка готова.

Я хорошо знаю те единственные слова, которые надо бы произнести в ответ, но, теряясь от этого торжествующего самодовольства, бормочу какую-то чушь:

— Спасибо... Уже поздно... И здоровье не позволяет...

Он снисходительно поглядывает на меня, чувствуя свое превосходство, свою увесистую, прочную силу:

— Ну, если здоровье... Придется уважить...

Машина поехала заправляться, и, ожидая ее, мы какое-то время молча стоим на крыльце, дышим влажным и теплым воздухом, настоящим запахом спелых яблок. Где-то рядом тарахтят грузовики, звенят телефоны, хлопают двери. Ночь на дворе, а жизнь идет полным ходом: уборочная страда не знает покоя.

Жизнь, — говорю я, — кипит. Хорошо!..

— Хорошо, — соглашается товарищ Тютюнник. — Очень хорошо. Только мать этого Коломийца... Все шастает, шастает... Придет, сядет вот тут на ступеньки и ревет. — Он натужно смеется. — Представляете, нам какво? Работаешь, сил не жалеешь, а она по нервам ходит. Ну, чего, говорю, ты реवेशь? У тебя ж еще дети есть, вот и воспитывай их хорошенько. А по тому, непутевому, чего зря реветь? Вы бы, товарищ писатель, как-нибудь эту мамашу через газету пробрали, а? Чтобы душу не травила...

«Лит.газ.» 19.01.77 г.

Энцо РАВА, итальянский публицист

ТЕАТР УМЕР... ДА ЗДРАВСТВУЕТ ТЕАТР!

Разговор о сценической жизни нашей столицы стоит начать с афиши. Репертуар римских театров (их у нас девять драматических, семь «экспериментальных» шесть кабаре и мюзик-холлов, пять детских) в нынешнем сезоне не очень богат. Две более или менее интересные премьеры в драмтеатрах, новая постановка пьесы Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора», «Мышеловка» Агаты Кристи, одна итальянская комедия, два литературных «коллага я первый — драматическая сюита по текстам Франциска Ассизского (поэта религиозного, но глубоко лиричного), в основе второго — творения Джозакино Белли (придворного ватиканского поэта XIX века, весьма у нас популярного). Это все.

Что касается «экспериментальных» театров, то они, как правило, не имеют ни постоянного помещения, ни постоянной труппы и ютятся нередко в подвалах и погребках (это объясняется экономическими затруднениями, но может сойти и за некий снобизм, тем более, что их публика тоже грешит снобизмом: легко приходит в восторг и легко охладевает к сенсациям). Так вот, эти театры знакомят зрителей главным образом с новинками мало известных авторов. Лишь два из них обратились к работам популярных драматургов: один поставил спектакль по мотивам произведений Бертольта Брехта, второй (сугубо феминистский) — пьесу писательницы-феминистки Дачи Марани.

Таким образом, если не быть поклонником кабаре, то афиша предлагает весьма ограниченный выбор, и помочь тут не могут даже газетные рецензенты: советовать нечего. Что ж касается спектакля «Шесть персонажей в поисках автора», то критики даже настораживают публику «Аплодисменты были искренними, ибо Пиранделло остается Пиранделло. Но не пора ли задаться вопросом: что ждет нас завтра? Ведь у нас нет ни хорошей театральной школы, ни хороших педагогов. Сплошь одна посредственность».

Выходит, вывод один: «театр умер». Заключение не столько поспешное, сколько неоригинальное, поскольку мы слышим его на протяжении многих десятилетий, пожалуй, еще со времен «священных действ» на папертях средневековых церквей, то есть с того самого момента, когда итальянский театр родился, чтобы потом (за исключением редких всплесков оживления) каждый год неизменно умирать.

И все-таки нельзя не признать, что классический буржуазный театр сегодня действительно мертв. Я имею в виду театр, в котором между двумя последними войнами собиралась «денежная публика», обожавшая всевозможные вариации любовного треугольника и предпочитательно «из заграничной жизни». Но для тех, кто верит в возрождение и обновление, надежды, связанные с нашим театром, не угасают, и порукой тому — даже нынешний сезон.

ВЗЯТЬ хотя бы бурную деятельность «экспериментальных» театров (правда, уровень их постановок зачастую невысок), являющуюся как бы откликом на требования массового зрителя. Дело в том, что сегодняшний театральный кризис в Италии характеризуется

не столько безразличием публики, как в прежние времена, сколько труднодоступностью театра. «Мы ходили бы в театр с превеликим удовольствием, — говорят жители окраин больших городов; — но цены на билеты очень высоки, да и до театра порой просто невозможно добраться».

И вот, наконец, приняв во внимание интересы широкой публики, главные наши театры начали подумывать о «децентрализации». Артисты стремятся туда, где есть зритель, они готовы сами приблизить театр к массам. Это пробуждает и местную инициативу в отдаленных от центра городских кварталах появились свои маленькие театрики. Пусть эти вспыхивающие то здесь, то там огоньки еще очень слабы, но они — свидетельство все более живого интереса массового зрителя. Сетую на то, что в городских театрах ему могут предложить все того же Пиранделло или неизменную «Мышеловку», которая



Большим успехом в Италии пользуются сейчас постановки нового экспериментального театра, созданного известным режиссером Ронкони. Действие, разворачивающееся иногда прямо на улицах и площадях, продолжается по несколько часов подряд и захватывает зрителя своей необычностью.

На снимке запечатлена сцена из спектакля Ронкони «Утопия», с которым имели возможность познакомиться жители многих городов Италии.



захлопывается вот уже добрых полвека, этот зритель вдруг узнает из газет, что на одной из городских окраин, в брезентовом шапито, какой-то кооператив организовал единственное представление заезжей американской труппы; или он слышит от друзей, что недавно в импровизированном театрике, чуть ли не под лестницей, состоялся интересный вечер; или что группа студентов-бунтарей, приспособившая для своих выступлений какой-то гараж, «выдала» довольно любопытную и умную постановку.

По сравнению с тем, что было, например, лет десять назад, ситуация значительно изменилась. В те времена ни о чем подобном и мечтать не могли. Ведь прежде пойти в театр значило одеться понаряднее, купить билеты на классический спектакль, вроде «Норы» Ибсена, и вместе с другими благопристойными зрителями глубокомысленно изрекать во время антрактов: «Ах, этот добрый старый девятнадцатый век!», «Ах, как жаль, что театр у нас умер!..».

Однако недавно в Италии вспыхнула новая страсть к театру, хотя поначалу она охватила не всех итальянцев, а, главным образом, молодое поколение. Молодежь вдруг потянулась именно к этой форме искусства и, как обычно бывает, стала проявлять интерес к связанным с ней новым веяниям, новым идеям. Началось низвержение прежних идолов. «Наступило время великой неразберихи», — могут заметить приверженцы прежнего «театра для привилегированных». Да, путаница была, но были и предпосылки для расширения границ театра. Однако развитие это сдерживалось финансовым кризисом и беспорядком, царящим в самых солидных театральных институтах Италии.

Спектакли увенчивались заслуженными аплодисментами, а организационная структура являла собой «инородное тело» в возрождавшейся прогрессивной культуре страны. Деятельность этих театров сковывали чрезмерные амбиции и... долги. Гигантский сценический механизм то и дело начинал буксовать из-за разведавшей его системы протекционизма, из-за постоянной грызни между артистами — за место на афише, между членами администрации — за доходную должность и даже между рабочими сцены — за работу повыгоднее.

Возникшие в первые послевоенные годы по образцу славного миланского «Малого», эти театры на протяжении пятидесятих годов были, разумеется, своего рода культурной альтернативой «потре-

бительским» бродячим трупам, но потом их парализовала экономическая и политическая зависимость от господствующих в стране сил, которые всячески ущемляли театр, особо часто пользуясь таким оружием, как цензура.

Дело доходило до абсурда. Так, например, демохристианская администрация запретила спектакль, поставленный на сцене одного областного театра, за то, что в нем «пропагандируется институт развода, находящийся в противоречии с христианской цивилизацией». Цензору было невдомек, что автор «крамольной» пьесы — Витторио Альфьери (1749—1803), славный бард свободы и независимости, гордость Италии.

Эти неповоротливые театральные институты быстро заразились болезнью нашего традиционного культурного истэблшмента — провинциализмом, но, стараясь во что бы то ни стало казаться современными, прельщались заграничной продукцией и ставили американские боевики двадцатилетней давности.

В 1968 году некоторые из них пытались привлечь публику именами знаменитостей, постановкой шумевших произведений, назойливой рекламой. А в результате все обернулось возвратом к старому буржуазному театру и — неизбежным увеличением долгов. Последнее обстоятельство ставило театр в еще большую зависимость от демохристианских министерств, распорядившихся финансами и дотациями. А публика, вначале было заинтересовавшаяся, вновь отвернулась от него. В сущности, этот кризис носил политический характер: театр окончательно потерял контакт с массовым зрителем.

ОДНАКО июньские выборы прошлого года основательно потрясли все итальянские институты, в том числе и культурные. И тут театр, открыв для себя наконец новую действительность, тоже начал обновляться. Даже миланский «Малый», всегда пользовавшийся мировой известностью, почувствовал свою ограниченность «Наша прежняя деятельность отличалась противоречивостью, — заявил недавно его художественный руководитель Джорджо Стрелер. — Мы вывозили свои спектакли в Москву и Париж, но никогда не бывали в окрестностях Милана. Отныне же мы, по договоренности с органами местного управления Ломбарнии, постараемся объездить все

ближние города и покажем там спектакли, с которыми выезжали за рубеж, — с тем же актерским составом, в той же постановке, с теми же декорациями».

В других странах это, возможно, в порядке вещей, а у нас в Италии — факт беспрецедентный.

Возьмем для примера постоянно действующий драматический театр Турина, возглавляемый Марио Миссиролн. В нынешнем сезоне он организовал свою работу таким образом, что основной его состав выступает в своем здании — в центре города, а так называемая «Группа» дает спектакли в окраинных кварталах и в других городах Пьемонта.

В репертуаре обеих трупп — и произведения классического репертуара, и образцы современной драматургии, до сих пор предназначенные лишь для «избранной» публики, и, наконец, совершенно новые пьесы, в которых отражены поворотные моменты нашей истории. Наряду с мольеровским «Дон Жуаном» афиша анонсирует и спектакль «Турин, 1917—1920», посвященный борьбе туринаского рабочего класса против империалистической войны и зарождавшегося фашизма (известно, что именно в Турине в ходе этой борьбы выковалось ядро «Ордине Нуово» — политической организации Грамши и Тольятти, давшей начало Итальянской коммунистической партии). А «Группа» готовит для периферии пьесы «Натан Мудрый» Лессинга, «Баню» Маяковского и «Амфитрион» Плавта.

Прежнее руководство туринаского театра оставило ему в наследство уйму долгов. И все же новая администрация обязалась не повышать цены на билеты (факт сенсационный, поскольку лишь в туринаском театре они остаются неизменными, несмотря на галопирующую инфляцию) и дать за сезон триста представлений (с учетом гастролей приезжие трупп) для двухсот тысяч зрителей.

В Риме руководство постоянно действующим театром по предложению компартии поручено режиссеру Луиджи Скуарцине. Здесь тоже равнение делается не на буржуазного «любителя драматического искусства», а на широкого, народного зрителя. В пользу нового руководства говорит уже тот факт, что театр намерен продлить театральный сезон, ранее бывший очень коротким, — до одиннадцати месяцев в году. В списке новых авторов фигурирует имя Пьера Паоло Пазолини. Классический репертуар будет представлен коме-

диями Гольдони і Шекспіра, гастролюючі труппи покажуть мольєровського «Дон Жуана» і інші п'єси.

Тяга к подлинній культурі дає себе почувати в сьогодняшній Італії повсемітно — навіть в маленьких провінціальних городках (де ще кілька років назад приїзд бродячої трупи з якої-нібудь «розовою» комедією був подією року), на промислових підприємствах і в деревні. Минулою осінню проблеми радикальної перестройки театру обговорювали в Пармі на конференції, організованій за ініціативою комуністическої партії. На неї їздили багато театральних діячів: вони розуміли, що комуністи поведуть діловий розмову про подлинне оновленні італійського театру, який повинен належати не обраним «цінителям», а всьому народу, повинен піднімати його культурний рівень і пробуджувати в ньому громадську свідомість. Саме такі основні положення нового законопроекту про театр, запропонованого комуністами на розгляд парламенту. Старий театр з його вичерпаним «любимим трикутником», буржуазною драмою або пошлотною комедією повинен йти в минуле. У дверей театру нетерпеливо товпиться новий глядач — зі своїми запитаннями і проблемами.

Рим

Лист від Василя Кисельова з Мурманська.

**Вівторок,
18 січня**

Дзвонить Бегичева – просить допомогти їй переїхати з її архівами й старовиною кудись у центр, дають кімнатку – трохи більшу, бо їхній цей будинок зносять. Заговорила про те, що хоче продати свої українські книжки.

Машина – у п'ятницю або четвер.

І знову драми за класичною схемою «теща-зять». Якщо я колись застрелюсь, винна буде в цьому не система, а теща. Якби я жив в Америці, я б узяв банк, а відбитки пальців лишив – Тещі...

Ну, це я вже зло розважаюсь. Лишилося ще сказати коронне – Оні Прута: «Мы пили шампанское – под шипение тещи». Але я уявляю собі Оню Прута – і тоді його теща має

нагадувати даму катериниських часів? Він такий же древній, як Київська Русь.

...

Сорока на хвості принесла – Андропов зробив чи готує доповідь для членів Політбюро, обмальовуючи ситуацію в країні. Просив санкцій на закручування гайок – і ніби-то йому їх не дали.

Цей факт – не доповідь і не вимога санкцій, а, як сказав, не абсолютна однастайність партійних та деяких інших органів – ще одне свідоцтво того, що вибухи в метро не можуть бути **державною** акцією. При нашій бюрократичній структурі такі речі мають бути в єдиному ланцюгу... А тут ланцюг ніби розімкнутий.

Я психологічно все більше схиляюсь до того, що за цим стоять **неадекватні** підлітки. Тобто це бандитизм, страхітне хуліганство, але не акція політична.

Або акція істерика.

Але навіть сама можливість такого виразу істерики – тривожний симптом нашої **хворої** доби. Некерованої... Бо то тільки ілюзія, що влада в нас тверда, послідовна й непохитна.

«Л.Г.», 19.01.77

ПРОТИВ КЛЕВЕТЫ И ДЕЗИНФОРМАЦИИ

ПОД ВЫВЕСКОЙ «ХАРТИИ-77»

Как уже сообщалось в печати, на Западе появился антисоциалистический, антинародный пасквиль: так называемая «хартия-77», под которой стоят подписи деятелей из числа организаторов контрреволюции в Чехословакии в 1968 году, из рядов потерпевшей крах чехословацкой буржуазии.

Каждая строка «хартии-77» пропитана глухой ненавистью к социалистическим завоеваниям народа Чехословакии, злобной кле-

*Плод вывеской
«Хартии – 77»*

ветой на ЧССР, ее достижения и политическое устройство, на ее трудящихся.

Трудящиеся Чехословакии, возмущенные действиями группки политических клеветников, решительно протестуют против публикации «хартии-77», сурово осуждают ее авторов за политическую нечистоплотность и авантюризм. Гневные голоса, требующие положить конец провокационным выходкам чехословацкой реакции, звучат в эти дни на многочисленных митингах и собраниях трудящихся, проходящих по всей стране.

Около пяти тысяч рабочих Кошицкого металлургического комбината заявили на митинге свое единодушное «нет» новым проищкам правооппортунистических и антикоммунистических элементов. «Реакция не пройдет. Не дадим разрушить нашу социалистическую республику», — заявили рабочие комбината. 20 тысяч рабочих и служащих Витковицкого металлургического и машиностроительного комбината имени К. Готвальда самым решительным образом осудили клеветнический памфлет и выразили поддержку политике КПЧ.

«Наш коллектив решительно и с глубоким возмущением протестует против попыток банкротов и самозванцев нарушить единство нашего народа, очернить и извратить нашу социалистическую действительность. Мы хотим обратить внимание авторов клеветнического памфлета на то, что терпение рабочих имеет свои пределы. Мы не позволим оскорблять нашу республику, наш социалистический строй», — заявляют рабочие, инженеры и техники пражского машиностроительного завода имени Г. Димитрова.

Многотысячный коллектив столичного производственного машиностроительного объединения «ЧКД — Прага» заявил в резолюции: «Действия изолированной группки людей, являющихся по существу ренегатами, находятся в полном противоречии с объективным положением, сложившимся в ЧССР, с мнением трудящихся. Мы решительно осуждаем деятельность этих самозванцев и клеветников».

«Мы осуждаем антигосударственную деятельность фальшивых друзей народа. Авторы памфлета не сделали вывода из поражения, которое они потерпели в 1968 году», — подчеркивает в своей резолюции коллектив Высшей экономической школы в Праге.

Народный артист ЧССР В. Заборский заявил: «Социализм представляет собой в политическом и социальном отношении самый справедливый общественный строй, который отвечает интересам широчайших слоев народа. Действия же авторов «хартии» не служат интересам социализма, они преследуют иные намерения, иные цели». Его коллега Б. Ржига, член президиума Союза чешских писателей, отметил: «Я просто не могу объяснить, чего хотят авторы «хартии-77». Ведь они не могут не видеть, что социализм, опирающийся у нас на поддержку и волю всего народа, имеет колоссальные успехи. Акция авторов «хартии» — это недружественный жест, который мы можем только осудить».

В редакции центральных чехословацких газет продолжают поступать письма и резолюции митингов и собраний трудящихся, в которых дается резкий отпор клевете на ЧССР, содержащейся в «хартик-77».

Вскрывая подоплеку новой провокационной шумихи, поднятой на Западе вокруг «хартии-77», газета «Руде право» в редакционной статье отмечала: «Наш народ, наученный горьким опытом кризисных лет, никому не собирается давать право на новый контрреволюционный шанс и никому такого права не даст».

Корр. ТАСС в Праге — для «ЛГ»

**Середа,
19 січня**

*Філософ
Разумний*

Театр – ранок – політзаняття. Виступав такий собі Володимир Олександрович Розумний («Розумний – а ля Розумовський – Розумовський»).

Я його слухаю вперше, раніше – тільки читав. Промовляв він трошки «для бідних», приніс стосик аркушків з цитатами із Стасова, Белінського, Неруди, Шаляпіна Дельвіга... І ліпив між ними довільні місточки – аби не було «скучно».

Основна проблема – про небезпеку «духовного осереднення». Думка слушна, проте він не заглиблюється у соціальний зріз проблеми, більше наполягає на необхідність просвітницької роботи. Актори повинні виступати з лекціями в дитячих садках і школах – і, може, це відгукнеться за

10 років великою театральною культурою). Наводив приклади того, як відповідають на іспитах майбутні вчителі: не знають міфа про Ганімеда, не чули про Леду... Він задавав їм два запитання: де похований Ісус Христос і що могло б стати сюжетом ікони V ст. до нової ери... І майбутні вчителі «морщили лби... і просили времени на обдумывание ответа».

А що ж ви хотіли – з такою, як у нас, освітою? Щоб вони знали латину й греків, як Булгаков чи Курбас? Та якби ж освіта була справна, освічений люд допустив би т а к е?

Мені було приємно, що він порекомендував акторам прочитати дві книги – «Тальма Дейча та «Политическую роль французского театра...» Ів. Иванова.

Однак то були, мабуть, найцікавіші місця в його виступі. Далі пішли загальні місця й загальники-оцінки. «Табаков сказав, что вряд ли мы можем изменить мировоззрение эпохи. В лучшем случае театр способен повлиять на настроение». «Царев сказал, что Малый Театр будет впредь делать упор на классику (так, ніби він не робив того раніше? – Л.Т.), – и вообще, почему нет в репертуара Корнеля и Расина, не пора ли обратиться к классицизму?». «Знаете, я перечитал все эти «Федры» и «Андромахи» – это очень нужно!» «Нам, критикам, следует избегать подозрительного отношения к решениям классики, того же Шекспира. Не надо бояться аллюзий, если они возникают невольно, в этом виноваты не режиссеры, а сама жизнь».

«Я не люблю слова ИДЕЯ, когда определяют сущность спектакля, мне ближе понятие пафоса спектакля, ибо пафосмысль, ставшая страстью, а ИДЕЯ – ведет к умозрительности спектакля, его оценки...»

«За рубежом все набрасываются на нас за то, что мы – проповедники творчества Маяковского; разве это поэзия, спрашивают они вроде бы недоуменно. А по существу – и западноевропейское мещанство тоже не может простить ему выпадов ИМЕННО против мещанства, против филистерства; если хорошо подумать, Маяковский сегодня – почти Салтыков-Щедрин...»

(Випрямлено. Будь Маяковський сатириком, він не застрілювався б. Це крах лірика, крах **пафосу**. Якщо, звичайно, визнати самогубство як версію **єдину**).

А це вже зовсім не для мене:

«Стасов, говоря об эстетическом, призывал творить «здоровое искусство» и обрушивал весь свой гнев на головы декадентов – потому мы к нему еще не раз вернемся? и вообще надо больше обращаться к Чернышевскому, Белинскому т.д. и т.п.»

Не переконаний. Фразу «здоровий народ – ці німці» писав на світанку століття і Лесь Курбас. Не знаючи, чим окотиться для людства це «здоров'я». У Сталіна й Гітлера був так само «смак на здорове»; речі конфліктно-заглиблені, лабораторні були «від лукавого», таких митців знищували. Хоча зшивали й «здорових»... Проте чітко зрозуміло, що олеографія і «реалізм» – систематика тотальних суспільств, де є ставка на маси, на націю, на партію.

«Пришли иные времена, взошли иные имена». Нова естетика може частково вміщати в себе канони Чернишевського й Ко, але «но Боже мой, какая скука!...» Якби не Хрущов і його апологетика «здорового искусства», ми б сьогодні не були такими тупаками. Лише зараз починать доходіти до нас **нові** філософи, **нова** естетика. Ми безнадійно відстали із своїми Зімями й Разумними, які ще далеко не гірші. Бо є ще й Абалкіни з Піменовими й Царьови...

Разумний не намагається розібратися, в чому ж це нове. Пасе задніх. Так, згадав собі Таганку – «я люблю ее больше всех и всегда защищал»: але він не вгризається у плоть і кров мислення про День Сьогоднішній...

Кожна думка (майже кожна) сама по собі цікава, але цільного чуття в ньому не існує. Згадав сина, котрий раптом намалював десь фашистську свастику – «мы играем в Штирлица; а правда, что Гитлер – герой?!»: звідси теза про необхідність зображення фашизму цієї генерації. Але він зеленого поняття не має про те, які **форми** цього фашизму сьогодні.

Втішає одна надія, – на те, що, виступаючи в театрі, він зробив скидку на рівень нашої освіченості; до того ж він директор якогось учбового видавництва: йому сам бог велій займатися адаптацією серйозних проблем.

Він захотів познайомитися зі мною ближче, – після кількох моїх реплік. Лишив через Головіну свій телефон. Може й зателефонує.

Якщо у нас така провідна філософська думка, то чи не живемо ми в системі постійного театру юного глядача?

Толмазов – раптом виступив проти п'єси Чхайдзе. Мовляв, у лютому знімають за нею телефільм, і нам змагатися наш сенсу.

Явно фокус. Страх и отчаянье в третьей империи...

Вечір – був у Євгенії Кузьмівни. Розмова про Париж. Комедія: страйк проститутток, захопили Нотр-Дам, вимагають організації проститутської профспілки і пенсійного забезпечення. Понятовський виступає по телебаченню і погрожує застосувати брандспойти, щоб вимости їх із Собору (національна ж бо святиня!)

Ситуація може бути вкрай смішна. Сюжет для фільму.

Все, що я розповів їй про книжку – їй подобається.

На ніч грав з Левком у шахи. Програв. Перші партії я взагалі граю жакливо. Мушу розлютитися, щоб виграти. А він – навпаки, починає гарно, далі швидко втомлюється – і програв. А ми на цьому місці припиняємо гру: гість втомився.

Ніц не вдієш – але неприємно.

«Л.г.», 12 января 1977 г.

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРА

70 — В. Левик

В. ЛЕВИКУ — 70 ЛЕТ



Известному советскому поэту-переводчику Вильгельму Левику исполнилось 70 лет. Секретариат правления СП СССР и Совет по художественному переводу направили В. Левику поздравительную телеграмму, в которой говорится, в частности!

«Сердечно поздравляем Вас, видного советского литератора, с семидесятилетием со дня рождения. Вы принадлежите и числу ведущих мастеров художественного перевода. Значителен Ваш вклад в освоение многовекового классического наследия западноевропейских литератур. Мы высоко ценим так же Ваши переводы из древней поэзии Советского Востока и произведений современных поэтов братских республик. Ваши замечательные работы отмечены высокой поэтической культурой, глубоким проникновением в художественную ткань подлинника. Своим творчеством, а также теоретическими исследованиями Вы утверждаете реалистические принципы советской многонациональной школы художественного перевода. Ваша творческая деятельность пользуется широким признанием в нашей стране и за рубежом, служит благородному делу культурного общения народов, взаимообогащения литератур. Желаем Вам доброго здоровья, долгих лет жизни, новых успехов в этом труднейшем жанре художественной литературы».

Если бы Вильгельм Левик захотел собрать всех поэтов разных веков и народов, переведенных им за пятьдесят с лишним лет, ему было бы трудно разместить их в своей квартире. Но благо — нет здания более вместительного, чем книга. Ее духовные габариты не-

исчислимы. На полки легли книги, переведенные Левиком. Их много. А стены заняла живопись — полотна, созданные тем же человеком и тоже за полвека с лишним.

Чудо поэтического перевоплощения описать невозможно. Оно явлено в самом переводе. Под одним переплетом оказались Шекспир и Гейне, Байрон и Бодлер, Ленау и Мицкевич. Все они, не теряя того, что принято называть национальным колоритом, звучат по-русски. Несметный хор, в котором каждый — солист. Чудо переводческого искусства продолжается.

Каким вы шрифтом ни набиралось имя переводчика, заслуга его перед обществом велика, труд высок, насыщенная необходимость очевидна. Левик соединяет разнородное, определяет разность единого, дает почувствовать особые приметы каждой индивидуальности. Никого из достойных быть истинными соседями по искусству и землянами по поэзии он не дает в обиду. В книгах Левика царят законы братства.

Этот человек работает непрерывно и упоенно. И в любой обстановке. Пьер Ронсар, этот придворный кавалер, оказался среди траншей и окопов Советского Союза, сражавшегося против фашизма. На фронте, передвигаясь по дорогам войны, Левик переводил Ронсара. Сразу же после победы он завершил эту работу, принесшую ему большой успех. Это одна из самых безусловных его удач. Добавлю: одна из многочисленных.

До сих пор мы не знали оригинальных стихов Левика. Мне кажется, их заменяет живопись. Свое дарование поэт подчинил воле других — иноязычных поэтов. «Подчинил» не совсем точное слово. Наш переводчик природой создан для того, чтобы при его доброй помощи мы услышали голоса Камозэнса, Шиллера, Верлена. Гюго, Петёфи, Гёте, Дю Белле и многих, многих других. Мысль, образ, слово, мелодика иноязычных поэтов коснулись слуха Левика, и вот уже каждый из этих поэтов во всей сложности их натур передан нам.

С высоко поднятой головой, обнадеженный и обнадеживающий, окруженный молодежью, этот веселый и умный мастер встречает свой новый день в работе.

Лев ОЗЕРОВ

**Четвер,
20 січня**

День – уже кращий: вже й з Антоніною Михайлівною розмовляємо. А сьогодні вона вже й не відмовилась піти в театр. Від «Дільської» – просто у дитячому захваті: по дорозі до метро на морозі в 25 градусів навіть намагалася співати «По Дону гуляєт» – з «Дульської».

Саша Бродський, з яким ми їхало до Красносельської, теж справив на неї «незгладиме враження». «Такой, обходительный ч-к, немножко выпил, да?». Вона двічі говорила з ним по телефону, а він хлопець не без гумору.

Була на виставі Евгенія Кузьмівна з Валентином Бассом. Нін нарешті знайшовся. З аспірантури його тоді відрахували, працює двірником на 60 крб в місяць, мив посуд та ін. Словом, скуштував солодкого життя інтелігента. Помалу дописує свою дисертацію про Югославію і навіть надрукував фрагмент з неї – стосовно проблеми судноплавства по Дунаю. До Тернополя він вертатися не хоче. У Москві не беруть на роботу – нема прописки.

Алексеев пояснив страх Толмазова позицією Селезньова. Той має якісь «крепкие идейные соображения», щодо п'єси Чхайдзе. Уявляю собі «соображения» любого моему сердцу Володимира Прохоровича з його дубовою підкладкою.

Але зайду. Побалакаємо.

Лист від Болобана з Харкова: просить детально відрецenzувати його пєсу, – де Жуков і Сталін. А в мене вже на ці прізвища алергія. Якби ж це ще не Леонід Вітович, з яким так нічого й не сталося за ці роки. Вони не хочуть переоцінювати самих себе, зазирнути у власну душу. То як же їм відкріється душа Сталіна чи душа Жукова?

Юра Герш – який інсценізував Авіжюса: каже, Вірен віддав її Алексееву для нашого театру. Не думаю, що з цього вийде діло. Толмазову не подобається сама литовська фактура. Не подобається, як вирішують прибалти національне питання, не подобається, яка була у них війна, та й повоєнні

проблеми; типовий «советський чоловік». Хоч у романі все – вглиб, і могла б вийти вистава, – за умови, що на це підняти весь театр, як на «Судьбу чоловіка» абощо.

Галина Яківна Димшиц — каже, прочитала фрагмент із статті Інгеборг Кречмар в «Theater der zeit». № 8 – «Пурсоньяк». Каже, витончено по стилю, і – вперше пишуть детально про музику («обер-лейтенант Махлянкін»), що Владенові буде приємно.

Вдома – Оксана страждає: трійка з алгебри. Втішив її – як же це без трійки, без трійки не можна. Це мама у нас суворих правил, а я ліберал.

«Ком. правда», 21 января 1977 г.

СЛОВО О ЛЕНИНЕ

БЕССМЕРТНОЙ МЫСЛИ ПРИТЯЖЕНЬЕ

*На вопросы анкеты
«Комсомольской правды»
отвечает драматург
Михаил ШАТРОВ.*

— Какая из черт в облике В. И. Ленина вызывает у Вас наибольший интерес! Что, на Ваш взгляд, наиболее характерно для Ленина-коммуниста?

— Однажды в письме М. Горькому Ленин заметил: «Не понимая дел, нельзя понять и людей иначе, как... внешне». Я убежден, что это вскользь брошенное замечание в полной мере может быть отнесено и к самому Владимиру Ильичу Ленину. Нравственный облик вождя нельзя отделить от его революционной деятельности, от це-



*М. Шатров —
В. Ленин*

лей той борьбы, которую он вел всю свою жизнь. Он был человеком с огромным запасом боли за все несправедливости века, сердце которого «билось горячей любовью ко всем трудящимся, ко всем угнетенным» (Н. Крупская). Это было главным, что определяло позицию Ленина в жизни – его позицию как ученого, как мыслителя, как революционера и как человека. Без этого нельзя понять мотивы, причины его поступков. Можно смело сказать, что Ленин-человек – это продолжение Ленина-политика и обратно, одно без другого никогда не существовало, одно находилось в другом и было с ним неразрывно связано.

Поразительно цельная личность! Выделить одну из черт – это разъять целое! Ни одна из черт не существовала сама по себе, вне связи с другими. Увлекаясь одним, мы нарушим гармонию целого. Удивительное диалектическое сочетание, казалось бы, совершенно противоположных черт характера!

Вот несколько примеров. Свидетельствуют современники.

«Обычное, преобладающее настроение – напряженная сосредоточенность... На прогулке, бывало, идет молча, сосредоточенно. Тогда я тоже не говорю, даю ему уйти в себя... После споров, дискуссий, когда возвращались домой, был часто сумрачен, молчалив, расстроен».

Когда собирались товарищи, Владимир Ильич всегда был центром всеобщего веселья. «Его юмор, жизнерадостность, клокущая энергия проявлялись и здесь; вокруг него стон стоит от смеха». Смеялся «по-детски, до слез, захлебываясь смехом».

Занятый гигантскими проблемами, он был далек от эмоций, думают иные. «А между тем я помню Ильича на спектакле Сары Бернар в Женеве: мы сидели рядом в ложе, и я был очень удивлен, увидав вдруг, что Ильич украдкой утирает слезы...»

«Ленин был добрый человек, говорят иные. Но слово «добрый», взятое из старого лексикона добродетелей, мало подходит к Ильичу, оно как-то недостаточно и неточно».

Вот телеграмма Ленина в Курскую ЧК: «Немедленно арестовать Когана, члена Курского цетрозакупа, за то, что он не помог 1120 голодающим рабочим Москвы и отпустил их с пустыми руками. Опубликовать в газетах и листками, дабы все работники цетрозакупов

и продорганов знали, что за формальное и бюрократическое отношение к делу, за неумение помочь голодающим рабочим репрессия будет суровая, вплоть до расстрела».

«...Личная привязанность к людям делала для Владимира Ильича расколы неимоверно тяжелыми... Политическая честность – в настоящем, глубоком смысле этого слова, – честность, которая заключается в умении в своих политических суждениях и действиях отрешиться от всяких личных симпатий и антипатий, не всякому приходя, и тем, у кого она есть, она дается нелегко».

«Владимир Ильич любил людей. Он не ставил себе на стол карточки тех, кого он любил... Но любил он людей страстно. Так любил он, например, Плеханова... всякое самое незначительное расхождение с Плехановым он переживал крайне болезненно».

«...Беспощадный, яростный гнев вызывали в нем обычно не действия классовых врагов: к ним в его душе горел ровный огонь постоянной ненависти. Взрывы гнева чаще всего бывали у него порождены случаями бездушного бюрократизма и невнимания к народным нуждам и к делу революции со стороны некоторых советских работников».

Сколько мы читали о ленинской резкости? «Сердился Ленин, особенно в Совнаркоме, чрезвычайно редко. Но сердился крепко. Выражений он при этом не выбирал. С его уст слетали всякие слова, вроде: «советские сановники, у которых ум за разум зашел», «ротозейство», «головотяпство» и другие неприятные определения». А рядом с этим – другое свидетельство современника, который говорил, что никогда я не видел со стороны Владимира Ильича, чтобы он придавал значение резким словам, сказанным в его адрес. Он брал из разговоров или писем только то, что касалось политики, а всякие резкости для него не существовали.

Ленинская резкость не имеет ничего общего с нетерпимостью. «Ему чужда была всякая мелочность, мелкая зависть, злоба, мстительность, тщеславие... Ленин боролся, резко ставил вопросы, но никогда не вносил он в споры ничего личного, подходил к вопросам с точки зрения дела, и потому товарищи обычно не обижались на его резкость».

Как часто говорим мы о скромности Ленина, но всегда ли при этом вспоминаем об удивительном чувстве собственного достоин-

ства этого замечательного человека, о его умении отстоять это достоинство. Вот его письмо, адресованное человеку, который грубо и незаслуженно оскорбил Надежду Константиновну Крупскую: «...Я не намерен забывать так легко то, что против меня сделано, а нечего и говорить, что сделанное против жены я считаю сделанным и против меня. Поэтому прошу Вас взвесить, согласны ли Вы взять сказанное назад и извиниться или предпочитаете порвать между нами отношения».

Этих примеров, свидетельств очевидцев, современников можно приводить до бесконечности – все они поразительно интересны. Все они помогают глубже понять, разобраться в Ленине, а это значит понять, разобраться в сегодняшнем дне, понять, разобраться в себе.

Наиболее характерным для Ленина-коммуниста считаю удивительно глубокое и неразрывное единство МЫСЛИ, СЛОВА и ДЕЛА.

— Какой момент, эпизод в жизни В. И. Ленина особенно поразили Вас? Чем он для Вас поучителен!

— В январе 1924 года Центральный Комитет партии в обращении «К партии. Ко все:.. – чся» заявит: «Никогда Ленин не был так велик, как в минуты опасности».

Перед моим мысленным взором четыре момента жизни Ленина.

1917 год. Февраль. Политический эмигрант из России Ульянов (Ленин) в Цюрихе. Октябрь. Вождь большевистской партии Ленин становится главой правительства первого в истории человечества государства трудящихся. Между февралем и октябрём – целая эпоха. Нет ничего более интересного!

1918 год. Трагедия Брестского мира. Величие Ленина, спасшего революцию от смертельной опасности.

1921 год. Выработка Новой Экономической Политики. Ленин и тактика и стратегия революционного поиска.

Конец 1922 года – последний период жизни, болезнь, понимание неотложности подведения итогов.

Я мечтаю написать об этих четырех периодах жизни Владимира Ильича. Если бы это удалось!

И еще один эпизод – первый день пребывания Ленина в революционном Петрограде после возвращения из эмиграции, изложу его словами очевидца:

«Прошли первый вечер и первая ночь: митинги, речи, призывы, клятвы, воспоминания. И вот наступил первый день свободного пребывания Владимира Ильича в Петрограде. Он позвонил мне и просил прислать автомобиль, и я знал, что первой его поездкой в Петрограде будет поездка на Волково кладбище на могилу матери... мы все знали, как нежно и чутко относился он к своей матери, и, зная это, чувствовали, что тропинка на Волновом кладбище, туда, к этому маленькому холмику, была одной из тяжелых дорог Владимира Ильича».

— **Какая ленинская работа или документ произвели на Вас самое большое впечатление!**

— В наших руках огромное богатство – 55 томов Собрания сочинений В. И. Ленина, ленинские сборники, тома биографии. Мы должны быть безмерно благодарны всем поколениям партийных историков – их подвиг трудно переоценить, – которые собрали и сохранили для нас и будущих поколений ленинское наследие.

В разные периоды своей жизни я обращаюсь к разным работам, сейчас – чаще всего – к работам последнего периода, к тому, что фактически является политическим завещанием Ленина.

Но самая любимая книга, которую читаю и перечитываю,— это «Государство и революция», не знаю другой, более современной книги.

— **Какая из множества проблем, над которыми работал Ильич, будучи вождем партии и главой государства, наиболее близка Вам лично, волнует Вас сегодня?**

— Ну, во-первых, весь комплекс борьбы Ленина за мир, за мирное сожительство с народами других стран. Мирное наступление Страны Советов, начатое знаменитым Декретом о мире, продолжается сегодня, находит свое реальное воплощение в Программе мира, которая прозвучала, как некогда ленинский декрет, на весь мир.

Во-вторых, борьба Ленина против всего, что извращало идеалы социализма, пятнало эти идеи, клало на них тень.

— **Что близко Вам в этике Ленина! В каком его поступке, на Ваш взгляд, проявилась связь между этическими воззрениями Ленина и его жизненной позицией?**

— Общечеловеческое содержание классовой этики Ленина. Этика Владимира Ильича, которую он выводил из интересов классовой борьбы пролетариата, всегда служила интересам всего челове-

ства, потому что прогресс общества невозможен без освобождения человечества от эксплуатации, угнетения и порабощения, без раскрепощения личности. Человечество медленно, но неуклонно движется к такому обществу, где будут царствовать подлинное равенство и справедливость, мир и счастье, в котором свободное развитие каждого станет условием свободного развития всех.

Связь между этическими воззрениями Ленина и его жизненной позицией проявлялись всегда, раздвоения не было. Современница Ленина писала: «Эпохи социальных переходов и потрясения старых форм производства и форм старого уклада жизни всегда являются также эпохами внутренней разорванности личности. В такие времена имеется лишь очень немного людей вполне цельных и внутренне крепких. Ленин был таким человеком, он был вылит из одного цельного куска, и отсюда вытекает целостность его жизни».

Поступки Ленина, нормы его отношений с людьми, образ мыслей и образ жизни – во всем этом воплощены нравственные идеалы созданного им движения.

— На какое из требований, которые предъявлял Ленин к каждому сознательному гражданину Страны Советов, Вы могли бы обратить особое внимание!

— У Владимира Ильича Ленина есть прекрасные слова о том, в чем сила народа, в чем сила государства: «По нашему представлению государство сильно сознательностью масс. Оно сильно тогда, когда массы все знают, обо всем могут судить и идут на все сознательно».

Мне кажется, в этих словах заключен страстный призыв к каждому из нас быть активным хозяином своей страны: все знать, обо всем судить, на все идти сознательно.

— Какое из жизненных правил Ленина стало и Вашим жизненным правилом!

— Это самый трудный вопрос. Я задал его своему большому другу, прекрасному журналисту и писателю. Он подумал и сказал: «Нет ничего труднее в самом обыденном и житейском следовать его примеру. Быть может, в самом обыденном и житейском – как раз и труднее всего».

Это действительно так. Точнее я сказать не могу.

П'ятниця,
21 січня
1977

До Селезньова не ходив.

Між тим президент Картер «заступив на престол». А в Єгипті заваруха – під прапором насеризму б'ють вікна в державних закладах, а їх арештовують як «марксистів». Китай продовжує кампанію реабілітації Ден Сяо-Піза. (Отже, там беруть гору прагматики?)

А в мене справи серйозніші, ніж Картер і Єгипіт. Захворів Сер Річард, вже три дні – очі погані, його рве з кров'ю». Ховається від світла в тямнай кут, стогне. Світлана Львівна висловила припущення, що це – чумка, і малих заразився нею, коли ми водили його у ветеринарну лікарню робити неодмінне щеплення проти сказу. Почуваюся безглуздо – нічим не можу допомогти. Дав йому якісь пігулки, він їх, рячи мені, з'їв – а потім його вирвало. За ніч просить надвір 7-8 разів. Дуже його жаль, не знаю, що робити. Вести в дікарню – на такому морозі неодмінно простудиться, і тоді взагалі кепсько, ураження центральної нервової системи.

Я весь у Річикові, мені його безумно жаль. Абсолютна беззахисність. Він нам **вірить**, і цим все сказано.

...Увечері була Художня Рада, читали інсценівку «Мятежа» Фурманова. Я не пішов, довелось би виступати проти, інсценівка слабка, суцільна кон'юнктура. А це було б невірною сприйнято Говорухою. Нехай сам собі дає раду.

Натомість поїхав до Котенка. Він давно вже дзвонив, незручно відмовлятися.

Живе Святослав Котенко в районі річного вокзалу, чотирикімнатна квартира. Жінка його – Тая – мені подобається, і діти – одне краще за іншого: Єгор, Святослав і Лада, найменша. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Тією самою, бородато-слав'янофільською. Котенко – «молодогвардієць», до того ж один з ідеологів. Крім того, він голова товариства охорони пам'яток культури.

Все було б гараз, якби він не пив (традиційно для слав'янофілів?) Випив – і пішов молоти казна що.

Передовсім його п'єса. Саме тут мета мого запрошення.

Захворів Рич

Т'єска
С. Котенка

Називається його драма у віршах – «Золотое кольцо». Якийсь Ярослав зі своєю нареченою Алісою за його волею здійснюють подорож у часі. Пролог – у Троїце-Сергієвській Лаврі. Друга картина – монолог отця Сергія (це вже махнули років чотириста). Далі – дія переноситься у Переяславль Залеський, далі – Ярославль: князь Іван Калита? Далі – Ростов, XI століття, ява Альоші Поповича, який краде наречену та ін. У Ярославлі наречена раптом ні сіло ні впало – ридає «плачем Ярославни...». Завершується все це дійство хорами «Зеленейся в саду, грушица», «Как во городе Ростове, государевой конторе...». Етнографія, обряди. «Потек, завился общій хоровод» – фінальна фраза.

Серед дійових осіб – батьки Ярослава й Аліси. Наймоторніший і найспритніший – Осип Вікторович, щось на зразок генерала-відставника, котрий має намір всю «старую Русь» «похерить», та ще й ідеологію підвести під нищення церков. Йому протистоїть онук Єгор, хлопець з гумором. З монолога Осипа Вікторовича:

– Товарил князь, послушай бывалого большевика...»

Ду-уже сміливо.

І Котенко смливо-відчайдушно (після чарки):

– Если говорит о диссидентах, то я в чем-то главный из них!»

Все це мені навіть уже не видається смішним.

Вірші – жах.

Отже: п'єсу він мені прочитав, а я йому її – розклав. Він – спробував ображатися, хотів схватися за «русскую идею», але забагато випив і міг тільки співати. А ще – декламував на повен голос, – так, що весь поверх мав би здригнутися:

– Приведите ко мне... Я хочу видеть этого че-ло-ве-ка!

Виявляється, це він перший поставив «Пугачова» – на концерті ВЛКСМ, а Любимов «у меня стибрил»!

Хай ти згориш з таким «истинно русским» гумором!

А перед п'єсою – дав мені почитати свій вступ до книги Смоктуновського.

– Понимаешь, я Кешу спас, я объяснил ему, что он – русский! Теперь мы с ним только и работаем, он – только со мной! Никому другому не верит. Книга – готова, но Шаццлло из издательства хочет издать ее БЕЗ МЕНЯ, – дескать, пусть будет один Смоктуновский. Но это у них не выйдет!

Я переглянув його писання. Деякі фрази «занозисті», є українізм (скажімо, «осторонь»), які видаються йоту «слав'янізмами. Багато самодемонстрації – мало Смоктуновського.

Пішов я від нього опівночі.

Удень – зустрівся з Рубанок (Віктором). Розмова про Київ. Він працює в УТТ. Взяв у нього «Переписку». Мейерхольда для Євг. Кузьмівни, в Києві це легше дістати, ніж тут, – і це показово... Передав Валентині (його братові) гроші за каву, спасибі – виручив: теж показово, – у Києві каву можна купити, Москва – гола.

Цікавився тим, чи не прислав мені син Зарудного свою п'єсу.

То Зарудний має сина-драматурга?

В Нью-Йорке приступил к работе наш собственный корреспондент в США Николай Орехов. Сегодня мы публикуем его первый репортаж.

ВАШИНГТОН, 20 ЯНВАРЯ

В полдень 20 января, произнеся на ступенях вашингтонского Капитолия 35 слов присяги, записанной в конституции страны, Джеймс Эрл Картер-младший стал тридцать девятым по счету президентом США.

Церемониальные новшества вполне соответствовали обещаниям Дж. Картера провести пятидневные торжества, посвященные инаугурации – вступлению в должность – в «демократическом духе».

*Вашингтон. 20
січня. Картер*

«Я приглашаю вас всех!» – обратился он к американцам. Специальный комитет по подготовке торжеств разослал по стране 300 тысяч письменных приглашений.

Памятуя, видимо, о том, что последние «демократические» празднества, состоявшиеся полтора столетия назад по случаю вступления в должность президента Эндрю Джэксона, закончились не совсем удачно (толпа гостей ворвалась в Белый дом, «запачкала ковры», разбила фарфор, и начинающий президент был вынужден бежать через черный ход), комитет по организации нынешних торжеств существенно ограничил возможности приглашенных.

Для участия в церемонии произнесения присяги были на этот раз приглашены десятки тысяч зрителей. Большинство из них получило, однако, билеты на «стоячие» места, вдали от помоста, где произносилась присяга.

Лучшие «сидячие» места на традиционном параде – вдоль Пенсильвания-авеню, – который по расписанию следовал за церемонией присяги, тоже получили лишь немногие. Для укрытия от леденящего январского ветра для Дж. Картера и ближайших к нему лиц был приготовлен специальный павильон с подогревом за счет солнечной энергии. По замыслу архитектора, павильон должен демонстрировать «скромность, близость к народу, заботу об окружающей среде».

Символика символик, а на всякий случай павильон оснастили также пуленепробиваемым стеклянным щитом и самыми обычными электрическими обогревателями. Новинка техники и вправду подвела. Страшные (по здешним понятиям) ночные морозы – до минус 18 градусов по Цельсию – охладили баки, в которых днем запасалась теплая вода. И конструктор солнечной установки сам накануне парада посоветовал включить электрический подогрев.

Более доступны для широкой публики проходящие в Вашингтоне многочисленные концерты, выставки, молебны и фейерверки. Предусмотрительно открыты три пункта для потерянных детей, а также, ввиду холодов, шесть «обогревательных» пунктов.

В 12 ЧАСОВ дня, в момент произнесения присяги, прислуга Белого дома вынесла из помещения последние вещи бывшего президента и начала вносить вещи семьи Картеров.

Вместе со 132 комнатами Белого дома его владелец получил в наследство проблемы, не решенные его предшественниками. Больше всего тревожит американцев состояние национальной экономики, Линии на графиках, изображающих уровень инфляции и безработицы, скачут то вверх, то вниз. Но вверх чаще и круче.

В ходе своей предвыборной кампании, особенно в самом ее начале, Дж. Картер любил подчеркивать, что «ничем не обязан никакой из влиятельных групп», что после прихода в Вашингтон он наведет порядок в запутанном бюрократическом аппарате столицы, упростит его.

Одно из самых тяжелых наследий Белого дома – военный бюджет. Он продолжает расти, невзирая на то, что связанная с его ростом гонка вооружений осуждена общественным мнением страны. В канун ухода из Белого дома президент Форд направил в конгресс проект бюджета США, согласно которому расходы на военные цели должны достичь в новом финансовом году рекордной цифры.

Влияние, которым обладает военно-промышленный комплекс в американской политической жизни, трудно переоценить. Ярчайший пример – нынешняя январская кампания по запугиванию американского обывателя мифической «советской угрозой». Но вот что примечательно. Даже «ястребы» вынуждены подделываться под дух времени, используя, правда, при этом логику, густо замешенную на демагогии: «Да, и мы за переговоры, которые могли бы уменьшить опасность возникновения войны, но... на этих переговорах мы не должны быть слабой стороной. А поэтому давайте продолжать вооружаться».

Опросы общественного мнения показывают, что подавляющее большинство американцев стремится к миру. Дж. Картер обещал избирателям заключить соглашение с Советским Союзом об ограничении стратегических вооружений. Только что вступивший в должность государственный секретарь США Сайрус Вэнс вновь пустил в употребление слово «разрядка».

В столицу США съехались сотни представителей прогрессивных организаций страны, борющихся за мир, за разоружение, за социальные перемены.

О предвыборных обещаниях сократить военные расходы США президенту напоминают во время своих демонстраций члены организации «Женщины, боритесь за мир».

22 января у Белого дома одновременно с демонстрациями в других городах страны состоится манифестация участников кампании «Остановите бомбардировщик «Б-1».

С 22 по 24 января в Вашингтоне пройдет конференция организации «Национальная коалиция для борьбы с инфляцией и безработицей». Конференция выработает и направит президенту свою программу экономических мер, необходимых для решения проблем безработицы, инфляции, кризиса городов, проблем образования и трудоустройства молодежи.

В НЕБЕ над Вашингтоном взрываются ракеты фейерверка. Больше всего зеленых и белых огней — эти два цвета полюбили организаторам предвыборной кампании Дж. Картера. Ими был раскрашен летом этого года и лозунг: «Картер и Мондейл — лидеры ради перемен».

Одну из причин победы Дж. Картера на выборах (и причину едва ли не основную) видят в том, что он, хотя и в несколько туманной форме, обещал стране «перемены»: ликвидацию безработицы, подъем экономики, реформу неэффективной бюрократической государственной машины, сокращение военного бюджета.

Как будут выполняться предвыборные обещания? Сегодня этот вопрос не могли не задать себе все граждане США, и те, что прибыли на инаугурацию в Вашингтон, и те, кто следил за церемонией по телевидению.

Орехов Николай Федорович, 1947 год рождения. Окончил Московский государственный институт международных отношений. С 1974 года — корреспондент иностранного отдела — «Комсомольской правды».

* * *

**Мурманск
Киселев**

*Листъ Вія
В. Кисельова*



*Дорогой Леня!
Поздравляем тебя, Неллю, Оксану с
Новым 1977 годом!
Будьте здоровы и счастливы!*

Огромное спасибо за поздравления. Ввиду накладки это поздравление не вышло сделать, к сожалению, вовремя. А вышло вот что: я получил творческую командировку в Москву (31.12 по 8.01.77 г.) и по дороге на аэродром оставил свой портфель в автобусе. А в портфеле – блокнот со всеми московскими адресами и телефонами. С этого началась моя поездка и продолжилась также. Прихватил я с собой жену (Нину), сына (Василия – 7 лет) и все мы по очереди переболели. Так что за 9 дней я посмотрел два спектакля и уехал без голоса.

Леня, спасибо за добрые слова, я тоже внимательно наблюдаю за твоими делами, рад за «Протокол». Я выпустил «Характери» (говорят – получилось). Сейчас приступаю к «Занавесу» – пьеса молодого драматурга, актеры Лен-го театра комедии сцен. Коковкина. Мы будем «первыми». Пьеса о театре, по-моему, что-то в ней есть, хотя, естественно, не без недостатков. Будем трудиться. Далее, возможно, – «Проводы».

Твой прежний «дом» горит голубым огнем? Верно, что ты перешел в Пушкинский, хотя тоже – «не мед». Но, будем надеяться на будущее... Зарез с драматургией?! Может ты, что знаешь о новом, приличном. А тут еще – 60-е летие!!! Какие, Леня планы, что нового и как здоровье?

Обнимаю Василий

Цілу ніч снилися жахітні староруські ведмеді, з якими я змагався у ямі, а потім мені згори хтось кинув шкуру, – «и ужасное сомнение закралось мне в душу – уж не Ричикова ли это шерсть?». Бідний пес стогнав уві сні й метався, я дзвонив лікарям, одна з ним прийде в понеділок... Озброївся ліками – ентеросептол, дібазол в ампулках, тетрациклінова мазь для очей, вітаміни заварив, як радили, рис, але він його й на зуб не бере. Відварив звіробій – теж не виходить, не приймає.

Одна втіха: на цьому тлі ми принаймні з тещею знайшли спільну мову. Вона теж дуже переживає – і робить все, що

**Субота,
22 січня**

може. А пес слабне. Незважаючи на всі залякування й присуди Світлани Львівни, що – чумка, я – не вірю. Нема висипу на пузі, очі не так активно сльозяться. Температура – є, болить йому: нічого не їсть.

Та я й не наполягаю. Дієта – не найгірший лікар.

Говорив про «Тимона Афінського» з Кочетковим. Афанасій Іванович, який уже **хоче** його зіграти, розповідав, що недавно його запросив на розмову про «Тимона Афінського» Толмазов. Але в якійсь химарній інтерпритації. Мовляв, є одна дама, педагог театрального училища, яка хотіла б з ним над цією роллю попрацювати... Кочетков зустрівся з цією «дама» – розчарований

З якої це речі Толмазов вигадав?

У вчорашній «Комсомолці» –розворот Шатрова про Леніна. Шатров наполягає на моральній стороні Леніна, він для нього – еталон. Єдність «Мысли, Слова и Дела».

А у мене враження – Михайло Филипович вибудовує **аргумента** для нової пєси.

І Ленін для нього – просто зразкова **модель** умовного еталонувааня.

Мишка, Мищка, где твоя ошибка?...

**23 січня,
неділя**

*Мій бідний
пес*

Пізно увечері, годині об одинадцятій, приїхала з Рузи Нелля. Відпочила, настрої гарний. У домі все відразу закрутилося, зашуміло – дим коромислом. Пили чай, «напролет болтали о Ромке Якобсоне», Ритее Рыжковой, и о Нестеровском, с которым она там познакомилась.

Лягаю спати: всі вже бачать сни, а я ще пробує лікувати бідного Річа. Йому далі гіршає. Мені здається, це криза. Все покаже завтрішній день.

Читав Керженцева – «Революция и театр». Купив у крамниці ВТО. 1918 рік. І досі – н е р о з р і з а н а!

Цю книжку треба показати Неллиним соціологам.
А сам я – простудився, і дуже. Аби тільки не грип.
Але й сердце хуліганить. Старію?

Махлянкін – нарешті – одержав гроші за «Дульську»!
Після того тільки, як звернувся зі скаргою в Управління авторських прав. Вмить виписали всю суму! Виявляється, могли й без нагаду: і гроші були, і стаття дозволяла.

Ну що ти скажеш про таку дирекцію?!

Годував на ніч мого Річика сирым м'ясом. І він почав їсти! Невже діло піде на поправку?

Річ почув себе на подив краще: з'явився апетит, слухає команди, а потім і зовсім розігрався! Проте очі все одно хворі, умить втомлюється. **24 січня, понеділок**

А потім приїхала й лікарка – з кутка Дурова. Я привіз її від метро «Преображенська площа». Червоношока й не красива дівка. Буркнула щось невиразне, і доки ми їхали автобусом, читала якусь затріпану «фантастику». Знову розпитала про Річка – так, ніби вчора ми з нею по телефону нічого не говорили. Втім, я підозрюю, до вчора була воно «трохи той» (п'яна, якщо простіше).

Але це – один бік медалі. Інший – фаховий. З цього боку вона мені сподобалась. Тварин любить, знає, як з ними вестися. Втішила нас повідомленням, що «о чумке не может быть и речи», просто – отруєння, з'їв щось надворі.

Температура – 39,4. Прочистила вуха йому й змазала маззю календули. Послала мене до аптеки за біціліном, зробила ін'єкцію. Бідний Сер Річард тримався як герой; але її білий халат приводив його у священний трепет.

Після чого вона не відмовилась від келиха-другого-третього червоного китайського вина, пляшку якого Нелля привезла з Рузи – і відбулася цікавенна балачка про собочі справи, про театр звірів, який має відкритися на базі кутка Дурова...

Через півгодини ми всі були на «ти», і воно пообіцяла приїхати завтра-позавтра – зробити уколи. Не знадобилися прописані нею спічки й дібазол, зате ми з Неллею задали багато запитань і одержали відповіді майже на всі...

На знак оздоровлення вивів я нашого славного пса погуляти, і він дало не зіпсував справи: йому раптом захотілося заритися з головою у сніг (вухо чухаються); а якщо б сніг набився у вуха, пішло б йому кепсько...

Телебачення: Кторов і Степанова грають «Милого лжеца»: іде вечір Кторова, веде – Степанова. Знято – чудово! Обидва вони живі, невігадані люди, а поруч – хроніка, альбоми, портрети. Академічний Станіцин, який забагато згадує про те, що ставив – він.

А мені перед очима Романов... Ніколи вже це не повториться, оте відчуття останньої з ним зустрічі.

Не могу не посперечатися з «клеветниками и дезинформаторами»: я читав ХАРТІЮ, і не поділяю думок «многотисячных коллективов». Це матиме вплив, з ХАРТІЄЮ доведеться рахуватися.

А ось «сорока» помилилась, чутки виявились непідтвердженими.

Політбюро справи; відбулось, проте ніхто нікого не стримував. Андропов і Руденко домоглися свого. Не знаю, що саме там вирішено, але чекати слід погрому.

І мої наївні надії на те, по вибух – прояв чогось випадкового, безпідставні. Є лист Сахарова, де він чорним по білому застерігає від провокацій, однією з яких вважає цей вибух в метро. Є його «Звернення до світової громадськості», де він каже, що хотів би сподіватися, що кримінальні злочини репресивних органів – це одне, а урядова політика – інше. Хтось хоче створити атмосферу «всенародного гніву» – і Сахаров закликає світову громадськість вимагати гласного розслідування причин вибуху, із запрошенням закордонних експертів та юристів.

«Сорока»
помилилась

Отже, це дуже серйозно, – якщо вже Андрій Дмитрович зважився на такий в и п а д. Це вже вам не балачки таксистів...

Як пишуть у серіалах, «далі буде...»



«Л.Г.».26.01.77

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

Китай

КИТАЙ СЕГОДНЯ

КРИТИКА ЗАСИЛЬЯ «ЧЕТВЕРКИ» В ИСКУССТВЕ

Во время одной из передач радио Гуанчжоу ополченцы разоблачили «преступления». Цзян Цин. Они возмущены ее жадным интересом к «двусмысленному иностранному искусству». «Каждый раз, когда Цзян Цин приезжала в Кантон, – заявили они, – она заставляла компетентные учреждения импортировать из-за границы непристойные фильмы. А что бывало, если терялся хотя бы один экземпляр детективов, опубликованных в Гонконге! Цзян Цин выходила из себя и начинала оскорблять тех, кто ведал доставкой». И подумать только, комментируют ополченцы, «эта черная душа» провозглашала себя поборницей марксизма!

Подробностями о «лицемерии и деспотизме банды четырех в артистическо-литературном мире, а также и во всех остальных областях культуры сейчас полны газеты и, передачи китайского радио. Между строк в этих резко критических статьях легко прочесть стремление добиться большей свободы действий. Артисты и писатели, которые в основном подписывают эти критические статьи, выражают пожелание, чтобы власть открыла путь к большему разнообразию художественного творчества.

Три актера Пекинской киностудии в своей статье, опубликованной в «Жэнь-минь жибао», подчеркивают: «В фильмах, созданных до культурной революции, есть и хорошее». И они – факт знаменательный – критикуют гротескное заявление Чан Чунь-цяо о том, что «между той эпохой, когда был написан гимн «Интернационал», и образцовыми революционными произведениями, созданными лично Цзян Цин, существует абсолютная, более чем вековая пустота. Цзян

Цин положила начало новой эре в деле пролетарского художественного творчества». «Четверка хотела заткнуть рот всем остальным, – говорится далее в статье трех кинематографистов. – Она восхваляла до небес только тех, кто покорно следовал за ней, и нападала на тех, кто оказывал сопротивление, пока не уничтожала их. Своими идеалистическими и взятыми с потолка теориями о литературе и об искусстве она старалась удушить и подавить любой стиль художественного творчества, кроме своего собственного, любую художественную школу, отличающуюся от ее собственной школы».

Авторитетный сценарист Чан Тянь-минь в опубликованной недавно статье описывает во всех подробностях деспотизм «четверки» в искусстве, напоминая в этой связи о судьбе своего фильма «Пионеры». В этом фильме рассказывается о том, как на северо-востоке Китая, в районе холодном и безлюдном, нашли нефть. Вдова Мао запретила его демонстрацию главным образом потому (как говорят сейчас), что в этом фильме в привлекательном свете выступает Чжоу Энь-лай. Чан Тянь-минь, который хорошо знает, как обстоит дело, тоже приветствует «светлое завтра» в области литературы и социалистического искусства, но не столько говорит об этом как о близкой реальной действительности, сколько выражает надежду.

Художественные произведения, созданные за десятилетия олигархии «четырех», были явно слишком, скучными, монотонными и стереотипными. И не совсем неправы те, кто жалуется, повторяя выражение, приписываемое Дэн Сяо-пину. что в Китае в течение десяти лет повсюду цвел лишь один цветок. Дэн Сяо-пин, не чуждый чувства юмора, насмешливо говорил, каких трудов стоило распродавать входные билеты в тех случаях, когда на экране демонстрировались «образцовые революционные произведения» Цзян Цин.

Но пока единственное новшество – это исчезновение из передач китайского радио целой серии песенок и произведений явно цзянциновского толка. Их заменили песнями и музыкой героически-военного ритма и содержания.

С сокращениями из журнала «Эспрессо».

(ИТАЛИЯ)

**25 січня,
вівторок**

Я застуджений як гімалайський ведмідь, якого я бачив одного разу в зоопарку. Він намагався спілкуватися з нами тенором, проте збивався на бас. Я – так само. До того ж мав необережність на репетиції (Сітко-Стариков) трохи переоцінити свої можливості – і майже зірвав голос...

Вранці знайшла мене Галіна Колесник, просить подивитись її на предмет влаштування у Москонцерт, вона грала у мене в Мінську в «Малюку й Карлсоні». На той же предмет розшукував мене Женя Маквименко («Ромен», – хоче до нас), Альбіна з театру «Арлекін» (Сергій Мелконян і К°, 28-го у них великий показ, просять допомоги – запросити критиків), Махлянкін, Рижкова, лікар Тетяна; не прийде, буде тільки в середу. Загоруйки запрошують до себе, давно не бачились; Фелікс Мокеєв цікавився підготовкою до пушкінського вчора, а разом і студентами літінституту: суєта...

В театрі – подивися сцену з «Без вини виноватих». Не дуже, фальшиво розмовляють, а Толмазов вимагає ще більшого фальшу. Булатов почав говорити про в л а с н е тлумачення ролі Незнакова, і той вигнав його з репетиції – «подавайте заявление, если вы не согласны!». Бац-бац – і в дамки! Хвацько!

Спитав у Нонни Юрівни, як вирішилося з «Мятежом». Вона:

– Ничего страшного, но я знаю Лешу, он после первых же трудностей отступит. А тут Худсовет раздраконил, и МХАТ берет пьесу, и может, вахтанговцы. Врядли он будет настаивать.

Воно й добре.

«Мятеж» не может кончиться удачей, -
Тогда он называется иначе.

А між тим Селезньов, з яким вона вже говорила, чекає нас на розмову про «Місто...» яке спить. Виявляється, він хоче знати, «в какую сторону мы собираемся править пьесу Чхаидзе,» – без цього він не дозволить її до постави.

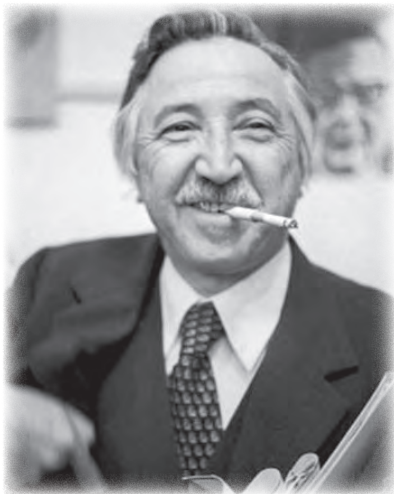
Комік?

«Лит. газ.», 25.01.77 г.

Генеральный секретарь
Коммунистической партии Чили
Луис КОРВАЛАН отвечает
на вопросы «Литературной
газеты»

Сердечный привет и моя глубокая благодарность редакции и читателям «Литературной газеты» за все те, что вы сделали, делаете и еще сделаете в поддержку справедливого дела чилийского народа, борющегося против фашистской диктатуры.

С братским чувством КОРВАЛАН
МОСКВА, 3 января 1977 года



Л. Ковалан

«Я С ОПТИМИЗМОМ СМОТРЮ В БУДУЩЕЕ!»

Окончание. Начало на 1-й стр.

...продолжать борьбу с фашизмом, за восстановление в Чили свободы и демократии. Теплоту и сердечность, с которыми здесь встречают меня, я расцениваю как выражение братской солидарности советских людей о чилийскими патриотами.

В этой связи я не могу не выразить чувство самой глубокой благодарности великому советскому народу, могучей партии Ленина, ее Центральному Комитету и Генеральному секретарю ЦК КПСС товарищу Л.И. Брежневу за громадную всестороннюю поддержку борьбы народа Чили. Это и есть пролетарский интернационализм в действии!

— Что вы, товарищ Корвалан, можете сказать о трех с лишним годах, проведенных в фашистских застенках! Известно, что через шестнадцать суток после фашистского путча в Чили ищейки хунты схватили вас в Сантьяго...

— К сожалению, тогда не были приняты заблаговременно все должные меры, чтобы коммунисты, демократы смогли уберечься от преследования. Это, видимо, наша ошибка.

Хунта сразу объявила «опасными преступниками» 12 известных руководителей партий Народного единства и членов правительства президента Альенде. Говорят даже, что за голову каждого из них посулили щедрую награду – чуть ли не полмиллиона эскудо. Хунта заявила, будто мы – военные преступники. Но народ Чили прекрасно знает, что собой представляют коммунисты и какую политику мы проводим. И еще он хорошо знает, что только со злодеяниями гитлеровцев могут сравниться кровавые дела Пиночета и его банды.

— Известно, что хунта пыталась устроить «суд» над вами, товарищ Корвалан...

— Пиночет намеревался начать судебный фарс, чтобы дважды приговорить меня к пожизненному тюремному заключению. Но все же не смог организовать против меня и моих товарищей настоящего судебного процесса. Это вполне естественно. Ведь, с одной стороны. Мы действовали как легальная политическая партия. Мы поддерживали конституционное правительство президента Альенде. С другой стороны, нельзя не учитывать тот международный резонанс, который имел бы такой судебный процесс. Это стало бы еще одним грозным обвинением против хунты...

У меня было несколько адвокатов – в Чили и за рубежом. Моему чилийскому адвокату Луису Ортису однажды довелось встретиться с военным прокурором города Вальпараисо, ревностным сторонником хунты. Прокурор не знал, что, этот адвокат ведет мои дела, и дал ему ценную информацию о «будущем суде», которая, естественно, вскоре стала мне известна. Потом выяснилось, что против меня и моих товарищей готовятся какие-то «особые документы» для судебного процесса... А в один из мартовских дней прошлого года ко мне в тюремную камеру пришли представители властей и сообщили, что в день «икс» будет начат процесс. В конце концов эта затея лопнула.

— После того, товарищ Корвалан, как ищейки Пиночета 27 сентября 1973 года выследили и схватили вас в Сантьяго, 56 дней и ночей о вас не было никаких известий...

— Естественно, ибо Я находился в полнейшей изоляции в одном из помещений военной академии Бернардо О'Хиггинса. Несколько дней я был заперт в небольшом помещении. Часовой все время держал меня на прицеле. Иногда в каморку бросали матрас, но площадь была так мала – 2,5 квадратных метров, – что я не мог лечь и вытянуть ноги. Никакой связи с внешним миром и самое жестокое обращение... Затем меня перевели в другое помещение – на четвертом этаже. Хунта решила любой ценой сломить мою волю. Для этого использовалась, в частности, пытка бессонницей...

Держали свет в моей каморке всю ночь включенным или через каждые 5-10 минут включали либо выключали его. Часовой все время щелкал затвором винтовки. Бывало, что на ночь запускали музыку. В этих условиях следовало использовать дневное время, чтобы восстановить силы.

Многие славные сыны и дочери чилийского народа в годы фашистской диктатуры проявили огромное мужество и стойкость духа. Я видел это в разных тюрьмах и концлагерях, в том числе и на острове Досон...

— Что бы вы могли сказать об этом концлагере!

— Остров Досон практически необитаем. Здесь находятся лишь небольшая воинская часть и несколько пастухов. Суровый климат. В концлагере царил настоящий террор. Членов социалистической и радикальной партий Чили – Хилиберто и Пальма палачи подвергали, например, такому истязанию: наваливали им на плечи мешки с камнями и заставляли бегом подниматься в гору...

Группу руководителей Народного единства, которая была доставлена на остров Досон раньше нас, запугивали расстрелом. Если бы они погибли, никто об этом долго бы не узнал – ведь все мы на Досоне были в глухой, точнее, в полной изоляции...

— Как сообщает мировая пресса, в фашистских застенках еще томятся тысячи чилийских патриотов. Что известно об их судьбе!

— Среди тех, кто до сих пор находится в руках хунты, — члены Политкомиссии ЦК и члены ЦК нашей партии Виктор Диас, Марио Саморано, Хорхе Муньос, Хорхе Монтез, Хосе Ванбель... Может быть, их уже нет в живых... 2500 чилийцев сейчас числятся пропавшими без вести, 3300 человек — в тюрьмах или находятся под следствием, среди них — коммунисты, социалисты, радикалы... Наша первоочередная задача — узнать о судьбе этих людей и сделать все возможное для их спасения.

— Что вы думаете о современном политическом положении Чили!

Луис Корвалан встал и, закурив, сказал:

— Подавляющее большинство чилийцев выступает против фашистской диктатуры. К ним относятся не только те, кто участвовал в Народном единстве, но и представители других демократических сил. Плюс к этому — мощное международное движение солидарности. Хунта еще держится у власти с помощью кровавого террора, а также из-за того, что в стране до сих пор не удается осуществить полное объединение всех антифашистских сил. Но и в этом направлении мы энергично действуем.

Хунта защищает интересы крупного капитала, империализма. Глубокий кризис виден во всем. В Чили сейчас 20 процентов безработных. Закрыты многие предприятия. Объем национального производства ниже, чем в 1970 году. Режим Пиночета пытается превратить Чили только в поставщика сырья, создавая препятствия для промышленного развития страны. Однако конец этому непременно должен прийти!

— В каком положении находится творческая интеллигенция Чили и, в частности, литераторы!

— Многие представители чилийской интеллигенции вынуждены были сами покинуть страну, некоторых изгнали фашистские правители. Те же, кто до сих пор на родине, лишены возможности высказываться. При правительстве Альенде тиражи издаваемой литературы выросли до таких масштабов, которых прежде не знали в Чили. Я говорю об изданиях произведений и наших национальных авторов, и зарубежных писателей. В последние же три года в Чили

появилось лишь одно-два произведения. Впрочем, это неудивительно: ведь лучшие чилийские писатели в свое время выступали на стороне Народного единства. Подавляющее большинство писателей, живущих сейчас в стране, находится в труднейших условиях. К тому же в эти годы чилийская литература понесла тяжелые потери, и, прежде всего это, конечно, смерть Пабло Неруды...

— Известно, что вы с давних пор дружили с Пабло Нерудой. Когда вы в последний раз видели его! Что известно о новых изданиях Пабло Неруды, о судьбе его литературного наследства, его дома на берегу океана!

— Начну с изданий: за все годы диктатуры Пиночета в Чили не вышло ни одной книги Неруды. Кое-что, публиковавшееся в других странах, тайком привозили к нам туристы, поэтому чилийцы смогли, разумеется, нелегально, прочитать некоторые из последних произведений Неруды, в том числе его воспоминания. Хунта запретила также традиционное празднование годовщины Неруды. Но подпольно праздник отмечается – мы никогда не забудем нашего великого поэта.

Вдова Пабло – Матильда Неруда недавно сообщила мне, что в последний раз, когда она в годовщину смерти мужа, как обычно, пришла на кладбище, то увидела много людей, которые возлагали цветы на его могилу. Здесь же, у могилы, четверо юношей исполняли в честь Неруды национальные мелодии на флейтах...

— Последний раз я видел Пабло в канун фашистского переворота. Это было в его доме на «Исла-негра», на самом берегу океана, 31 августа 1973 года, – продолжал товарищ Корвалан. – В то время Пабло уже был очень болен. Как всегда, Неруда проявлял большой интерес к нашей борьбе, высказывал свои соображения, в частности, что некоторые события в стране развиваются не так, как нам хотелось бы. Я сказал ему, что возможность государственного переворота не исключена. Но в завершение нашей беседы, чтобы его успокоить, добавил: «Не беспокойся Пабло, ничего не будет». Пабло недоверчиво глянул на меня, покачал головой и сказал:

— Фашисты ни перед чем не остановятся. Даже блестящего испанского поэта Гарсиа Лорку они убили, не задумываясь...

— А в каком состоянии сейчас дом, архив Неруды!

— Дом в Сантьяго, в котором иногда жил Пабло, как известно, хунта разграбила. А о судьбе здания на берегу океана, к сожалению, ничего определенного не могу сказать. Мы надеемся, что дом уцелеет и придет время, когда он станет музеем Пабло Неруды.

— **Известно, что вы, товарищ Корвалан, давно и внимательно следите за советской литературой...**

— Русская классическая литература с незапамятных времен оказывала большое влияние на борьбу чилийского народа за свободу и независимость. Достаточно, например, назвать крупную чилийскую поэтессу Габриэлу Мистраль, неутомимую пропагандистку русской литературы. Очень популярны в Чили Толстой, Достоевский, Чехов. Любовью пользуется у нас и прекрасная советская многонациональная литература, причем влияние ее распространилось не только на писательские круги, но и на широкие массы, потому что советская литература воплощает в жизнь идеи своего народа. Кто из нас не читал «Мать» Горького?! Хорошо известен Владимир Маяковский, а также Алексей Толстой, Константин Федин, Михаил Шолохов, Леонид Леонов, Константин Симонов...

Многие советские писатели приезжали в Чили, с некоторыми я познакомился у себя на родине и здесь, в Москве... Я вспоминаю сейчас двух ваших замечательных поэтов – Семена Кирсанова и Михаила Луконина, которые гостили в Сантьяго и были у меня дома. Я узнал об их кончине, находясь в заключении. Это большая потеря – и Кирсанов, и Луконин были крупными поэтами и активными борцами за мир, за социализм.

Я не раз встречался с кинорежиссером и писателем Романом Карменом. Я высоко ценю его талант. Вспомним его испанские и чилийские фильмы – мы глубоко признательны ему за это... Я знаю, что Кармен недавно создал картину «Сердце Корвалана», но, увы, еще не видел ее.

Одним словом, чилийцы глубоко ценят советскую литературу и желают ей новых свершений.

— **Мы знаем вас, товарищ Корвалан, и как яркого публициста. Каковы ваши творческие планы! Удалось ли вам в последние три года что-то написать втайне от наемников хунты!**

— К сожалению, очень немного, каких-нибудь несколько страниц. Я вижу свой долг публициста в том, чтобы каждый день писать статьи для наших партийных изданий. Может быть, наступит время, когда я смогу взяться за большую книгу о нашей партии, нашей борьбе. Это произведение будет написано вместе с товарищами по партии.

— Что вы думаете о новом, 1977 году! Каким он представляется вам!

— В течение минувших трех лет, несмотря на наступление фашистской реакции в Чили, мир продолжал двигаться вперед. Пали фашистские диктатуры в Греции и Португалии. Американские империалисты потерпели поражение во Вьетнаме. Народы Индокитая одержали полную победу. Национально-освободительное движение в Анголе нанесло сокрушительный удар колонизаторам. Огромные успехи достигнуты в борьбе за мирное сосуществование – я имею в виду Хельсинки!

Я с оптимизмом смотрю в будущее. Я уверен, что в нынешний, 60-й год Великого Октября советский народ под руководством своей великой партии Ленина одержит новые замечательные победы.

Наум МАР

О другій були збори, на яких сиділа хіба десята частина колективу, в тому числі партійців – таке ж одна десята. Прокопович оголосив, що всі відсутні хворі, – але, збори вирішено було провести. Мені так звалось, 25 січня – поворотний день моїх взаємин з театром Пушкіна, бо я таки сказав кілька ідей, які не прийшлися до смаку Толмазову й партбюро. Та й почали вони шпильками на мою адресу – на ті випадки щодо вибуху, коли я повівся негречно...

У висновку було повідомлено, що вчора Сахарова викликано до Генерального прокурора Союзу Гусева й попереджено про кримінальну відповідальність за «наклеп на органи» у його «Зверненні». Я вже знав, що він того ж дня дав пресконференцію, на якій виступив різко проти цього Гусева.

*Сахарова –
до Гусева:
попередження*

Отож на зборах я сказав, що підтримую позицію Сахарова і переконаний, що більшість присутніх мене розуміє. Толмазов сидів сірий.

Суть зборів зводилась до підведення підсумків у зв'язку з якимсь черговим пленумом ЦК.

Запам'ятав як, — секретар Краснопресненського РК жалівся (це виступ Прокоповича) – «партия не может сегодня открыть двери перед всеми желающими в нее вступить». І дав приклад, коли з якогось заводу прийняли на райкомі вісім роботяг, які відразу ж пішли «обмити» це свято – допилися до чортиків, хуліганство, хтось когось побив. «Четверых пришлось исключить!».

Директор – звітував за 1976-й; повний блиск і фактори зіграли ми551 виставу, тобто на 112 більше запланованого. Поліпшилась і якість «заповнюємости зрительного зала» – в середньому на 60 більше на кожній виставі, ніж у 1975 році. На 14% перевиконали план. Прибуток державі від театру імені Пушкіна – 56 тис. крб. Отже, нас чекає якесь «почесне місце» «во Всесоюзном Соцсоревновании». («А мест, товарищи, не так много! – нам есть чем гордиться!»)

Похвалив «Протокол» і «Дульську».

Веселий гул пішов, коли він заговорив про підвищення зарплатні з січня (перерахунок буде потім, останній термін перетарифікації – 28 лютого). Поживемо – побачимо, але трупа – вірить.

Потім було тронне слово Толмазова – «Все хорошо, прекрасная маркиза, все хорошо, и жизнь дегка...» Рік закінчили – щасливо, премії – щоквартально, публіка нас обожнює, плани – щонайкращі. Є чотири п'єси («Без вины», «Третье поколение», «Мятеж», «Когда город спит»), є й портфель, набитий драматургією – «вшистка в пожондку!». А ще – «упреждение института вторых составов, надо воздать должное Лесю Степановичу, тут он последователен, у нас с этим всегда были проблемы». Прикро йому, правда, дивитись на молодь, вона так і не взяла позапланової роботи,

хоч бут задум. «Трьох сестер» /?/. Щодо режисури – «Хоть она у нас и сильная, будем подкреплять – вот пригласили режиссера Галкина, взяли в штат Юрия Веригина, просится на стажировку Врагова Светлана Александровна».

Після чого перейшов на «об'єктивні причини» і «труднощі» через які, очевидно, відпадуть і «Мятеж», і «Когда город спит» – «тут мы не виноваты, можем только руками развести, и если б не такое стечение обстоятельств...»

Потім я мав промову «від місцевкому» – доволі полегливу до сказаного Толмазовим. Перша моя теза була про неприпустимість простоїв режисури, друга – проти будівництва «календарного театру» (замість «датської п'єси – давайте поставимо до 60-річчя радянської влади – «Тимона Афіньського», а не якусь «временку»). Окремо – про нашу наспівпрацю з Управлінням культури, яке гальмує нам репертуар (авторитетним театрам не гальмують!); підтримати ідею постановки «Жажды над ручьем» Єдліса.

Але політично не став конфліктувати з Толмазовим, він і без того наляканий.

Обговорення було традиційне: Задорожна про «равнодушие к делам театра з боку труппи», про антисанітарію – «играем в одних и тех же костюмах, без подмены и стирки...». «Нормально работаем? А что на гастролях в Хабаровске было (и Владивостоке) 42 ввода – это нормально?» Бубнов і Прокопович почали її соромити за песимізм...

Між іншим, Толмазов сам запропонував записати рішення «поддержать решение месткома о введении сетевого планирования». Отож він розуміє, що він від моєї пропозиції так просто не відмахнешся.

Отакі пироги.

До речі, про пироги – справжні: Ніна Миколаївна робить їх геніально, навіть з капустою, котрої я не люблю. Я до Тані Павлової запізнився: там уже були Нелля, Віра Максимова, Ольга Кузнецова, Валерій Васков, Наталя Чернова, Тетянина подруга похмура, Світлана. «Тетянин день» мене

розрядив, особливо коли дівиці почали перемивати кісточки Юрському й Товстоногову, Равенських і Мар'яні Строевій. Тут завжди солірує Вера Максимова, котра завжди все знає. Юрський до МХТу не перейшов, його «не відпускає Ленінград», Товстоногова «затирає Лавров, но он никуда не уходит. Детально було розказано про самогубство Соловйова з Кировського театру опери та балету – застрелився на дачі з мисливського самострілу. Дороніна «замечательно играет» двох королев за п'єси Болта (це вже Ольга Кузнєцова), «но я сказала Гончарову, чтобы он запретил ей пользоваться штампами и «придыханием», на что он мне с горечью ответил: «Поздно уже!»

Вони ж доводили, до Равенським усіма правдами й неправдами рветься у Театр імені Пушкіна (дурне! це було б непогано, але чого нема, того нема), ще Ляоня Хейфець «этого дрянного Арбузова провалил», а «Ромочка Виктюк, наоборот, поставил премильный спектакль» (Вера Максимова. Юрський буде працювати в Театрі Комедії — і ще багато всяких дурниць – тоном, що не допускає сумнівів.

В основному це були монологи Максимової, у якої просто нетримання мови.

«Л.Г.», 26.01.77 г.

Генрих БОРОВИК,
собственный корреспондент «Литературной газеты»

Генрих Боровик

ГДЕ СТРОИТЬ МОСТ

ДЖИММИ КАРТЕРА многие считают человеком, у которого не бывает случайных шагов, у которого каждый поступок – значительный или малый – «вычислен» заранее. Поэтому все без исключения моменты торжественной церемонии вступления в должность 39-го президента США здесь, в Америке, склонны вос-



принимать как глубоко продуманные и даже, если хотите, с символическим подтекстом. Таких моментов немало. Новый президент пришел на торжественную церемонию принесения присяги не в принятом для таких случаев традиционном одеянии (сюртук, цилиндр), а в обыкновенном костюме – темно-синем в полосу. Произнося слова присяги, он не назвал себя официально: «Я, Джеймс Эрл Картер младший, клянусь...», а произнес имя, знакомое по предвыборной кампании: «Я, Джимми Картер...» Но главное – он не поехал от Капитолия к Белому дому в лимузине, а проделал полуторамильный путь пешком вместе с женой, тремя взрослыми сыновьями и 9-летней дочкой Эми. И хотя Картеры шли по широкой Пенсильвания-авеню, окруженные мотоциклистами, агентами секретной службы, репортерами, вдали от людей, стоявших на тротуарах, отгороженных цепями охраны, ни разу не подойдя к ним, не приблизившись, однако этот необычный в истории президентских инаугураций пеший ход к Белому дому произвел впечатление... Все эти и некоторые другие детали инаугурационных торжеств выстраиваются в продуманную линию, направленную к одной цели – показать, что новый президент «близок к народу».

При нынешних средствах массовой информации, когда регистрируются и комментируются каждое движение и каждое слово человека; оказавшегося под прицелом прессы, радио и телевидения,

любой поступок президента становится важным, во всяком случае, в сфере эмоциональной. Именно в этой сфере вел свою избирательную кампанию Джимми Картер, пришедший, видимо, к выводу, что главное препятствие, которое ему придется преодолевать, – это пропасть недоверия и разочарования, которая отделяет американский народ от официального Вашингтона. (Ему удалось добиться цели только частично: он выиграл соревнование с Фордом, однако рекордное число людей, не посчитавших нужным участвовать в выборах, показало, что за время самой избирательной кампании, полной противоречивых заявлений, пропасть между властью и народом не уменьшилась.)

Проблеме преодоления пропасти, «сближения президента с народом» было, как рассказывал пресс-секретарь Джимми Картера Джоди Пауэлл, посвящено немало времени на совещаниях в Плэйнсе. Новый президент и его помощники обсуждали различные предложения на этот счет. Появился, в частности, призыв к простым американцам – писать письма в Белый дом, подписывая их просто словом «people» (люди, народ).

Один день в месяц президент обещает принимать у себя в Белом доме простых американцев. Планируются периодические поездки президента в маленькие американские городки для общения с простыми людьми, дабы «знать их настроения и их проблемы»...

Трудно, конечно, себе представить, что, презрев нынешние средства сбора информации, разветвленную сеть «улавливания» настроений, несчетные социологические исследования и опросы, проводящиеся в стране, президент Соединенных Штатов познает «думы и чаяния» народа, проведя ночь в мотеле маленького городка в окружении агентов секретной службы, помощников, связистов, прессы, телевидения и т. п. Все эти шаги – не знаю, будут ли они проведены в жизнь, – конечно, рассчитаны, на прессу, на телевидение, одним словом, на внешний эффект. Однако сам факт особого внимания, которое Картер и его ближайшие помощники уделяют этому вопросу, показывает: новый президент видит всю пропасть, которая отделяет официальную Америку от Америки народа, и понимает ее трагическую для страны глубину.

БЫЛО любопытно следить за реакцией людей, слушавших инаугурационную речь нового президента. Газетные и телевизионные обозреватели, сравнивая ее с подобными речами в прошлом, отмечали, что она выдержана в скромных тонах и не вызвала особых оваций аудитории. Однако мне хотелось бы сказать об одном всплеске аплодисментов. Он последовал за словами Картера о том, что новая администрация считает своей целью максимальное сокращение вооружений и «ликвидацию всех видов ядерного оружия на земле». Аплодисменты после этих слов раздалась не на трибуне или в первых рядах аудитории. Нет, аплодисменты после этих слов возникли где-то сзади, в самых дальних рядах толпы, стоявшей перед Капитолием, и оттуда, издалека, пришли к трибуне, заставив аплодировать и всех, кто сидел здесь, а Картера – прерваться уже на середине следующей фразы.

И сами эти аплодисменты, и то, как они возникли – снизу вверх, а не наоборот, – высветили, как мне кажется, то самое важное место, где новая администрация действительно может начать соорудить мост через пропасть между народом и властью.

После речи Картера я слушал, как ее комментировали телевизионные обозреватели, сразу, так сказать; по свежим следам. И слова нового президента по поводу сокращения вооружений и ликвидации ядерного оружия были отмечены в первую очередь и охарактеризованы как «отражение очень глубоких антивоенных настроений среди американского народа».

Президент Картер произнес их через несколько дней после речи Леонида Ильича Брежнева в Туле, где Генеральный секретарь ЦК КПСС говорил о вздорности утверждений, будто Советский Союз стремится к превосходству в вооружениях, о необходимости сокращения вооружений. И многие здесь считают слова Картера ответом на эти высказывания Леонида Ильича Брежнева, считают частью позитивного и обнадеживающего диалога, который ведут лидеры двух государств. И внимательно прислушиваясь к этому диалогу, наблюдая реакцию разных людей в Америке на слова нового президента США, невольно думаешь: какие же огромные изменения произошли в мире под влиянием упорной, ежедневной, ежечасной

неутомимой борьбы нашей партии, всего советского народа и народов стран социализма за мир! Сколько напряжения, сколько труда, сколько воли и таланта потребовалось, чтобы Идея разоружения, идея ликвидации ядерного оружия нашла сегодня свое отражение в речи президента Соединенных Штатов – той самой страны, которая три десятилетия назад применила атомную бомбу.

Американцы – достаточно трезвый народ. Жизнь научила их понимать, что между предвыборными обещаниями кандидата и его практическими делами – дистанция немалая. Однако то, что сказано Картером с трибуны Капитолия в день вступления в должность, – это уже слова президента США. И весят они, надо полагать, значительно больше, чем слова кандидата.

НАКАНУНЕ дня инаугурации я провел несколько часов в доме № 1649 на Амстердам-авеню. Обыкновенный старый, закопченный дом в смешанном – «черно-белом» – районе Нью-Йорка. Обыкновенная запущенная улица. Обыкновенная грязь. Несколько неподвижных фигур людей, не знающих, куда идти и что делать. Холодно.

Дом, в который я пришел, – не просто дом. Это отель под названием «Гудзон». Накануне в нем замерзли два постояльца – 62-летний Карсон и 66-летний Джексон. Смерть Карсона обнаружили просто и быстро. Вечером он жаловался на холод, но тут в этих домах всем холодно, и никто особого внимания на жалобу пожилого человека не обратил. А днем в комнату Карсона постучал приятель. Ответа нет. Открыл дверь, увидел труп, вызвал полицию. Полицейский врач установил – смерть наступила от переохлаждения тела. Опытные полицейские на всякий случай привычно обошли все остальные комнаты отеля. Так обнаружили еще одного мертвеца – Джексона. Тоже замерз.

Я видел жильцов этого «отеля», в котором обитают безработные, пользующиеся «социальным вспомоществованием», люди, которым некуда больше податься. Перепуганные смертью двух своих соседей, кутаясь в одеяла, они стояли кучкой на кухне – единственном месте на этаже, где можно рассчитывать на какое-то тепло. Я видел грудного ребенка, заболевшего воспалением легких. Он кашлял над-рывно. Я слышал слова этих людей о том, что всех их ждет участь

Карсона и Джексона. Они знают это. Но ничего не могут сделать – нет выхода. Счастье будет, если доживут до лета. Но после лета и осени – снова зима. И это мучение каждую зиму.

Таких домов в Нью-Йорке не единицы, не десятки и не сотни. Тысячи. И тысячи тысяч по всей стране. С неработающим или плохо работающим отоплением, с обвалившимися потолками, с выбитыми окнами, похожие на дома после бомбежки. Несколько самых слабых постояльцев из отеля «Гудзон» перевели в «теплоубежище» (heat-shelter). В этих бедняцких районах их организуют каждую зиму, как правило, в церквах.

Было бы издевательством над этими людьми задать вопрос, как они относятся к тому, что десятой миллиардов долларов тратятся на вооружение. Они могут только мечтать о том, чтобы крохотная частица этой суммы была потрачена на предоставление работы безработным, на ремонт домов и строительство отопительной системы, на многое другое, что может продлить и улучшить жизнь людей, а не приблизить их смерть.

НЬЮ-ЙОРК

Ще: подивився я в театрі сюжет в передачі «Отзовитесь, горнисты», там Оксана і наш Річ енд Світлана Львівна з кутка Дурова, яка дуже гарно говорила про звірів. Оксана мені сподобалась, природня. Без окулярів виглядає просто красунюю.

І Річ кумедний, його знімали ще здоровим, маляtko.

Усе ж інше в циклі – нахабно-помпезне: особливо коли діти говорили про свої піонерські доручення. Словник – казенний, діта – мавпи, дресировані до останнього жеста. Ой як бридко! Я раніше цих програм не бачив – хто їх санкціонує? Виховуємо – «доповідачів», механізми, «гвинтики»: з дитинства привчаємо говорити одне, а думати – інше. Питають малого: «Что бы ты сделал, если бы тебе запретили выпускать стенную газету?». І він, не замислюючись, декламує, зробивши «трагічні очі»: «Я бы не смог прожить без этого поручения!»

Вітання від Мао!..

До речі: після смерті «Председателя» з ужитку зникло слово «маоїзм». НЕ БУЛО ТАКОГО. Просто НЕМА – і все.

Що це?

Сахарова справді попереджено – якщо він ще раз висловиться у такому наклепницькому дусі, то його притягнуть до суду «за клевету на советский строй» («заведомые измышления»).

Що ще?

Боря Бланк дзвонив з Болшева, щось йому там горить, треба конче зустрітися. Познайомився там з Рустамом Ібрагімбековим і вважає, що ми повинні з ним зійтися. «Это в твоём стало человек!»

Доктор Таня (руда) не приїхала, проте Річ почувается сміливіше. А я зовсім захрип.

* * * * *

«Ком.пр.», 26 января 1977 г.

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Капітан чеської
розвідки

В РАЗВЕДКЕ И ДОМА

По многочисленным просьбам читателей в Комсомольской правды» наш собственный корреспондент в Праге В. Андриянов встретился с капитаном чехословацкой разведки Марианом СЛАМЕНЕМ.

Домой он вернулся совсем недавно, на исходе прошлого года. Вернулся из спецкомандировки, которая продолжалась семь лет. Семь лет он провел в волчьем логове словацкой националистической эмиграции: был генеральным секретарем «Словацкой секции европейской федеративной партии», членом исполкома этой партии, председателем «Центра словаков в ФРГ»... О том, что видел и что узнал в разведке, Мариан Сламень рассказал во время первой нашей встречи в Братиславе. Несколько дней назад мы встретились еще раз – в пражском корпункте «Комсомолки».

У него симпатичное, открытое лицо, хорошая улыбка. На таких парней всегда оглядываются на улицах девчата. Но Мариана еще ни одна не выглядела. Дома, в Словакии, его больше всех ждала мать.

— **О чем Вас спросила мама, когда Вы вернулись домой!**

— Она не спрашивала, что я делал, потому что была уверена, ничего злого ее сын сделать не мог. Была очень рада, как все матери. Переспрашивала о здоровье, как себя чувствую, и все подливала «цыбулячку»...

— **Любимый суп!**

— Да, соскучился очень. Правда, дома долго задерживаться не мог. Маме объяснять не пришлось. Она, как всегда, понимала: ждет работа. А будет свободная минута – я обязательно приеду, она это знает.

— **Вы коммунист с восемнадцатью лет. Вспомните юношеские годы...**

— Более всего повлиял на меня отец, коммунист. Он любил, ценил труд и учил этому нас. Учил дорожить трудом каждого члена общества – вне зависимости от того, кто он – простой рабочий или известный ученый. Мой старший брат-студент во время каникул работал на первых стройках молодежи. Я – на комбайнах в поле. Это были, кстати, советские машины.

Как сейчас помню, росли мы в обстановке, где главенствовали общественные интересы, а не личные. Вот и я все свободное время отдавал общественной работе – сначала в пионерской организации, позже – в Союзе молодежи и в Союзе содействия армии. После школы пошел на завод. Работал токарем. Многим обязан рабочему коллективу. Он рекомендовал меня в партию.

— **Что было разведке самым трудным!**

— Там я узнал о смерти отца. А приехать проститься с ним не мог. Самый тяжелый день. Наверное, во всей жизни...

— **Ваша командировка продолжалась около двух с половиной тысяч дней...**

— По-своему трудным был каждый из них. Ведь я, чтобы выполнить задание, должен был участвовать в деятельности сепаратистов против ЧССР и других социалистических стран. Скрепя сердце приходилось в качестве делегата эмигрантских организаций бывать

на сборищах судетских реваншистов. Они готовы на все, только бы перекроить карту Европы. Вот с этими-то недобитками и спелись националисты.

— **Вы видели национализм в лицо. Что для него, на Ваш взгляд, характерно!**

— Ненависть. Оголтелая ненависть к коммунизму, миру социализма.

В программе так называемой «Словацкой революционной армии» есть такие слова: «С оружием в руках, огнем и мечом воевать против коммунизма». На одной из манифестаций перед зданием ООН в Нью-Йорке националисты призывали «бросить атомную бомбу на Кремль». А эмигрантский журнал «Словацкий независимый ежемесячник» все еще упрекает американцев в том, что они не применили атомную бомбу в корейской войне и этим, дескать, обнаружили слабость Запада...

Как бы ни рядился он под маску независимого издания, полная зависимость от империалистической казны этого «независимого» и всех других сепаратистских изданий и комитетов бесспорна. В Братиславе я представил документы, свидетельствующие о том, что подрывные эмигрантские организации, в частности «Центр словаков», находятся на содержании министерства внутренних дел ФРГ.

— **И как реагировали на это в Бонне!**

— На следующий день после пресс-конференции западногерманская печать сообщила, что эмигрантов финансируют не федеральные органы, а баварские. И еще через несколько дней отозвались баварские власти: да, действительно, финансировали «Центр словаков», но в прошлом, а теперь поддерживаем лишь «культурную» деятельность.

Благотворители!.. Точно такие же, как в госдепартаменте США, который взял под свое крылышко небезызвестный АБН – «антибольшевистский блок народов». Антибольшевистский – это точно. Что же касается «блока народов», то можно только улыбнуться. Блок отщепенцев – украинских, словацких, белорусских и прочих националистов – прислужников германского фашизма. Возможно, и та вызывающая демонстрация «блока» перед зданием ООН, о которой я говорил раньше, была оплачена из средств госдепартамента.

Националистические группировки стремятся найти общий язык, выступать, как они пишут, «единым голосом», чтобы быть услышанными у нас, в странах социализма.

— **Что Вы думаете в этой связи об интернациональном воспитании молодежи!**

— Думаю, что каждый молодой человек должен осознать: буржуазному национализму надо давать решительный отпор. Никакие уступки здесь невозможны. А как этого добиться, давайте размышлять вместе: школа, молодежные организации, редакция...

— **Быть интернационалистом – это... Как бы Вы окончили эту фразу!**

— Это значит всегда руководствоваться интересами и целями международного коммунистического и рабочего движения, пролетарской революции, укреплять социалистическое содружество.

Наши идейные проталинки, к слову сказать, полностью осознают силу пролетарского интернационализма и изо всех сил стараются расколоть рабочее движение, посеять чувство национального недоверия, вражды.

— **После публикаций репортажа о Вашем возвращении в пражский корпус «Комсомолки» пришли письма. Читатели, в частности, спрашивают: бывали ли в нашей стране!**

— К сожалению, нет. Только собирался. В 1969 году я работал в международном центре молодежи в Братиславе и готовил первый поезд дружбы в СССР. Должен был и сам с ним ехать. Но пришлось отправиться на задание. Теперь, надеюсь, мне удастся осуществить ту отложенную на неопределенный срок поездку, ближе познакомиться с советскими людьми, с советской молодежью, энтузиазм и героизм которой меня восхищают.

— **Ваш любимый герой!**

— С детства я любил приключенческую литературу. С большим интересом читал о разведчиках – чаще всего это были переводы советских книг. Неизгладимое впечатление произвела на меня судьба разведчика-коммуниста Рихарда Зорге. Я преклоняюсь перед его отвагой, глубокой идейной убежденностью, самоотверженностью.

Серада,
26 січня

1984

Ну й страхітну книгу я прочитав сьогодні! За дві тисячі років свого існування людство не раз видавало страшні прогнози свого завтра. Але нічого жахливішого я не читав.

«1984», Джордж Орвелл. Раніше траплялися мені хіба якісь огризки й переповіді, і ось я, нарешті, – від палітурня до палітурки. Хоча й тут неточність – саме палітурок і на було.

Мізантропічні стогнання шекспірівського Тимона Афінського – ніщо порівняно з цією дияволіадою, яка доводить до трагічного абсурду ідею про удосконалення людського суспільства.

Окремі цеглини вилітають з цієї будови, проте сама конструкція міцно схопилась пазурами за ґрунт.

Сприймаю все як мару і жах...

Подзвонив Віслов – готова верстка «Приглашения к празднику». Я – хворий, клята грипа, якої «не витримає жоден кінь»; а проте «скуство є скуство», довелося з'їздити у видавництво – забрав.

Вичитував. Символічне сусідство цих двох настроїв – моєї карнавальної статті во сливу гри й перетоврення, преображення і руйнації омертвілих структур через сміх і чуття – і Орвелла, яку можна вважати антикомуністичною Біблією Апокаліпсису.

Отак і пливемо: берег лівий і правил, а посередині аз, грішний, який холодним розумом розуміє, що картинки Орвелла хоч і не з природи, але правдиві, навіть діагностично ймовірні; а другою своєю півкулею тягнеться до Бахтіна, до моралізації про втрату доброти, роздумів про єресь абощо.

Ірина все-таки чимало скоротила; і просить не відновлювати, бо то їй конфліктно. Згадую Дейча про самопортрет і про редактора. Але ніч не вдієш, – тим паче, що деякі важливі мені «шпильки» залишилися. Навіть випад у бік Велехової – не зняли.

Ще знімуть? – як каже Нелля?

Хто такий цей Джордж Орвелл? Він жив у нас? Чи бачив усе збоку? Вибухова; темперамент чи аналітика схимника? Як він прожив сам? Якщо, звісно, книга – не містифікація якоїсь соціальної групи, скажімо, тих же троцькістів, серед якої було багато гарних письменників від Андре Бретона до... Втім, роман справляє враження **індивідуальної** сповіді, передсмертної. Бо не лишає; ані плинні щілини компромісу.

Коли написано цю книгу? До смерті – чи після смерті Сталіна, після Хрущовської «відлиги»? Це суттєво для розуміння того, хто такий – автор. Він глобально символізував сталінізм (не наш, чисто радянський, історично конкретний – сталінізм як вершину тоталітаризму взагалі). Якщо це написано в кульмінації 37-го чи по його слідах – це одне. А якщо Орвелл пише все це вже п і с л я публікації антисталінських документів і трагедій мільйонів людей, – це вже зовсім інше. Дистанціювався він від того, що знав (а, може, й пережив, – я цілком допускаю, що це хтось, який перейшов через каземати й тюртури братів по ідеології та вірі), – чи не вийшов за межі свого знання, не мав погляду **збоку?**

З іншого боку, тут є й гітлеризм, **картинний**. (Або наше уявлення про нього? Чобіт військової диктатури – Кукри-нікси).

Нарешті, – лізе мені в голову прекрасна книга Левідова про Свіфта, каноника Свіфта, декана й памфлетиста; який тут зв'язок? Чому саме Свіфт? Бо таки же мізантропічний? Ні, мабуть, щось інше, стилізм чи гіперболізація без меж, як отой реалізм без берегів, що його пропагує Гароді...

Скільки ж іще є у світі такого, чого ми не знаємо, що у нас вкрадено? Хто ж ми тоді є, обідрані й обшарпані у своїй філософії, які хизуємось примітивами Разумного й Зіся як вершинами радянської ліберальної думки? Після Лосева, Флоренського, Бахтіна, Бердяєва – хто? «Міша Шатров»

з його плюгавим піснеспівом? Ну то цей хоч містифікує **вдало**, збиваючи одну хвилию іншою. А візьми того ж Радзінського чи... Та ні, не називатиму, всі вони один одного варті.

Всі будуть Океанію, – і дали б їм волю, вони перші розіп'яли б Сахарова чи Орлова, не кажучи вже про Григоренка (він їм зовсім чужий, бо не інтелігент і генерал). А Сахарова б розіп'яли – вільнодумі й ліберали: кинув же в нього камінь Марк Захаров, коли **треба** було? І що? Ані жодної тіні покаяння.

Головний мені стрес – образ машини, поіменованої партією. Я все-таки налаштований був на інше сприйняття. Мені завжди здавалось, що у великих групах і масах не все так однолінійно, – все складається з молекул і атомів, а вже на цьому рівні існує життя самостійне й самовладне. Іншими словами, члени партії – люди, а скільки людей, стільки й проблем – сумнівів, ілюзій, індивідуальних вір, вдач, схильностей, навіть гріхів. Мені завжди здавалось, що монолітна будова неможлива, існує «сопромат», – який і формує підпільні припливи й відливи.

Орвелл похитнув мою віру у самородну силу **індивідуального** начала. Те, про що він пише, переконує: тому – жах і темрява.

Ще один висновок, уже суто мій особистий. Отварення юрблення людини відбувається тільки за рахунок відлучення її від **культури**. Культура й мистецтво (власне, все-таки більше – культура, ніж мистецтво) – Аріаднина нитка з лабіриту самознищення. Тим то й бралися диктатори до культури: Гітлер на тому активно програв, Сталін – активно виграв, позаяк формував «приручену культуру», дозову – масовий культ. Насаджував віру, а не знання. Культура – джерело спротиву ще й тому, що вона є породження сердечного пориву, неофіційним покликом душі. Материнство, любов, сексуальний потяг, жадання краси й музики, необхідність досконалої інформації – неофіційного плану – все це один ряд. Придушення цих чинників є придушен-

ня індивідууму: тут смерть і зупинка. Океанія все одно має зникнути – як не під лід, то дочекається Вселенського потоку; або мор на неї найде, і вимруть «партиїці».

Як порода.

Це ж його «Колгосп тварин» я читав українською! Той памфлет не був масштабний, соціальна байка з мораллю. Тепер все мені бачиться інакше...

Багато балачок про «Хартію-77». Її підписало вже понад 300 чоловіка. І, звичайно, колесо закрутилося.

Між тим «Хартія» – і є крик у темряві, спротив Океанії, молекулярний рух, «з якого родиться літо». Якби наші правителі не були таку мудрі, якими вони сьогодні є, то мусили б попустити трохи свободи й не цькувати «Хартію», мусили б підтримати Хельсінські групи, – принаймні для випуску зайвої пари з казана. Але вони такі, які вони є, і це так логічно. Вони хочуть закрити всі щілини, законопатити всі шпарки.

Закрите суспільство.

Це вже було. Тому Сталін врешті і впав.

Закрите суспільство – стояча вода. Гниття.

Не було щастя, та нещастя допоможе?

Втіха слабка, бо то вже може бути щастя без нас, без генерації, яка, подібно до попередніх, піде у гній, на добрива.

Але я починаю відчувати, що описаний Орвеллом кінець світу неможливий. Божа матерія складніша за людські вигадки. Навіть такі системні, як Океанія. Може, тому, що вони системні, жива природа їх і знищить. Існує закон самозбереження енергії і матерії. Перевиробництво дурнів – інфляція їхньої вартості.

Отже, перевиробництво дурнів – прогрес.

Четвер,
27 січня
1977

Знову
«Хартія»

Дейч – Курбас – Орвелл

Змінив навіть стрічку, – а може, тому, що змінив – раптом пішло мені?.. Пишеться!

Попрацював над книгою про Дейча – і виходить! Може, саме **всупереч** залишеному книжкою Орвелла тавру – в душі?

Подолання жаху й мізантропії – в утвердженні власного погляду на світ як на дещо розумне і таке, що піддається **правці**.

Я – не вірю, що якась Поліція Думки здатна переконструювати людяну й людство т а к, як це описано в романі. Так, наукова (чи ненаукова) фантастика, так, багато що співпадає з тим, що вже є в дійсності, що вже усвідомив наш досвід: але це не межує із знищенням людства, а було б саме знищенням цього людства.

Книгу написано нам для того, щоб вона була суворим попередженням, пересторогою для нас, сьогоднішніх?

Не знаю. Але хотів би уявити собі, якими очима читав би цю книгу Лесь Курбас – там, у казематі Соловків, – перед тим, як кашкетінці повезли його на розстріл? Чи Микола Куліш у своєму ізоляторі, де помалу-малу божеволів?

В такому сенсі книга – правдива, хоча й жахітна.

І ось що я подумав.

Звідки в мене такий приплив енергії, що відразу – фейверк ідей і бажань, – і про Дейча, і про Курбаса? Чому з такою радістю правлю я статтю про карнавал?

Напевне, все-таки, це вплив – Орвелла. Сум'яття й хмара охопила мене вчора, коли я те все поглинав, сторінка за сторінкою, сходинка за сходинкою – все нижча й нижче, у пекло.

Але ранок мудріший за вечір. І сьогодні я переконаний, що немає й не може бути тупікової культури, тупікової цивілізації. Ми так чи інакше **вийдемо** з цього тунелю. Бо не може такого бути, щоб нам судилося стати **останніми** людьми тисячоліття. Це означало б – обоготворити сатанинство, припустити кінцевість сущого. Це означало б надати Сталі-

нові чи Гітлеру загальноісторичного сенсу. Але історія була багато складнішою і тупіковішою за їхнє царювання – і що? І життя відродилося.

Тепер я чіткіше розумію, на чому слід наголошувати в тому, що я пишу про Курбаса. Чи про Дейча (категорії різновеликі, але я – один і той же). Не на їхніх муках і не на чорноті їхнього безсилля, – Курбас – «чернь моєї душі бере верх і править державою Леся Курбаса». Треба писати про те, що може бути «свідомістю гір, хмар, нації, людини взагалі...». Тут – Родос. Самим фактом нашого життя ми **опро-тестовуємо** похмурий прогноз Орвелла. І що чорнішими фарбами він його пише, то яскравішу картину **іншого** буття маємо ми сотворити.

Нарешті, існує й наша відповідальність перед усіма тими, котрі змагалися з цією **поліцейщиною**. Навіть во ім'я звичайної пам'яті не можна погоджуватися з прогнозом Орвелла. Я вже не кажу про тих, котрим сьогодні багато гірше, ніж нам.

Справа не просто в ідеї «проти рожна», – ні, треба елементарно підгодувати еволюцію. Плекати поступ. Здатися й опинитися серед філістерів – то вже хай комусь іншому світить. Наприклад, Коротичеві, про якого колись так гірко вирвалося в Олесь Терентійовича:

– Якби хто знав, як я в ньому помилився !.. Я завжди схилявся перед розумом і вважав, що він – найкраще кормило. А тут зовсім інше кормило. Пече його заздрість, жаба душить, – то ляже на бочок, то догори на спинку. Пішла доба Таликів!

Сичов Олександр Серг., тепер він заступник когось там чи якесь інше цабе у відділі театрів мінкультури (Союз). 223-00-04. Чи не поїду я з ним у відрядження – Мінськ, подивитись у Раєвського й Луценка «Тригрошову оперу», «Макбета», «Останню амністію», Матуковського й «Останні». Горького. Для відбору на московські гастролі. Поїздка – з другого по восьме.



Юрко
Покальчук

З Києва продзвонився Юрко Покальчук. Я сказав йому, хай пише п'єсу сам, без мене: я не можу. Юрко цікавиться, чи не міг би я поставити виставу у тому ТЕАТРІ ПОЕЗІЇ, який вони з Іваном Драчем організують у Києві? Трохи засерйозний в нього тон, коли він говорить про те, що йому хочеться назвати театром. Відклали розмову на 8-е, коли Драч буде у Москві. Поставити не штука – штука все інше: актори, організація трупи, репертуарні проблеми, і головне – кошти. Письменники нездатні утримувати коштом Спілки

театр. В кращому разі їм потрібен прокатний стан для популяризації своїх творів. Це теж непогано, але до театру від такого задуму – «далеко ще чвалати».

Вирватись на роботу я міг би. Іван їде у Норильськ, проїздом – у Москві.

Юрко – хоче вступити на сценарні курси. Дзвонитиму Наталі Василівні, вона має повну інформацію.

Написав він статтю до збірки – про Жене, просить поцікавитися, чи не можна дати її в «Вопросы литературы». Спробую.

Зі свого боку, попросив у нього з'ясувати долю мого «Тараса на Парнасі», який загубився десь у Лукаша, Драча чи у Павличка.

Обміркували й варіанти щодо Казиса Саї. Взяв я у Покальчука телефони Михайлини (24-77-72 д., 74-4У-86 р.). Він каже, їй у Києві непереливки, чи не подумати про її переїзд до Москви? Я сказав Юркові, що Михайлина на переїзд не піде, це виключено; можна було б вигадати хіба якусь разову справу – щоб вирвалась, подивилась театри, походила по журналах, відновила б зв'язки. Дивишся – і відчула б себе краще? Справді, те, що крутять навколо неї в Києві – непристойно й ганебно.

...Кирилюк прислав обіцяний том «Шевченківського словника». Заразом – статтю болгарською мовою – про

«Патетичну сонату». Миколи Куліша. Автор – Софія Лисенко (Мінськ). Журнал «Език и литература». Статтю я встиг продивитись – ґрунтовна й по суті, хоч мова тут більше про стилістику, ніж – проблематику. Авторки не знаю.

Словник справляє враження. Стаття про Курбаса – цілком академічна, без «ухилів» і звинувачень. Є з чим їх привітати.

А проте «ніяка» стаття про драматургію Шевченка. Крім того, забагато «реалістично-соціалістичного», є половина й сміття загальників. Я б не ідеологізував словники.

Склад заявку на книгу «Театр Леся Курбаса», нову – «еще раз, еще раз, еще много-много раз...». Цілий день гортав архіви, порівнював, згадував – що МОЖНА друкувати.

**П'ятниця,
28 січня
1977 року**

Проблема.

Лідочка Савченко – «правду, правду, только правду» – «и опять же таки выпимши», як визнала сама, хоча й без того зрозуміло:

– Лесь Степаныч, вы авторитет, как скажете, так и сделаю. Как быть с Мишей? (Рощиним) Опять «просит руки», а все советуют – не упусті, дура, счастья. А я вот не знаю. И тут же, подлец, со мной советуется – «а может мне к Кате Градовой – или она уже не Катя, я перепутала?) пойти? Она так хорошо блинчики жарит!». Отвечаю ему: конечно, иди к Градовой, блинчики дело серьезное... Все пытаюсь у него узнать, почему он до сих пор – мальчик. С бородой, умniejszy, но – мальчик. Лежал в больнице – нет, не инфаркт, это называется

*Ліда Савченко –
М. Рощин*



мерцающая аритмия. Вот только пишет он сейчас плохо – и сам, я думаю, понимает это. Идет ко мне, дура, советовать-ся, а я баба умная, – да, не смейтесь, умная по жизни. Ну не как ваша Нелька, разумеется...

А Катя? Ушла к «внебрачному сыну Пастернака», какой-то Митя Виноградон, ну, знаете, из этих самых, из детей лейтенанта Шмидта...

Нет, я бы взялась снова за Рощина, при мне он работает – я его злю и не хвалю. Но я же, Лесь Стапаных, еще и существо женского рода! В этом смысле я ему не нужна! Ни капельки не нужна! А я так не могу...

Попов? Да, был в театре, предложил поставить какую-то зарубежную пьесу, минут на сорок, человек на 5-7. Распределения еще нет. Хорошо говорил об Анохине. Я ему сказала: «Вот бы вам пригласить Львов-Анохина и Танюка Леся – цены б вам не было!». А он отвечает – серьезно так: «Анохина нельзя, он на учете. В психушке то-бишь...». Это мне не понравилось – прием какой-то бандитский. Я уж про вас и не повторила – тоже, небось, брякнул бы что-нибудь, – националист или диссидент.

Мишка у меня тоже диссидент! Но только, в отличие от вас, тихий. Он диссидент, чтоб никто не знал.

...Штейн – сытый и нудный, ничего ему не надо, все ему папа делает. В феврале сдает премьеру.

Мочалов вывел на сцену Жору, Жора вывел Шарика Кругляковского, Кругляк в своей собачке души не чаёт, но отдал – и Жора соперничает с Шариком. Кто кого переиграет – он песика или песик его.

Варлей играет девицу, а ту, первую исполнительницу – уже сняли. Играет плохо, но та была еще хуже. Варлей жалко, она ни разу не была в хороших руках, разве что у вас в «Пурсо», но там все-таки номера и цирк, а ей бы почеловечнее. И вообще, Лесь Степанович, только вы со своим шизом могли утверждать, что это режиссер хороший, способный: какой черт?! К таким, как этот Мочалов, нельзя относиться

хорошо, с ними нельзя быть добрыми. А у вас все хорошие. Даже Кузенков...

Едем в Ленинград с 15 февраля, а тут усиленно играем «Черта». Кажется, это теперь наш самый классический спектакль, даже злой Вторган мне в «Черте» нравится – по крайней мере, у него все темпераментно, это вам не жирный одесский Анисько. И Ритуля наша родимая потеряла краску, чуть перепивает девушка.

І так далі.

А мені найбільше подобається в «Чорті» Балтер. Вона знайшла тон аристократки, провінційної, але аристократки; раніше в ній було забагато модерної ламкості й птікоккетства. Сьогодні це відійшло. Яюсь я зазирнув на виставу, на одну дію – і не міг піти, так сподобалось, як вони грають. Чорта грав тоді Борис Романов, і це дуже допомогало ювелірній Аллі Балтер.

З Києва зателефонував Рибчинський. Хоче бути в Москві у другій половині лютого. Закінчують калічити «Любов Ярову».

В Одесі зняли з головних режисерів Ошеровського, працює черговим у російському театрі імені Іванова, а там ставить «Зыковых» Митницький. Водяний планує зробити його головним в опереті.

Сергій Білокін дзвонив. Їде до Києва. В «Радянському літературознавстві» надрукували драму... (?) Х., якого вважають «неизвестным», а Сергієві про нього «кое-что» «известно», і він хотів би дати там його біографію.

Дав мені адресу Федора Пилиповича Максименка, львівського бібліографа, якому 5 лютого виповниться 80, просить привітати його (290005, Львів-5, Драгоманова, 5, Бібліотека університету).

Додому до цього Максименка писати не слід, має психічно хвору жінку.

*Рибчинський.
Білокін*

Українська
кіно школа

Увечері мама вмикнула телевізор – і працювати стало неможливо. Фільм ішов нікудишній, «Нічний мотоцикліст», робив Юлій Слупський з Київської студії, я з ним учився, – Олялін, Гринько, Барчук, Юрченко.

Мене завжди дратує, що вони не вміють **розмовляти**. Той же Гринько! Чудовий актор! Але слово – неприродне. До того ж говорити їм доводиться російською, і це видає їх з головою, їхня російська – специфічна. Але тут не в таму річ, що розмовляють вони Не РІДНОЮ. Штука в **школі**. Навчені так.

Зденекові Млинаржу, Фр. Крігелю, П. Когоутові, який з 15 січня у тюрмі; Гавелу та ще 4-м «призвідцям» «Хартії-77» **велено** виїхати з ЧССР. Канцлер Австрії Крайський дав згоду надати їм політичний притулок, якщо вони його попросять – як згодний прийняти всіх, хто хоче залишити Чехословаччину у зв'язку з ситуацією Жорж Марше заявив, що стривожений цим проявом «повернення до репресивних заходів, котрі мали такі трагічні наслідки». «Юманіте» виступила з протестом. Є заява держдепартаменту США. Є ще одна заява – Андрія Дмитровича Сахарова – про попередження, яке зробив йому Гусев.

З Норвегії між тим вислали 5 «советских шпионов».
Отак... «Крутиться, вертиться шар голубой...»

Заявка в
«Искусство» на
«Театр Лесья
Курбаса»

В издательство «ИСКУССТВО»
от КОРНИЕНКО Н.Н.
и ТАНЮКА Л.С.,
проживающих по адресу: Москва,
Б. Черкизовская , 32, корп.2., кв. 45,
телефон 161-51-00,

З А Я В К А.

Просим рассмотреть вопрос о включении в издательский план книги «ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА».

Книга будет составлена следующим образом:

1. Вступительная статья
2. Часть 1. Курбас – публикации, выступления, статьи.
3. Часть 2. Ученики и соратники – о Курбасе.
4. Часть 3. Из рецензий на спектакли Курбаса.
5. Дополнения: из дневников Курбаса; письма; лекции...
6. Комментарии.
7. Хронология жизни и творчества, список иллюстраций, библиография и др.

Вступительная статья (автор – Н.Н. Корниенко) будет носить монографический характер; цель ее – представить русскому читателю явление театра Леся Курбаса в целом – с одной стороны, и познакомить его с Курбасом как человеком, гражданином, философом.

Размер вступительной статьи – до 3-х авт. листов.

Первый раздел книги (до 10-и авт. листов) будет состоять из публикаций, выступлений на диспутах, статей и др., принадлежащих самому Курбасу. Сюда войдут:

1. «Беспокойные лозунги». («Театральні вісті», 1917)
2. «Размышления и проекты». («Театральні вісті», 1917)
3. «На темы дня». («Театральні вісті», 1917)
4. «Первое свободное собрание украинских деятелей Киева». («Театральні вісті», 1917)
5. «Молодой театр». («Робітничка газета», 23.IX.1917)
6. Предисловие к книге В. Обюртена». Искусство умирает». (1918)
7. «Театральное письмо к госпоже Лилли...». («Литературно критический альманах», 1918)
8. «На грани». («Мистецтво», 1919)
9. «Новая немецкая драма». («Музагет», 1919)
10. «Октябрь и театр». («Більшовик», 1923)
11. «Крах академических театров». («Більшовик», 1923)
12. «Психологизм на сцене». («Баррикады театра», 1924)
13. «Эстетство». («Баррикады театра», 1924)

14. Фауст Лопатинский. («Баррикады театра», 1924)
15. «Березиль». («Баррикады театра», 1924)
16. «По поводу симптомов реакции». (ДМТМК, 1924)
17. «Пути БЕРЕЗИЛЯ и вопросы фактуры». («Культура и побут», 1925)
18. «Письмо в редакцию». («Червоний шлях», 1925)
19. Выступление на диспуте 3.У.1925 в АН УССР.
20. Оперетта («Нове мистецтво», №8, 1926)
21. «Постановка «Золотое чрево». («Нове мистецтво», 1926)
22. «В театральном деле». («Пролетарська правда», 1927)
23. «Сегодня украинского театра и БЕРЕЗИЛЬ». Изд. «РУХ». 1927 2 авт. л.
24. «Пути украинского театра». («Вісті», 1927)
25. Выступление на диспуте в 1927 г. («Мистецтво»)
26. «Об организации театрального журнала». (1928)
27. «Парадоксы Мамонтова». («Нове мистецтво», 1923)
28. Выступление на диспуте 1929 года («Радянський театр».)
29. БЕРЕЗИЛЬ и театр имени И. Франка («Пролетарська правда», 1929)
30. Театр БЕРЕЗИЛЬ (к гастролям) Изд. «Проспект», 1929
31. Театр БЕРЕЗИЛЬ (кн. «История 45-й Волынской Краснознаменной стрелковой дивизии», т.1, 1929)
32. «Каким должен быть наш журнал». («Нове мистецтво», 1930)
33. «Декларация театра». («Літературна газета», 1931)
34. «Слово берет БЕРЕЗИЛЬ». (1932)

Настоящие статьи и выступления Л. Курбаса будут представлены в книге в переводе с украинского Л. Танюка.

Мемуарный раздел книги (часть вторая) – около 7-8-и авт. листов. Прежде всего это воспоминания Героя Социалистического Труда писателя Ю. Смолича (3 авт.л.) в переводе на русский (авторизованном) А.Островского, очерк О. Вишни (1928) и фрагменты мемуаров частично опубликованных в украинской прессе) Ф. Водяного, П. Самийленко, Г. Игнатовича, А. Петрицкого, М. Кру-

шельницкого, И. Стешенко, Л. Авдиевой, Г. Стрелковой, И. Марьяненко, А. Перегуды, Г. Тягно, В. Василько. Эти публикации будут представлены в переводе с украинского Л. Танюка.

Мы предполагаем опубликовать ряд самых интересных рецензий на спектакли Леся Курбаса, главным образом те из них, в которых есть реконструкция постановок; размер этого раздела книги – до 2-х авт. л. Рецензии, опубликованные в украинской прессе, будут представлены в переводе на русский Н. Корниенко

Четвертая часть книги – выдержки из дневников Курбаса, фрагменты его писем и лекций, отчеты о поездках а Москву и Ленинград, новелла «Сны», опубликованная И. Франко в альманахе 1907 г. и др. Размер – 1-1,5 авт.л. Перевод с украинского Л. Танюка.

Комментарии (Л. Танюк) – до 2-х авт. листов

Хронология жизни и творчества, список иллюстраций, библиография – (Л. Танюк) – 2 авт. листа.

Иллюстрации – 2 авт. листа.

Итого – общий размер книги (с иллюстрациями) – до 30 авт.л.

Составители – Н. Корниенко, Л. Танюк

Рукопись может быть представлена в издательство в мае 1978 года.

Н. Корниенко

Л. Танюк



30 января 1977 года

Театр: нарешті добився костюма для Головіної-Дульської. Підібрав, і дещо дошли: тепер зупинка за Шапоріним, треба, щоб він не поліз на дибки.

Отож Ганна Абрамівна, а потім Головіна, а потім шапорінська пасія Люда, Людмила Всеволодівна почергово телефонували мені й радили, як слід підійти до Шапоріна, щоб він не зарізав усе на корню. Справді не театр, а лазарет самолюбств! Я ще розумію, якби він сам був у змозі щось

**Субота,
29 січня
1977**

запропонувати чи добитися, щоб пошили новий костюм за його ескізом. Але він НЕ ХОЧЕ нічого – ні ескізу, ні костюма.

Домігся від Толмазова сценічної репетиції на 18 лютого. Він спочатку «не видел в этом целесообразности», двічі відновляв; сьогодні нарешті погодився.

На телебаченні справді роблять «Когда город спит», одну з ролей там грає Юрій Горобець, вони викликають Чхаїдзе до Москви

Мама поїхала до Києва.

Є ніби заява держдепартаменту США, в якій – стурбованість з приводу загрози, яка нависла над Сахаровим; а вже сьогодні злорадно передали, що Картер хоча й висловив співчуття, але втручатися в ці справи не буде, мовляв, проблема чисто внутрішня.

Але відразу ж повідомлено, що світова громадськість не приховує подиву Картером, що від нього вимагають рішучих кроків в обороні Сахарова.

Павловський подзвонив: «Может, сделать инсценировку по диалогии Чаковского «Год жизни» и «Дороги, которые мы выбираем»?

Ні. Я відімовив. Без аргументів.

Андрій Дмитрович послав листа Картерові (від 21-го ?) – на захист дисидентів, там є Світличний, Сергієнко, Мороз. Листа надруковано у газеті «Нью-Йорк-Таймс». У свою чергу, на захист Захарова послали листа – до Картера, Жіскар де Естена, до Королеви Англійської, до Папи Павла VI та ін. – Володимир Войнович, Лев Копелев, Володимир Корнілов, Лідія Чуковська.

А ще – бум з приводу уже шести висланих з Норвегії за шпигунство: третій секретар амбасад, його водій, кореспондент ТАРС і торговий представник. Ще хтось. Спіймали якусь даму років 60-ти, співробітницю МЗС, котра призналась, що ось уже 20 років шпигує на СРСР – відтоді, як повернулася з Москви, де співробітничала в амбасаді.

Сахаров –
Картер

Норвегія відмінила підписання торгової угоди з ЧСЄЕ і візит міністра торгівлі Чехословаччини – через «репресії» та «Хартію».

Відбувається подальша поляризація добра і зла. Ситуація напружена, нерви у всіх як струни, лише й чекай крайнощів. Пентагон вимагає нових поставок на зброю, емоції: можуть бути незворотні наслідки.

...

Чхаїдзе у Москві: отель «Волга», 13 поверх, № 82, 207-49-23.

Ставить на ЦТ його п'єсу Олег Еверестович Лебедев, в гол. ролі – Армен Джигарханян, журналіста грає Саша Лазарєв.

В Центральный адресный стол
от гражданки КОРНИЕНКО Антонины Михайловны,
проживающей в г. Киеве – 173,
ул. П. Тычины, 20 А, кв. 31
телефон 50-47-44

*Заява в
адресний стіл*

ЗАЯВЛЕНИЕ

Прошу помочь мне с розыском АНДРЕЕВА Анатолия Михайловича, 1909 года рождения, который до войны жил в Новосибирске. Последняя встреча с ним у меня была в 1945 году в Киеве, где он, майор танковых войск, лежал в госпитале, в то время у него была семья – мать, жена, сын.

С уважением

/А.М. Корниенко/

П.С. На всякий случай сообщаю московский телефон своей дочери Корниенко Нелли Николаевны – 161-51-00 (Большая Черкизовская 32, корпус 2, кв. 45/

29 января 1977 года

Неділя, 30
січня 1977

*Ленін про державу і
пролетаріат*

Цікаво зазирати в історію. Перечитав Леніна (Шатроїська публікація напоумила), 21-й рік, про профспілки – там, де Ленін доводить хибність твердження Троцького, котрий вважає, що завданням радянських профспілок не є відтепер захист інтересів робітників (трудящих). Захист від держави. Позаяк, мовляв держава у нас р о б о ч а – «хто ж від кого має захищатися»? Ленін відразу зауважує, що «мы не совсем Рабочее государство, – во-первых, рабоче-крестьянское, во-вторых, с примесью бюрократизации». («Мы должны это с горечью признать», – пише Ленін. Тому – «и советский профсоюз должен отстаивать интересы рабочего класса перед чиновничеством...»)

У Леніна є все?

Ми – генерація хаплива, нервова, Тагора й Толстого не родили, – епоха істерична, тому – переходова. Ту-то й потрібен людині власний **хребет**, с в о є світовідчуття, щоб, з одного боку, не заразитись байдужістю обивателя, з іншого – його ж алчністю здобування влади, з третього – не зірватися з гори, коли вітер і заметіль, НЕ ЗБОЖЕВОЛІТИ – за такої напруги.

Цікаво було б крутонуту п'єсу, де Ленін (михайлоша-троїський) потрапив би волею Хроноса в сучасний світ. Цікаво, чи здивувався б він? Чи швидко б оговтався? І на що скерував би свою пристрасть.

Дехто переконаний, що він пішов би у дисиденти.

*Школа і
годинник*

Я завів Оксані режим і графік – після від'їзду мами, коли – при ній – не було ні першого ні другого. Самодисципліни без графіку не буде. За такої жорсткості їй потрібен годинник. Сказав їй про це – бачу, зникла. У чому річ? Виявляється, їм у школі **забороняють** носити годинник. Як предмет розкошів? Якийсь китаїзм! Були ексцеси, с когось знімали годинника, соромили...

Ну як тут не втратити самовладання?

На понеділок:

1. Селезньов: дзвінок і візит.
2. Голікова, п'єси Чахїдзе.
3. У магазині ВТО купити бібліографію по Мейерхольду, віддави її Євг. Кузьмівні, плюс книга «Переписка Мейерхольда», В.Рубан.
4. Сичов: Мінкультури: Мінськ, бухгалтерія, відрядження.
5. Нагадати Неллі – віднести заявку на Курбаса в «Искусство».
6. Боря Бланк: у нього є сценарій Шлепянова, чи не згодиться для п'єси? Запрошує на виставку графіків-моденністів на Вел. Грузинську.
7. Розумний.
8. Київ, О.Я. лист.

«Ком. правда», 30 янвря 1977 г.

РАЗОБЛАЧЕНИЕ

ВЫГНАЛИ

РАССКАЗ О ТОМ, КАК ПОСОБНИК НАЦИСТОВ ДОЛГОЕ ВРЕМЯ
ПОДВИЗАЛСЯ НА ПРОФЕССОРСКОЙ КАФЕДРЕ ЙЕЛЬСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА (США)

Отправляясь в Орел с творческими целями, никак не думал, что увижу кончик ниточки, которая потянется к самому клубку паутины в Нью-Йорке, а там найдутся люди, что распутают его до конца.

Около двух недель я работал в городском архиве над материалами о битве на Орловско-Курской дуге, необходимыми мне для книги. Находясь на родине И. С. Тургенева, естественно, не мог не посетить музея великого русского писателя. Просмотрел и письма почитателей тургеневского таланта, в том числе зарубежных. Среди них несколько

писем из США от уроженца Орла В. Д. Самарина, сообщавшего, что является поклонником русской литературы. Он выразил готовность прислать ряд материалов, которые могут представить интерес для музея. Ему ответили с благодарностью. Так завязалась переписка.

Фамилия Самарин показалась знакомой, но мало ли на Руси Самариных. Тем не менее, вернувшись к архивным материалам, прежде всего взялся за подшивку фашистской газеты «Речь», выходившей в Орле во время оккупаций города. Эту подшивку я уже смотрел раньше, и что-то ассоциировалась она у меня с Самариным. Так оно оказалось и на самом деле. Самарин, и именно тот, Владимир Дмитриевич, кто в письмах музею выдавал себя за антифашиста, и был в 1943 году заместителем редактора «Речи».

Удалось разыскать нескольких орловцев, хорошо знавших Самарина, и обнаружить ряд любопытных документов. Оказалось, подлинная его фамилия – Соколов. Его отец владел большими земельными угодьями, поместьем под Орлом и конюшнями ломовых лошадей в городе.

В начале войны учитель одной из школ Соколов-младший, успевший к тому времени окончить педагогический институт, попросился к гитлеровцам. Такой шаг представлялся ему тем более разумным, что в случае их победы появлялась реальная возможность получить отцовские поместье и земли.

В немецкую комендатуру он пришел не с пустыми руками. Представил не только полный список партийно-хозяйственного актива, но и характеристики на патриотов, указав, кто из них не успел эвакуироваться. В этом документе есть приписка, где он высказывает предположение, что остались они не случайно, а для подпольной работы.

Опасаясь за жизнь предателя, гитлеровцы переименовали его и назначили заместителем редактора газеты. Так он стал Самариним и доверенным лицом оккупантов.

В документе, озаглавленном «Присяга», Самарин писал: «Даю торжественную клятву верности Освободителю народов России и Объединителю Новой Европы Адольфу Гитлеру».

Чтобы ему легче было работать, послали в Германию подышать нацистским воздухом и лучше пропитаться идеями фашизма.

Пропитался он хорошо. Вернувшись в Орел, пытался «пропитывать» население. О своем путешествии дал серию статей. Он знал, чего добивался. В «Речи» за 24 марта 1943 г. был напечатан указ о награждении его фашистским орденом в бронзе с мечами «За храбрость и заслуги». Награду он заслужил. Только, как известно, лишь за вопли в газетах ордена «За храбрость» не давали. Знать, немало он поработал карательным мечом, проявляя эту самую «храбрость» на мирном населении. Тем более что ровно через месяц «в честь дня рождения фюрера» получил еще один орден «За храбрость», о чем в апреле сообщила та же газета.

В одной фашистской «доктрине» он превзошел самих гитлеровцев. Среди многочисленных его статей я не нашел ни одной, где бы он кощунственно не измывался над евреями, «доказывая» необходимость «всемирного, поголовного и всеобщего истребления евреев», уверяя: «они будут уничтожены повсеместно, бесповоротно и окончательно». («Речь», № 70, 1943 г. и др.).

И вот фашист Самарин – профессор русского языка и литературы одного из крупнейших в США Йельского университета. По совместительству – сотрудник издающейся на русском языке в Нью-Йорке сионистской газеты «НРС» («Новое русское слово»).

Теперь он пишет, какому «пришлось вести самоотверженную борьбу против гитлеровского руководства». Оказывается, он понимал «гибельность политики Гитлера» и осуждал «возглавителей гитлеровского режима и их безумную политику». «С конца тридцатых годов, – сообщает он, – когда над Европой нависла гитлеровская угроза, в США переселилось большое число русской и еврейской интеллигенции...», – и рассказывает, как он сочувствовал ей. Отвратительно, подхалимски юля перед бывшим редактором «НРС» ярим сионистом Марком Вейнбаумом, он выслуживается затем, угоднически расстилаясь, перед нынешним редактором «НРС» Яковом Цвибаком, активным деятелем ряда сионистских центров.

Ну, а как же с «поголовным истреблением евреев»? Как теперь быть с клятвой на верность «Освободителю народов России и Объединителю Новой Европы Адольфу Гитлеру»? Куда теперь девать гитлеровские ордена? Чему он может учить студентов?

Эти вопросы я и поставил в статье, опубликованной в № 4 журнала «Советиш Гейм-ланд».

С обширными комментариями ее изложили три газеты в США. Одну из этих публикаций перепечатала французская газета.

Пришла в движение общественность Йельского университета. Как сообщил редакции журнала издатель нью-йоркского бюллетеня «На страже» Д. Беркенгоф, эти материалы «вызвали в университете потрясение». Одна из газет, выходящая в Нью-Йорке, писала о Самарине: «Этот кровавый фашистский преступник находится в Америке, в течение 17 лет занимает пост профессора в Йельском университете и сотрудничает в «НРС». Мы еще не слышали, что же эта газета говорит о своем «уважаемом» сотруднике, а также не слышали, что собирается публично предпринять Йельский университет».

И те, к кому были обращены эти слова, ответили. Яков Цвибак заявил, что в дальнейшем будет печатать Самарина под псевдонимом. Хороша «принципиальность» сионистского главаря! Зная, что Самарин фашист и патологический антисемит, решил прятать преступника под псевдонимом.

Администрация Йельского университета сообщила: рассматривать этот вопрос она не намерена, ибо «только публикации советского журнала» недостаточно. Нужны документы.

После этого несколько представителей американской прессы обратились к журналу с просьбой представить доказательства. И я снова отправился в Орел. Снял ксерокопии указов о фашистских орденах Самарина, семи полос «Речи», которые цитировал в своей статье, и в придачу еще 20 полос, взятых наугад, заполненных самаринской лакейской угодливостью фашизму, клеветой на русский, американский, английский и французский народы.

Все это редакция отправила в Нью-Йорк. На сей раз администрация Йельского университета рассмотрела материалы. Опровергнуть что-либо было невозможно. Лишился возможности отпираться и Самарин. Как сообщили газеты, он заявил, будто сотрудничал с фашистами только потому, что те боролись против коммунистов, а выступал за истребление евреев только потому, что этого требовала фашистская цензура. Ложь пойманного с поличным фашиста удовлетворила

администрацию университета, и она отказалась выполнить требования общественности об изгнании преступника.

Это возмутило прогрессивные силы профессоров, преподавателей и студентов. Публично выразил осуждение Самарину декан факультета славянских языков и литературы Роберт Джексон. Одна из газет приводит слова профессора Эдварда Станеви: «Мы не хотим, чтобы факультет стал пристанищем бывшего нациста и антисемита». Все громче зазвучали голоса протеста против решения администрации в стенах университета. Группа профессоров и преподавателей, работающих на одной с Самариным кафедре, приняла решение не здороваться и не разговаривать с ним, призвать студентов не посещать его лекции.

Вконец потерявшие самолюбие сионисты, не имея ни одного аргумента, чтобы выгородить его, предложили «простить Самарина» в честь проходившего в те дни религиозного праздника Судного дня, когда отпускаются грехи.

Администрация была вынуждена принять отставку. На следующий день радио Би-Би Си не без сочувствия сообщило: «В результате бойкота своих коллег лишился работы профессор Йельского университета, как пособник нацистов в русском городе Орле во время оккупации его немцами».

Одна из газет пишет: «Не достоин ли нацистский пособник и погромщик чего-нибудь другого, нежели пенсии? Не заслуживает ли он быть высланным из Америки в Орел, где бы он получил по заслугам?»

Не надо посылать его в Орел. Русская земля, пропитанная кровью патриотов, павших от рук фашистов и предателей, не примет его. Надо другое. Надо разобраться в том, почему самарины лезут в наши музеи, в наши города, к нашим людям. Почему, лживо прикрываясь интересом к русской культуре, которую они топтали и уничтожали, вмешиваются в наши дела. Ведь только в первых своих письмах Самарин прикидывался ягненком. Пока я ездил из Орла в Бобруйск, где и обнаружил преступные и позорные его «Присягу» и «Анкету», которые я дополнительно послал в Йельский университет, он переправил в музей свои призывы к свержению строя.

Разобраться нетрудно. Враги мира и разрядки не брезгают даже такими, как Самарин.

Враги хельсинкского решения, нарушая одно из главных его положений, вмешиваясь в наши внутренние дела, засылают к нам подкупленных и обманутых с призывом о свержении строя.

Недавно некий Верит Эйдсвиг привез нам нечто подобное. Один и тот же почерк, одна и та же направляющая рука врагов мира. Убедившись, что был безжалостно обманут «отправителями», он признал свою вину, о чем подробно рассказала «Комсомольская правда». Как только Эйдсвиг вернулся на родину, «Голос Америки» оповестил мир, будто он отказался от своих заявлений в Москве. В действительности Эйдсвиг на пресс-конференции в Осло подтвердил:

1. Норвежская печать, радио и телевидение односторонне освещают жизнь Советского Союза, подчеркивая лишь негативные стороны. «О Сахарове, – сказал Эйдсвиг – у нас пишут больше, чем об использовании энергетических ресурсов Сибири».

2. Под влиянием этих факторов у него было неправильное представление об СССР и уровне жизни советских людей.

3. В отличие от того, что писали норвежские газеты, отношение к нему в Советском Союзе было гуманным.

Почему же «Голос Америки» вводит в заблуждение мировое общественное мнение?

Мы стоим за свободный и широкий обмен подлинными культурными ценностями, достижениями науки и техники. Но мы не пустим к себе подкупленных и обманутых с их призывами против мира.

Мы верим в дело мира, в разум мировой прогрессивной общественности, обладающей огромной силой. Пример тому и изгнание из университета бывшего пособника нацистов, нынешнего пособника противников разрядки. Борьба за его изгнание длилась в Йельском университете несколько месяцев. И все-таки одержали победу демократические силы. Выгнали. С позором.

Аркадий САХНИН.

А так день як день. Дивилися фільм «Синяя птица» з усіма кінозірками і д у ж е погано. Бідний Метерлінк, до вони з ним зробили! Натуралістична симуляція дійсності. Дітки в пейзажних вишиванках бігають справжніми луками, жодної таємниці, нема НАСТРОЮ, суцільні слова, слова, слова. Такий собі шлягер (та й пісні – абиякі – чомусь двома мовами... дружба народів?) Каплер — серед сценаристів: в моїй уяві він був персоною вагомішою.

В американському кіно рідко коли пахло поезією – а як вирішувати Метерлінка, якщо не мислити поетично? Дає себе знати олеографічний підхід до мистецтва для дітей: наш театр ДИТЯЧИЙ крізь це перейшов. Те, що роблять Ролан Биков і навіть Мітта – багато складніше, розумніше, тонше.

А діти, яких знімали, гарні. Особливо дівчинка. Пес – антиестетичний (отож і виходить, що він прикидається!), Кішка – мимра, Терехова (Молоко) – найкраще сказала фразу: «Ах, я, кажется, скисаю!...» – і далі весь фільм у такому кефірному вигляді. Вогонь і Вода – середньої руки балет. І зовсім уже незбагнено, навіщо потрібна була Надя Павлова в ролі Синього птаха: і не танець, і не пантоміма – погано.



«Синяя птица» –
фільм



А ще – були не тільки Тільтіль і Мітіль, але й «Фітіль». Міхалковський. Один сюжетик – просто жаж. Про підриив церков у Ельці. Гидка, богопротивна, дегенератка **мордяка** тлусного голови міськради, лисячий виступ демагога-архітектора. І – летять в повітря унікальні пам'ятки російського зодчества... Варварство на державному рівні!

Увечері йшов «Протокол». Я не пішов – репетирував свою кляту «Дульську»: Сітко, Головіна, Кузнецова.

Чогось домігся, але вони так не звикли до пошуків! Мотив один: якщо «ввод», «дело производственное», то чого тут мудрувати? Виставу граємо, нас хвалять, купа грамот, публіка бере квитки наперед – то з якої речі «переглядати»?

З таким аматорством, яким вони проіражавіли наскрізь, буде важко.

А ось «старі» мої акторки, Кара-Моско и Родіна – репетирували добре, углиб. І – знайшлося багато нового: третій акт взагалі став на ноги. Все перейшло у чаплінський трагізм, тобто у жанр трагікомедії.

*Едгар Егадзе, Мдівані,
Малый театр*

Ідучи додому після проби, зустрів Едгара Егадзе. Його виставу (він режисер театру «Ромен») відклали. Тимчасом він допомагає Д. Алексідзе ставити в Малому театрі якусь п'єсу Мдівані. Стривожений тим, що п'єси – нема. Царьов запросив його, Едгара, три дні тому – любезний друг Едгар, не возьмете ли вы на себе смелость поговорить с Мдивани, чтоб он дописал то-то и то-то?

Едгар на себе «сміливість узяв», але пихатий Мдівані не захотів його й слухати:

– Я са-авецкий классик, па-анимаешь, да? Слово скажу – все меня должны слушаться, па-анимаешь, да? И чтобы не перечить, да-рагой!»

А п'єса – гувно, в останню мить Алексідзе збіжить (іші-ас чи ще там щось сердечне вигадав) – Едгар переляканий безвихіддям. Але – взявся за гуж – не кажи, що не муж, – бачили, чортові очі, що купували...

Лист від Медведика: нагадує: 25-го лютого – 90 років з дня народження Курбаса. Є стаття Раї Скалій з новими даними. Чи не можна чого надрукувати в московських газетах і журналах?

Після цього – пропозиція: чи не погодився б я написати разом з ним книгу про Курбаса у ЖЖЛ; він – 1887-1919, я – далі?

«Ви б із своїм поетичним стилем пройшли б по моїх розділах – і було б гарно...»

Далі – про «Жовтень» і про рецензію на «Крушельницького (Йосип Кисельов). Пропонує, щоб я написав про Крушельницького у тернопільське «Вільне життя».

Треба йому розповісти про книгу Неллі і про долю запланованого видання. ЖЖЛ – справа темна, там все забито на 10 років наперед. Для них Курбас – НА ТА ПОСТАТЬ. Я вже стукав у ці двері . Ні. Там сидять суцільні русофіли: «Нікакого націоналізма!»

*Лист від
Медведика з
пропозиціями*

О четвертій – зустріч у Селезньова: Конашавська, Садковий, Вірен, Голікова, Алексеев, Чхаїдзе і я.

Появою Чхаїдзе вони були шоковані: картина «Не ждали».

Але його поява справу спростила. Олександр Володимирович умить «напустив туману»:

«...встречаю на съезде писателей у нас в Грузии Шауро – спрашиваю – у нас что, две советские власти, одна в Грузии, другая в Москве? Что там за страсти вокруг моей пьесы? Почему в Грузии ее ставить можно я даже дипломами награждать, а в Москве – нельзя? Шауро не знал, как ответить, замылся, стал рассказывать, как сложно сейчас с

**Субота
31 січня
1977 року**

«Свободная
тема» Чхайдзе

театрами в Москві, ідеологія хромаєт, Завадський болен, керівників хороших нет».

Селезньову довелося п'єсу хвалити, потім він надав слово театрові, всі відмовчались, а я, звісно, сказав, що хотів – від імені Художньої ради й трупи. Запропонував п'єсу доробити: більш літературний переклад, далі пройтись по ролях. Скажімо, написати щось для дружин, щоб вона брала участь в п'єсі не **тільки** службово. це ж піде в Москві, тут жінка інша, ніж в Грузії, роль інша, – Чзаїдзе погодився. Переписати сцену з сином: навів приклади. Сказав, що хочемо відійти від сенсаційної мітинговості у бік камерного начала, напругу здобувати не через слово (не через риторичку й вказівний перст), а через атмосферу. І не обов'язково всіх присутніх судити: для чого ця історія з китобоєм, який виявляється раптом винний у всіх смертних гріхах. Річ не в тому, що копни кожного з нас – і відкопаєш грішок: це – нудно. Важливішою є напруга, обов'язковість дії: це будемо дописувати. Ближче до Розова, ніж до Шіллера. Втім, краще – ближче до Чехова.

Розібрав-проаналізував кілька сцен, які потребують редакції.

Селезньов слухав **надзвичайно** уважно й записував. Враження, що йому подобалось, він цього потім не приховав. Підтримав мене в тому, що все треба **узагальнити**, вивести з грузинського на **союзний** рівень: «не только в Грузии такое возможно».

А ось Вірен і Садковий (розписано в них по ролях?) – саме про це: непроменно нужен «грузинские колорит», – не в речевом смысле, конечно, но Мы НЕ ИМЕЕМ ПРАВА ДАВАТЬ ТАКУЮ КОНЦЕНТРАЦИЮ ПЛОХОГО, если вывести все это на союзный уровень...

Себто, якщо пов'язати це з «грузинскими событиями – все буде в порядку, «это их дела», «частные проблемы республики».

Вірен:

– Ведь в целом-то жизнь – не такая!

Садковий:

– Пьеса принадлежит Грузии, написана в определенный период и без «национального колорита» попросту опасна. Мне хочется не «кресла для подсудимых», не суд нам нужен – размышление!

Далі пішло про ці, Чхаїдзе вважає, що одне одному не перешкода, там і варіант інший.

Чхаїдзе:

– Вы себе не представляете, как долго я ждал этого письма из Москвы! Четыре года! И вот получил его – от Леся Танюка, с которым мы знакомы по театру Станиславского. Может, Лесь Степанович забыл, но я помню, что он говорил тогда, когда принимали «Мост». Он сказал: «Такие пьесы ставить с оглядкой нельзя!»

И я рад, что он не изменил своим принципам! Я предлагаю – пусть Танюк сам сделает перевод, он ведь пишет, мне украинские писатели его хорошо рекомендовали. Он человек пишущий. Мы с ним вдвоем доработаем. Одно условие – не в Москве! Тут я писать не могу! Пусть приедет к нам в Батуми, мы его прекрасно встретим!

Селезнев сказав, не заперечує, але послався на мінкультури Союзу – домовтесь з ним.

Потім – дуже раптово! – Чхаїдзе зупинився на «колериті»:

– Единодушие у нас во всем, кроме «колерита». Как только дело до этого доходит, начинаешь понимать, что в Москве работают перестраховщики, и что у нас все-таки «дне власти»...

Після чого Садковий і Вірен пояснили, що він їх не так зрозумів.

Але він не вгамовувався:

– «Мост» шел в Праге, и это совпала с чешскими событиями, грузинские дела созвучны тому, что везде! Одним словом: если все тут описанное – дело Республики, я против такой трактовки буду категорически возражать!

Словом, розвоююався Шоші – і все було гаразд.

Завтра о 10-й – зустріч у Іванова.

А Толмазов – нічого цього не розуміє. Дурне сало без хліба.

— Я категорически буду возражать против того, чтобы вы дорабатывали пьесу. Она мне нравится в таком виде! Ставьте как есть!

Ну що ти йому скажеш?

За цим щось є, але конкретно що – не знаю. Зустрінемоь завтра, спробую промацати старого. Дуже він переляканий.

З міністерства зайшли у ВТО, я купив ті книжні, що прошив Рубан, і заразом – подарував Олександрові Володимировичу примірник «Марьяна Крушельницкого».

Після чого повіз його до Євгени Кузьмівни, – цікава розмова, про це колись потім. Потім довів Чаїдзе до лікарні Скліфософського (це єдине місце, звідки він годен сам дійти до свого готелю «Волга». І поїхали на Київський вокзал, де я виступив і звичній для себе ролі вантажника. Бідна Євгенія Кузьмівна навантажена чотирма валізами плюс авоськи-згортки: з Києна вона їде на місяць у Комарово, і до Москви вертається лише 4 березня.

Дорогою додому читав – і вдома – ще одну п'єсу Чаїдзе (він – як бика, то вже й за роги): «Вы знаете, мои новые пьесы всегда мешают моим старым пьесам. Однако – прочтите...»

«Свободная тема», 2 дії. Дочка письменника Маріка, яку школа вже бачить медалісткою, «підвела» опікунів: написала твір про брехню й фарисейство у школі, на екзаменах та ін. Її починають обробляти, примушують зректися – батьки, друзі, кохання, кореспондент... Цікава ідея, – але, як все у Чаїдзе, несе на собі слід поспіху. Я б поставив її у ЦДТ, але так само треба доробити.

Слабкий фінал. Маріка здається, але не здалась учителька – раптом повстала проти тотальної директриси. Є

людське, проте драматургічно сухоребре. Нема перевтілення. Такі п'єси театр просто змушений дописувати, це його місія.

Відрядження в Батумі – можливо, з 10 по 17 люте, щоб прилетіти безпосередньо на генералку – 18-го. Про це завтра з Івановим.

Нелля у себе в інституті на «капуснику». Північ.

.....

Хоч би як вразив мене «1984-й», я радий, що це знайомство сталося. Я ніби перейшов через чистилище – і багато переоцінив.

А сцена з пацюками, яким він віддає Джулію, щоб урятувати себе – все одно огидна. За межами мистецтва.

Зам'ятін не ставив і не міг ставити перед собою мети викрити радянську владу. Ще не було розгону сталінської диктатури, ще бриніла ілюзія НЄПу. Він просто нависав логічну книгу – про те, як машина здатна буде убити людську душу. Машину він описав як систему, – не дуже ідеологізуючи її. А вийшло он що. Потім все це по-своєму перетворив Хакслі.

І це зайвий раз підтверджує, що їхні пророцтва – невідпорні, що Колесо Фортуни й Долі крутиться в запланованому режимі! !

Тоді все, що діялося за Сталіна – не є унікальне. В тому чи іншому вигляді воно мало аналогії в минулому і матиме в майбутньому. Воно в природі людей. І в цьому жорстока правда.

Якщо йти від цього логічно далі, ота заспокійлива «новина»; що мені її розповів Живлюк, – неправдива. Жодного пом'якшення не прогнозується. Він просто видав бажане за дійсне.

Зам'ятін



**МАК
БЕИ**
Трилогія в 2 частях



— **Кольорові зошити** —

лютий
1977

1977
лютий

Зошит №76

Мій сентиментальний Владлен, дізнавшись, що я їду до його рідної Білорусії, попросив – написати пісню – про Хатинь. Або взагалі про Білорусь. Нічого я йому не пообіцяв – не до пісень. Але мені цікаво, що навіть в інтернаціональному и патріотичному Махлянкіну, колишньому суворовці й працівнику Генштабу, «взыграло ретивое» Якась сяка-така пам'ять предків. Отже, з Союзом діло «швах», коли навіть тут «виховані» люди як Владлен Махлянкін, згадують національне коріння. Звичайно, Нелля скаже, що це мій вплив, що цього він піднабрався у нашій хаті, мимоволі; і вона помилиться лише частково. У людині хоч-не-хоч промовляє її кров, її гени, – навіть ті ж «Пісняри», що завоювали Союз – це все той же голос «забутих предків». Білорусія давно втратила мову й білоруську культуру; але саме інфантильність цієї культури – дасть їй набутне. Чому? Бо «націоналізму білоруського» ніхто не приймає всерйоз, його не порівнюють з націоналізмом литовським чи українським. А між тим потяг тут один і той же, – до глибин і коренів.

О 10-й я вже був у Міністерстві, де на мене вже чекав Чхаїдзе. Перша дірка була в тому, до Іванова ми не попередили вчора, що прийдемо (самовпевненість Чхаїдзе), і він не прийшов. У нього якась нарада з молодим; письменниками у Спілці. Зайшли до Малашенка. Порадив написати

Вівторок,
1 лютого

Білорусія

бюрократичну заяву від імені Чхаїдзе на Іванова – про те, щоб затримати передачу тексту п'єси в поширення, позаяк це тільки підрядник. Заяву він написав – і додав у ній, що хоче доручити переклад мені, і з цього приводу просить відрядити мене до Батумі приблизно з 10-го лютого.

Малашенко дав мені п'єсу Зарудного, нову, просить прочитати й викласти свою думку. Йому вона подобається, «новий етап». Втім, кожна нова п'єса Зарудного для Севи Малашенка – «новий етап»; але після того, як вивірюється чар чаркування, він погоджується, що етап все-таки «старий». До речі, ображений, що я не подарував йому книжки про Крушельницького: «Мы тут рядом, а я должен узнавать об этом, из Украины». З того, що він мені сказав, я зрозумів – йому розповіли про книгу як про «вибухову» (а що там вибухового? Хіба згадка про Гірняка? Бо ж про Курбаса вони вже змирились, це для них «украинский Мейерхольд», і з цим все ясно. Можна підтримувати у всьому, «криме некоторых проявлений национализма». Вони тут усі поспіль коміки й надто зарозумілі. Проте Малашенко – парубок не вредний, іноді й допоможе в скруті. У них тут є своє **коло**, такі собі «енки» з ухилом в офіціальний патріотизм. Мають бути й такі. Важко йому пояснити, чому я не ставитиму Зарудного, хлопця в цілому достойного й без негіді. Існує певний клас української літератури, якого «енки» не усвідомлюють. Є Валерій Шевчук, є Драч, є Антоненко-Давидович, є Кочур і Лукаш. Були Микола Куліш і Плужник, був Хвильовий. Це **о д н а** компанія. А цілком інша компанія – Смолич, «Листи з патрона», Дмитерко, нащадки фараона Коломійць і Зарудний, та ж Врубленська. Я тут не називаю крайнощів а ля Корнійчук чи Іван Ле або Натан Рибак. Але якби я міг ставити посередні комедії Олекси Коломійця (в цілому непоганого чоловіка й щирого, я певен, патріота!) чи Миколи Зарудного (і в нього є гарні речі, і вдачею він не з гірших), мені не було б чого їхати до Москви, можна було б «стерпітися й злюбитися». Але все це – цілком інший **коленкор**. Навіть якщо в цьому гайку виростає молодша генерація а

ля Лариса Хоралець, – це все ті ж огризки провінційного мислення, плавання ЗА ТЕЧІЄЮ, пристосовництво...

Тому я й не вдаюся у пафосні розмови з Малашенком. Його ці проблеми не печуть. Він куратор української драматургії, – тут, у Міністерстві: і слава Богу, налаштований до неї позитивно. І на тому спасибі.

З міністерства почували ми з Чаїдзе до театру. Там я його познайомив з Борисом Бланком, і вони мило кокетували на рахунок Грузії. Чаїдзе кілька разів вставляв «А д ж а р і я», але Боря не звертав уваги, він типовий «руська человек»; яка там Аджарія, які там месхи, яка там Абхазія... Нічого вони сьогодні не кумекають, наші інтелігенти.

Борис віддав мені сценарій Шлепянова. Прочитаю в Мінську. На предмет інсценування. Чи на предмет знайомства з Шлепяновим. Знаю тільки, що він – автор сценарію фільму «Мертвий сезон» (гарний сценарій!)

Дорогою заглянули в Управління культури. Розмова з Іоною про строки випуску «Когда город спит».

Кинулась там до мене Таня Семичова з Театру Станіславського. Знову скарги на життя, «отчего бы вам не вернуться к нам?», «а может, вы нас заберете к себе?» В театрі їй ролей не дають, їздить від філармонії з виставою («Играю пьесу с телефоном вместо Белоусова (жарт), недавно был спектакль в Киеве, – какой это театральный город, вы себе представит не можете... Как нас там принимали!» Судячи з усього, в моєму славному Театрі Станіславського **затишок**. Перед змінами?

Я представив Чаїдзе Толмазову, і розмова вилілась відразу в русло «телебачення або ми». Відчувши, до Чаїдзе вагається, Толмазов почав на нього тиснути. І нарешті заявив, – якщо він не заборонить телебаченню ставити цю п'єсу, Театр імені Пушкіна змушений буде від неї відмовитись. А Чаїдзе уже вчора підписав, не читаючи, угоду – з телебаченням. Це при тому, до телевізійники викинули в п'єси все гостре, скоротили утричі та ін. Платять йому суму

Чаїдзе

нікчемну, 500 крб (на тій підставі, що п'єса, мовляв, уже йшла в театрі і її вже купила держава, якби не це – телебачення мало б заплати йому біля 3 тисяч. Угоду він підмагнув, телевізійний варіант, – не читаючи. Володя Загоруйко дзвонив і переповів, як тішилась Таня Александрова: ходила у відділі, потираючи ручки – «Молодцы, это у нас отлично получилось!»

Мені здалось, що Толмазов похитнув упевненість Чхаїдзе. Той **пообіцяв** завтра ж поїхати на ЦТ і розірвати з ними угоду. Найбільше його налякало те, що після показу п'єси на ЦТ жоден провінційний театр не візьме її в репертуар... Так і буде – ТБ зніме сметанку, зробить половину справи – і п'єси не буде. **Події** не буде.

Подзвонив Кузьміну в ЦДТ й сказав, що маю для нього гарну п'єсу. Він – запалав до мене любов'ю, дякував. Відніс йому п'єсу – дав телефон Чхаїдзе – нехай зустрінуться. Це п'єса не для Марка Захарова, як хотів Чхаїдзе, а саме для ЦДТ. Такі п'єси **вони** ставлять добре. Не в лоб. Знімають провінційну плакатність...

Нелля була у видавництві. Заявка наша Сергієві Нікуліну сподобалась. Але: щось близьке до цього прислав в «Искусство» Микола Лабінський, а разом – українські рукописи. Сергій Нікулін відіслав усе це на рецензію Кузякіній, я потім просить повторну рецензію зробити – Неллю.

Отож справа або спрощується, або ускладнюється. Побачимо, що **там** у Миколи. Найкраще було б скооперуватися.

Лист від Льоні Фінкеля з Чернівців і крихітна записочка від Ліди Смирнової з Кірова. Льоня увесь у пушкінських темах (а рукопис по Щедріну лежить в «Детской литературе»). Ліда завела собі нового собачку.

Увечері – перед поїздом – прийшов до нас Сергій Мелкунян з **численними** проектами своїх театрів. Але я вже слухав його не так уважно, бо весь занурився у майбутні мінські клопоти.

Їду о 22.27.

* * *



января 77 г.

Лист від
Л. Фішеля

Дорогой Лесь!

Спасибо за доброе слово. Я был искренне тронут. Как не учит инженерное дело трезвости мышления и отношений, я рад всякому новому явлению Дон-Кихота, образ которого мне так мил и близок.

... Год начался суматошно и бурно, хотя это всего-навсего продолжение самого близкого прошлого. Я уже так привык жить в нескольких измерениях, что не представляю себе иного состояния.

... Ну вот, сегодня почти два года как некий становой представил меня к Пушкину. И уже впору начать сквернословить по поводу отмены телесных наказаний к авторам то и дело дергающих светило. Сознаюсь откровенно: из моего Пушкина вышло столько дорог, что впору стать путешественником. Но поскольку достать коня в условиях нашего развитого животноводства вещь маловероятная, я по этим дорогам иду покорным пешеходом медленно, но верно. Рок-оперу о Пушкине недавно после долгих мытарств товарищ-композитор мне проиграл. Кажется, неплохо. Он сейчас закончил клавир и думаю, сможет в скором времени тебе проиграть. Сейчас я занят сценической композицией «Наталья Николаевна», для которой есть и актриса, мечтающая исполнить эту вещь на сцене.

Не знаю, как это будет смотреться в год 60-летия, но я полон решимости предложить эту Натали филармонии. Вчера читали с Крымом первую часть и остались довольны (что со мною вообще редко бывает и что, впрочем, при следующем прочтении может измениться). В ближайшие дни завершу эту работу. Очень жалько, что не могу с тобой посоветоваться. Дело приняло бы другой оборот.

Вот сколько отпочкований от Пушкина!

А сборник рассказов прочно осел в планах 79 года (обещают 78 если будет бумага. Ха-ха!).

Повесть о Щедрине получила хорошую рецензию и сейчас ее читает главный редактор «Детской литературы». Жаль только, что дело идет самотеком, а отсюда жди любого казуса...

Лесь дорогой! Ну, что ты? Вижу театр Станиславского сделал «Тени» без тебя? Каковы замены?

Так или иначе от души буду желать тебе успехов ровно как и радоваться им.

Обнимаю всех

Всегда твой Ленья.

P.S. Лесь милый не мог бы ты достать сценарий «10 дней, которые потрясли мир» (.....)

«Л.Г.», 2.02.77

ПИСЬМО С КОММЕНТАРИЕМ

Вот уже десять лет судьба моя связана с театром юного зрителя. И все эти годы я ищу ответа на один вопрос, глубоко взволновавший меня еще в самом начале работы в тюзсе. Ищу и не нахожу.

...Идет спектакль «Вестсайдская история». Начинается сцена, когда гибнет один из друзей героя. В этот момент даже у меня, немало повидавшего в жизни, мурашки, как говорится, по спине бегут. А как же зал? Зал сидит тихо и напряженно. Но иногда на этом же спектакле, в этот самый момент раздается ничем не оправданный и не спровоцированный смех. Через несколько минут, по сюжету, гибнет брат героини. А еще через некоторое время – сам герой. А реакция зала – все та же.

О лирических сценах я уже не говорю. Стоит только герою приблизиться к героине, как по рядам смех.

Другой пример: «С любимыми не расставайтесь» А. Володина. Взрослые зрители следят за событиями спектакля с неослабленным вниманием. Но в той части зала, где сидят старшеклассники, снова то и дело слышится смешок.

В чем дело? Что это? Врожденная жестокость? Душевная черствость? Или невоспитанность чувств, неподготовленность к восприятию произведений искусства? Однозначного ответа я не нахожу. Нужны, видимо, социологические исследования, глубокое и детальное изучение проблемы. Именно проблемы, неразрывно связанной со всем комплексом воспитания молодого поколения. На основании таких исследований педагоги школ, родители и мы, работники искусства могли бы всесторонне улучшить и совершенствовать воспитание детей, подростков, молодежи.

Ведь если сегодня подросток не смог правильно выразить свои эмоции в театре или кино и, стыдясь истинных чувств, стыдясь доброты своей, стал неестественно хохотать или свистеть, то завтра, чтобы также не выдать более «опытным» приятелям своего естественного отвращения к несправедливости, он примет участие в избиении того, кто слабее... Сегодня у него не хватило мужества, чтобы откровенно высказать сочувствие обиженному на сцене. А завтра не хватит мужества, чтобы остановить «друзей», которые порой из одного лишь любопытства совершают преступление.

Из невоспитанных эмоций, из неумения владеть собой, своими чувствами, неумения оставаться самим собой в сложных ситуациях могут произрасти душевная черствость и жестокость, ведущие к поступкам, не совместимым с нашей гуманистической моралью.

Артур Вольский,

писатель, директор Белорусского театра юного зрителя.

*Эфрос про
смишле*

Анатолий ЭФРОС,
заслуженный деятель РСФСР

СМЕХ БЕЗ ПРИЧИНЫ

КОГДА маленькие дети смотрят картинки в книжке или приходят в театр, они абсолютно простодушны, буквально



растворяются в том, что видят и слышат, потому что не знают еще иного состояния, чем то, которое, возможно, называется «быть самим собой». Они, собственно, природно сосредоточены на сказке, или картинке, или на зайце, который сейчас скачет по сцене. Знают, что это не заяц, а актер, но условность не беспокоит их. Наоборот, они получают удовольствие от какого-то смешения правды и условности. Не боясь показаться смешными кому-то третьему, они доверчиво смотрят и слушают.

На одном из спектаклей в детском театре, я помню, в проходе стоял очень маленький мальчик с гневным лицом и топал, ножкой, когда на сцене временно побеждало зло. Ему не важно было, что в зале, кроме него, еще 1500 человек, и они тоже не обращали на него внимания.

Потерю детского простодушия взрослые люди обычно компенсируют развитым умом, жизненным опытом, новой, уже сознательной потребностью в художественном творчестве.

Но между простодушием ребенка и мудростью взрослого есть как бы промежуточный период, когда и решается, станет ли непосредственный ребенок мудрым взрослым, сформируется ли у него потребность в общении с искусством. Ведь некоторым людям искусство не доставляет никакой радости, и виновата в этом духовная нерасторможенность человека. Такой человек часто сердится на музыкальное произведение или живописную картину и уверен, что прав в своем негодовании, в то время как его зрение и слух спят. Человек не видит и не слышит многого из-за того, что он эстетически неразвит. Сколько прекрасных вещей проходит мимо него, не задевая его чувств! А ведь искусство не только доставляет наслаждение, но и расширяет наше знание о мире, делает человека духовно богаче, нежнее.

Так почему же из ребенка, который готов бесконечно смотреть и слушать, смеяться и плакать от того, что ему рассказывают или показывают, вырастает не всегда восприимчивый к искусству взрослый? Когда и по каким причинам произошло огрубление его души, почему он перестал, пусть не вполне сознательно, доверять искусству? Может быть, все и решается как раз в переходный, подростковый период?

Оговорюсь сразу: я не буду касаться всех сторон достаточно сложного процесса, затронутого в письме моего коллеги А. Вольского, анализировать многие условия, влияющие на неверное нравственное и эстетическое развитие человека. Пришлось бы говорить об уйме жизненных обстоятельств, о родителях и учителях, об общей атмосфере того круга людей, в котором оказался подросток. Все это далеко вышло бы за рамки моей профессии. Вот почему, ограничиваясь лишь нашим театральным делом, скажу, что во всяком случае нельзя сердиться на зрительскую аудиторию, тем более – молодую. **Разве не мы сами делаем наших зрителей такими или иными?**

Начну, может быть, далеко не с самого главного. Представьте себе, что у школьников сегодня – культпоход в тюз. Их привели в театр гуськом. Ребята возбуждены, им весело, учителей рядом нет родители далеко. Дети раскрепощены, «освобождены» от школьных правил и т. д. и т. п. Вы думаете, это помогает подростку сосредоточиться? Помогает отключиться от товарищей, «забыться»? Взрослые иногда плачут в театре. Подростки почти никогда не плачут. У него, у подростка, нет мужества на индивидуальную реакцию, а детское простодушие и умение «быть собой» он уже утратил. Что подумает рядом сидящий приятель? – вот чем постоянно озабочен подросток.

Обратите внимание: даже на взрослом, так называемом «целевом» спектакле, когда в зале собираются работники одного учреждения, реакции зрительного зала часто смещаются. Общая легкомысленная непринужденность перевешивает. Обстановка компанейства мешает глубине восприятия. Так даже у взрослых. Что же говорить о зрителях-детях?

Смешанный зал всегда прекраснее однородного и гораздо больше приучает к самостоятельному мышлению. Впрочем, это лишь один из моментов, о которых мы мало думаем. А сколько еще неиспользованных возможностей владения зрительным залом!

Но вот встречаются вместе и объединяются сразу несколько противников искусства: общая эстетическая неподготовленность подростка, культпоходность (так ли уж необходимая?), далеко не всегда настоящая художественная атмосфера самого театра, начи-

ная от неуютного интерьера и кончая обслуживающим персоналом. И, наконец, самый спектакль в тех случаях, когда он полон больших или малых ошибок. А ошибок, как правило, полно. И вот результат: в «серьезных» местах спектакля зал обнаруживает досадно-неуместное легкомыслие. **Несмотря на всю неожиданность, эта реакция долго нами же самими подготавливалась.**

Однажды во время последнего акта спектакля «Ромео и Джульетта» я, стоя в дверях зала, обратил внимание на двух девушек. Они шептались и хихикали. Это меня так поразило, что я ушел из зала и стал ходить по улицам, обдумывая этот факт. Я думал о том, что в спектакле, возможно, неверно распределил драматические моменты. Что, видимо, в первых двух актах я излишне пользовался напряжением, и вот уже кто-то устал, наступил предел восприятия драматического. Вначале, подумал я, многое следовало бы играть и легче, и стремительнее, чтобы внезапно, неожиданнее подойти к трагическим моментам. Мне скажут, что девушки, быть может, просто отвлеклись, и незачем из-за этого пересматривать свои позиции. Но режиссером, если он стоит в зале, природа отвлечения хотя бы одного зрителя должна быть понята. И причина смеха девушек была в моем переборе, в моем нерасчете. Впрочем, разве перечислишь все ошибки, которые требуют непрерывного нашего анализа, даже в том случае, если кто-то из публики был явно не прав? Тем более – молодой публики.

Должна существовать особая мера, особенное чутье на правду, чтобы возник **контакт**. Я привел в пример ошибку тонкую, но сколько в театре делается грубых ошибок! Дед Мороз и Снегурочка хороши для самых маленьких, но уже подростки относятся к ним иронично. А сколько я видел таких «Дедов Морозов» в спектаклях по пьесам Островского, Горького и даже Чехова. А сколько в иных «неклассических» пьесах упрощенного, «снегурочного» содержания! Сидишь и злишься, что тратишь время на чепуху. Подростку, может быть, времени своего и не жаль, но просто ему неинтересно. Чтобы искусство воспитывало, оно должно увлекать.

Дайте ребенку плохую игрушку и хорошую, он поймет разницу между ними. Так и в театре: подросток разбирается уже тогда, когда видит одну только декорацию. Разбирается не сознанием, а элемен-

тарным чутьем своим, что-то, что он видит, – «буза». И дальше часто бывает «буза», начиная с позы, даже с лица какого-либо актера и кончая интонациями какой-либо актрисы. Вот почему главным для нас самих является необходимость выработать в себе вкус, не терпящий «бузы», в чем бы она ни проявлялась.

Надо учитывать еще и такой момент. На сцене – трагические события, пускай и хорошо сыгранные и отлично поставленные, а ребята в задних рядах хихикают, но это не обязательно проявление их цинизма или жестокости. Возможно, это своеобразная защитная форма. Она хороша ли, плоха, но – в природе сегодняшнего, а может быть, и не только сегодняшнего, подростка. Воспитанный на «облегченном» искусстве детского театра, он не видит, не хочет воспринимать трагические стороны жизни. Умело подвести его к реальности – опять-таки, целая наука или, если хотите, искусство.

Я не помню, чтобы в таком молодом возрасте мы были доверчивее нынешнего зрителя ко всякому искусству. И не склонен разделять мнение, что молодежь стала более равнодушной или жестокой.

Сетовать на «век», на «особенное» время – это на мой взгляд, бесплодное, занятие. Иное дело – попадаться понять и свое время, и своего современника, а художнику – почувствовать то и другое.

Нынешняя молодая публика, может быть, и сложнее, чем была вчера, и весь мир стал сложнее, но она, эта публика, – данность. Другой на твоём веку не будет, и тебе, по твоей профессии, приходится именно с ней иметь дело. В понятие «художественный талант» входит, вероятно, какое-то особое ощущение твоей публики. Такой, какая она сегодня есть, без преувеличения или приуменьшения ее хороших или плохих сторон.

Дети смеются! А может быть, для них, как, впрочем, и для взрослых, надо иметь в репертуаре хорошие дерзкие комедии, в которых бы серьезное тесно сплеталось с юмором. Когда-то «В добрый час!» и «В поисках радости» В. Розова были именно такими пьесами. Это были драмы в форме комедий. Зрители в Центральном детском театре смотрели их весело, живо, устанавливался тесный контакт, а потом, когда наступал драматический момент, я не помню случая, чтобы кто-то неуместно смеялся. А в веселых местах были не скрытые смешки, противоречащие содержанию пьесы и игре актеров, а

открытый громкий смех. Однако он не задерживался ни на секунду дольше необходимого.

Насмешливость подростка надо как бы выводить наружу. Предоставить ему возможность громко смеяться, в соответствии с желанием, а затем умелым поворотом переключать внимание на серьезное.

Можно апеллировать к общему повышению культуры, к повсеминутному воспитанию, и все это будет верно. Но говорить общие слова часто очень опасно, иногда это значит не сказать ничего. Тем более, от хороших мыслей до хороших дел – не один только шаг.

Вот почему нужно, в рамках каждой профессии, в каждое мгновение эти общие призывы осуществлять самому. Никто к нам в зал не приведет завтра других детей. Но самим нашим творчеством мы должны заставить их внимать нам, размышлять вместе с нами. Разрешение каждой, пусть самой маленькой, вставшей перед нами проблемы иногда стоит больше, чем «глобальная постановка общих воспитательных вопросов».

Артур Вольський про невихованість емоцій. Це справді проблема, але не радянська – цивілізаційна. Є якась логіка в тому, що владоможці НЕ ХОЧУТЬ вихованих і розумних генерацій. У стані натовпу й солдатської роти людьми керувати простіше. Через те стільки драматизму в поезії і театрі, в мистецтві взагалі. За те митців і вбивають, до вони «псують породу», **олюднують** юрбу. Вождам потрібні маси, а не люди.

Ефрос у своїй статті пише про це як про «промежуточний етап», як драму «переходового періоду». Тобто – як про локальну проблему недосконалого виховання.

Я згодний з ним там, де він покладає вину на театр, на дидактику в театрі, на прямолінійність вистав і «культпоходів». У певному розумінні він говорить саме про те, що і я – державі вигідні ці «культпоходи», це «заплановане» виховання.

Ефрос, звичайно, говорить як режисер-професіонал, – і покладає основну відповідальність на режисера, на театр.

Стопроцентно правильно.

Але я хочу зазирнути за іншу завісу, за якою поле діяльності соціолога й політолога. Це взагалі проблема суспільства, проблема «я і ми» (у Ефроса була блискуча вистава на цю тему! Та й я ставив «Гусиное перо» про це).

...

Шоші привіз рецензію, торішню, – на свій «Город» – «Заря Востока». Вистава у театрі Марджанішвілі.

...

Серед кращих прем'єр фестивалю В. Мірський перераховує і мою «Дульську». Куцо: «Режиссер Л. Танюк основной акцент спектакля «Мораль пани Дульской» в Театре имени А.С. Пушкина делает на развенчании лживой, безнравственной буржуазной морали. Этому способствует и сценическое оформление (художник В. Шапорин), несущее значительную смысловую нагрузку. Колоритные фигуры пани Дульской и ее племянницы Пани Юльясевичевой создают Л. Гриценко и Е. Ситко. Запоминаются острокомедийные фигуры пана Дульского (А. Аугшкап), квартирантки (Л. Антонюк), Хеси и Мели (С. Родина и И. Кара-Моско).

П'ять п'єс на сцені Москви. «Московська правда» за 2 лютого.

«Заря Востока», 26 марта 1976

НОЧЬ БДЕНИЯ
«КОГДА ГОРОД СПИТ»
В ТЕАТРЕ ИМЕНИ К. МАРДЖАНИШВИЛИ

*Рецензія на
«Кали місто
спить» у
марджанівців*

Время действия этой одноактной пьесы ограничено одной ночью. Ее действующие лица – семеро немолодых мужчин. Бывшие одноклассники собираются у секретаря горкома партии Серго Хавтаси (заслуженный артист республики Т. Арчвадзе), чтобы отпраздновать прибытие в родной город друга их юности, капитана



На снимке: сцена из спектакля «Когда город спит». Фото Е. Русака

дальнего плавания Георгия Лежава (заслуженный артист республики З. Лаперадзе).

Ситуация словно бы предполагает веселое застолье с прочувствованными тостами, с воспоминаниями о минувших годах, с бесконечными «А помнишь?», «А ты не забыл?»... Но дружеская вечеринка вылилась из бездумного застолья в своеобразный бескомпромиссный суд чести и совести. Оказалось, что у друзей разные не только биографии, но и жизненные позиции, взгляды на добро и зло.

Основная тема спектакля – морально-этическая, раскрываемая на материале социальных взаимоотношений. Такое нарочитое ограничение дает возможность разработать ее более глубоко и рельефно, а тот факт, что действующие лица не мечущиеся из стороны в сторону безумные юноши, а люди солидные, семейные, с прочно установившимся мировосприятием, придает происходящему особое значение.

Откровенная публицистичность, присущая спектаклю, не мешает проникнуть в психику героев, не превращает их в носителей только положительных или только отрицательных качеств. В этом плане интересен образ капитана китобойного судна Георгия Лежава. Казалось бы, сам бог велел изобразить его эдаким благородным мор-

ским волком, рыцарем без страха и упрека, романтическим героем с кристальной душой. Но, как выясняется по ходу действия, и ему не чужды компромиссы с совестью, и он порой не удерживается перед соблазном следовать за хищническим лозунгом отцов-иезуитов: цель оправдывает средства.

Но то, что для Лежава – тяжелый компромисс с совестью, стало нормой поведения для Виктора Авалишвили (народный артист республики Я. Трипольский) – хозяйственного руководителя, «делового» человека. Руководимая им строительная организация добилась успехов, но какой ценой? Нарушением не только морально-этических, но и юридических норм. Все эти нарушения Авалишвили склонен отнести к мелочам, незаслуживающим внимания перед лицом зримых достижений. Однако вся логика действия подтверждает мысль – обществу небезразлично, каким путем, какими средствами достигаются пусть даже социально значимые, на первый взгляд, цели. Нарушения, которые позволяет себе Авалишвили, наносят материальный ущерб другим строительным организациям и моральный урон подчиненным ему людям. Недаром рабочие протестуют против его повышения в должности.

Авторами спектакля проведена четкая разграничительная линия между понятиями «деловой человек» и «делец». Авалишвили – дельец, думающий прежде всего о собственном благе, все сомнительные успехи, которых добивается руководимая им организация, важны для него не как часть общего дела, а как козыри в игре, то бишь борьбе за личное преуспевание и карьеру. «Номенклатурный разбойник» – точно определяет суть Авалишвили один из героев пьесы.

Перед исполнителем роли журналиста Джанико Квариани народным артистом республики К. Махарадзе стояла нелегкая задача. Малейшее смещение акцентов – и журналист мог превратиться в резонера, нудного моралиста, читающего нравоучения своим близким. Но актер сумел до тонкости постичь сущность образа. Ироничность, некоторый скептицизм, которые ни в коем случае не исключают искренних порывов и энтузиазма, придают его словам весомый, выстраданный смысл, даже когда эти слова могут показаться тривиальными. И веришь, что именно благодаря непримиримости и принципиальности Джанико Квариани даже такой тихий,

согласительски, что ли, настроенный человек, как Пармен Камкамидзе (народный артист республики В. Нинуа), вдруг нашел в себе смелость прямо, без обиняков высказать мысли, которые не могут понравиться некоторым присутствующим...

Пьесы драматурга Александра Чхаидзе обычно посвящены злободневным, волнующим общественность проблемам. Такова и пьеса «Когда город спит». Но каждый знает – одно дело литературная основа, другое – спектакль. В данном случае с полным основанием можно сказать, что актеры, режиссер Н. Гачава отлично справились со своей задачей, создав умный и увлекательный спектакль.

Именно поэтому на смотре-конкурсе театров республики, который был посвящен XXV съезду КПСС, Министерство культуры и Театральное общество Грузии наградили этот спектакль дипломом первой степени.

Г. ЧАРКВИАНИ.

«Моск. Правда», 2 февраля 1977

*Мирский про
польский фестиваль:
«Дильска»*

ПРЕМЬЕРЫ ФЕСТИВАЛЯ

Фестивали драматургии социалистических стран, ставшие традицией культурной жизни нашей страны, каждый раз открывают новые возможности обогащения репертуара театров, поисков новых средств сценической выразительности.

С третьим фестивалем польской драматургии, ставшим заметным событием нынешнего сезона, связаны пять новых спектаклей.

Драму одного из ведущих современных писателей ПНР, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Я. Ивашкевича «Лето в Ноане», поставил на сцене Театра имени Евг. Вахтангова художественный руководитель Театра Польского в Варшаве А. Ковальчик.

Темой взаимоотношений художника с обществом объединен ряд произведений Я. Ивашкевича: «Маскарад» (об А. С. Пушкине), «Женитьба господина Бальзака», «Лето в Ноане». В последней пьесе

речь идет о сложном переплетении жизненных судеб Ф. Шопена и Ж. Санд.

Спектакль вахтанговцев весь пронизан музыкой Шопена, звучащей в прекрасном исполнении польского пианиста, лауреата Международного конкурса имени Шопена Л. Оверковича. Ее элегическую тональность зримо подчеркивает и поэтическое оформление художника И. Сумбаташвили. Но постепенно в этот элегический настрой вступает диссонирующая нота взаимного непонимания двух выдающихся художников – Жорж Санд (Л. Максакова) и Шопена (Е. Карельских)...

Как и всегда в спектаклях вахтанговцев, радует яркий актерский ансамбль. Наряду с исполнителями центральных ролей следует назвать В. Малявину, раскрывшую подлинный драматизм жизненной судьбы Соланж, дочери Санд; В. Вихрова, показавшего черствость и эгоизм натуры Мориса, сына Санд; Е. Добронравову, обаятельно сыгравшую ученицу Шопена мадемуазель де Розьер; С. Тормахову в эпизодической роли деревенской плутовки Мадлен...

С творчеством и трагической судьбой еще одного выдающегося художника – Гойи знакомит москвичей спектакль Театра мимики и жеста «Капричос», автором и постановщиком которого стал также польский театральный режиссер и педагог Б. Глушак. Ярким и образным языком пантомимы раскрыл он одну из интереснейших страниц биографии великого испанского живописца – времени создания его знаменитой серии офортов «Капричос».

Постановка Б. Глушака покоряет своей выразительностью, отточенностью пластического рисунка, остротой мысли каждого событийного эпизода. Перед нами словно оживают великие творения художника, обличающие ханжей и лицемеров в монашеских сутанах, мракобесие и разгул инквизиции, кошмары пылающих костров. Режиссером полностью синтезируются все составные элементы спектакля: музыка, пантомима, сценография (художник Н. Эпов).

К драматургии одного из классиков польской литературы – Г. Запольской обратились одновременно два коллектива.

В Драматическом театре на Малой Бронной режиссером А. Паламишевым в оформлении художника. К. Андреева осуществлена

постановка пьесы «Их четверо», трактующей проблемы истинных и мнимых человеческих ценностей в условиях буржуазного общества.

Режиссер Л. Танюк основной акцент спектакля «Мораль пани Дульской» в Театре имени А. С. Пушкина делает на развенчании лживой, безнравственной буржуазной морали. Этому способствует и сценическое оформление (художник В. Шапорин), несущее значительную смысловую нагрузку. Колоритные фигуры пани Дульской и ее племянницы пани Юльсевичевой создают Л. Гриценко и Е. Ситко. Запоминаются острокомедийные фигуры пана Дульского (А. Аугшак), квартирантки (Л. Антонюк), Хеси и Мели (С. Родина и И. Кара-Моско).

Новый Драматический театр-студия поставил пьесу польского драматурга Е. Пшездзецкого «Горсть песка», поднимающую проблемы любви, верности, поиска смысла жизни (режиссер В. Монюков).

Разумеется, пять пьес на театральной афише столицы не так уж много, но и не мало, если вспомнить, что до сих пор собирают полные залы спектакли, поставленные более десяти лет назад в ходе первого фестиваля польской драматургии в СССР – «Дамы и гусары» А. Фредро в Театре имени Евг. Вахтангова, «Король Матиуш-1» Я. Корчака в Центральном детском театре; если вспомнить, что остросатирический «Час пик» Е. Ставинского в Театре драмы и комедии или лирический, чуть грустный «Вкус черешни» А. Осецка в «Современнике» тоже принадлежат к спектаклям-долгожителям, уже многие годы идущим на московской сцене.

В. МИРПСКИЙ

**Среда,
2 лютого
1977
МІНСЬК**

Поїзд ранній, і вже о 8-й ми були в Мінську. Зустріли нас на вокзалі Анна Григорівна Герштейн з Мінкультури і Михайло Арсеньевич Перонськіи (прізвище для Зоценка?), директор Російського театру (Мінськ, 220050, вул. Володарського, тел. 801-70, службовий – 22-05-51). До готелю – рукою махнути, але – субординація: чорна «Волга» неодмінно. Поселили в гарному номері, єдиний недолік якого в тому, що – дорогенький, доведеться доплачувати.

Сергій Остапович Петрович – заступник міністра, веде театри. Мучить його суєта і тиск: на бюлетені, але мусить ходити на роботу – влада. Бо щодня з 10-01 № комісія з перетарифікації з наказом Демічева від 4 січня. А тут, у ведмежих кутах, до столичних наказів ставляться вкрай серйозно, після них не побюлетениш... Підвищення ставок, але треба зробити так, щоб не дуже на це витратити грошей. От і мудрують, в якій бік недосолити...

*Ми приїхали до
Мінська*

Відповідає за майбутні гастролі Володимир Олександрович Романовський, 256-8-49, 256-2-61. Сюди ж, до Міністерства, прийшов дебелий хлопчина років тридцяти п'яти, високий і міцний – Борис Іванович Луценко; домовились зустрітися з ним в театрі по дванадцятій.

Оглядини Мінська. Все на місці, живуть як жили. В театрах відмінили всі ранкові вистави – грип, карантин. Сьогодні ввечері дивимось «Тригрошову оперу», завтра – «Святу простоту» Макайонка, це у Раєвського. У Російській драмі – Роцин («Муж и жена снимут квартиру»), на гастролі вони цю виставу не везуть, отже, і нам не покажуть.

В театрі – зустрілися, побалакали – «про різні матерії». Я зрадив, побачивши тут свого старого знайомого – Юру Тура, він головний художник театру. Подивився я їхню рекламу. Гарні фото з вистав, смак і культура подачі, – наприклад, до «Макбета». Вони вже домовилися з Театром Ленінського Комсомолу, що встановлять там попередньо рекламні щити з фотографіями – у квітні. Їхні гастролі там – у травні.

Юрко – відразу з побоювань: у нас, каже, всі вистави вирішені через вертикаль, а в Ленкомі – сцена на два метри нижча. І кишень сценічних катма. Я його заспокоїв: гарна сцена, можна все розмістити. Тур і Неронський вже їздили туди, і все у них готове, отож паніка так, про всяк випадок...

У макетній Юри Тур показав нам перший варіант оформлення вистави про Хатинь. Це має стати їхньою, сказати б, візитною карткою. Який матеріал ляже в основу (драматургія) – не знаю; боюсь плакату.

Як в театрі Охлопкова, частину публіки посадять на сцені. Основну установку виносять у глядну залу. Крісел не знімають, станки ставлять на опорах, які кріплять між рядами. Станок – ніби за мотивами меморіалу в Хатині: мармур, доріжки, стелли... Побутові деталі – криниця-«журавель», тин, ще там щось...

Перед початком вистави публіка (з тих, що на сцені) має пройти МЕМОРІАЛЬНИМИ ДОРІЖКАМИ, по мармуру: це вже ритуальний варіант, настройка... Зразу домовилися з Юрою – краще не одну дорогу по центру, а дві по краях, з двома сходами: і пропускна здатність більша, і композиційно вигідніше.

Краще всього ту виставу буде бачити з балкону, з першого ряду балкону – повний огляд.

Вагома деталь оформлення – натуральна земля («земля Хатині»). Поміж мармуровими доріжками прокладено зроблена «під землю» половики, а на них насипано справжню землю. Я його розумію: найдошкульніше в цьому «меморіумі», нехай навіть сценічному – неправда, бутафорія; включеним натурального елементу. Тур хоче підкреслити «справжність». Ідея гарна, хоча й нелегка для реалізації. Сама ідея виставлення на театрі «реальної Хатині» – нереальна; це просто проблема співвідношень умовностей різного стибу. Наприклад, у Театрі Пушкіна я б не відважився на таке рішення: не вийде, там інша міра реалізму. Постановочна частина опошлить, а тут важливій саме безкомпромісний хід, **точний**.

Ще одна для мене проблема – що в такому рішенні можна грати. Хіба тільки поетичну драму ЧЕРЕЗ сьогоднішне сприйняття жаху війни: жодних «врізок побуту», «цитат з реальності». Потрібна могутня сила переконання; акторський хід – через щирість, роздум, пристрасність. Іншими словами, таке оформлення само диктує стиль п'єси. Луценко робить літературний варіант з Адамовичем – за мотивами повісті Алєся Адамовича. Це прекрасний письменник.

Повість? А може, швидше вірші? Поетична композиція, де все будувалося б на метафоризації? Вторгнення побуту, здається мені, неприпустиме. Згадую постановку Кузенкова за «Обеліском», від якої тоді жажнувся Биков. У мене було відчуття «танцю на могилі».

Відчуття нестерпного фальшу.

Я говорив про це з Туром. Задум – прекрасний, але і в ньому від великого до фальшу – «один крок». І цей крок може бути акторською недостатністю («Таганка для бідних»), може бути авторською неточністю (невправністю), і жанровою невизначеністю. Ризикована ідея. Проте Луценко – хлопець талановитий, йому і карти в руки.



Министерство культуры БССР
Государственный Русский драматический театр
имени М. Горького

**Трех-
грошовой
Опера**

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ

в 2-х частях Перевод С.Апта

Постановка Заслуженного деятеля
искусств БССР Бориса Луценко
Художник – Юрий Тур
Музыка – Кирга Вайля



Первый трагический финал
о нечуждости интеллигентских обстоятельств

Стать добрым! Кто не хочет добрым стать?
Раздать бы людям все добро свое!
Нам же бы, настала благодать,
Каков было бы равное житье!

Стать добрым! Кто не хочет добрым стать?
Но вот беда – на изшее злая планета.
Хлеб слизным дорог, а сердца черствам.
Мы людям жить в согласии и в совете,
Да обстоятельства не таковы.



Почти все наиболее выдающиеся в свое время лучшие театры XX века — театры Брехта. Самые выдающиеся театры Европы — Берлинский, Гамбургский, датский — по сути дела тоже театры Брехта во все времена, независимо от перемены власти на империалистическом троне. Брехт — человек, который, исходя из идей коммунистической партии, создал театральную систему.

Брехт создал систему призыва к борьбе с тем, что и вытекает из коммунистической партии. Он был еще не очень знаком со театральными системами, которые существовали в то время. В дальнейшем театры в коммунистическую партию Брехта должны были бы прийти изнутри. Но Брехт был не коммунистом, а большевиком. Большевик — это человек, который не знает, что такое коммунизм. Он знает, что такое коммунизм, но не знает, как его построить. Брехт был не коммунистом, а большевиком. Большевик — это человек, который не знает, что такое коммунизм. Он знает, что такое коммунизм, но не знает, как его построить.



САЛПАДА О МОНАХИ-КОММЕ
В аптеку — брата Брехта,
Види чужака, как человек,
А в аптеку — брата Брехта,
Два и два равно четыре.

Брехт писал пролетарские драмы,
Види врага, пролетарского,
А в аптеку — брата Брехта,
Види чужака, как человек,
А в аптеку — брата Брехта,
Два и два равно четыре.

Намного на свете
Есть людей, которые
И не знают и не понимают
Образованного человека,
Види врага, пролетарского,
А в аптеку — брата Брехта,
Два и два равно четыре.



«ТРЕХГОЛОВАЯ ОПЕРА»
В начале 1928 года в Лондоне спектакль драматурга и режиссера Брехта «Опера из трех голов» — спектакль в трех актах, который является драмой Сэмюэля. Это была попытка соединить коммунистическую буржуазно-демократическую идеологию с буржуазно-демократической и в другой драме — «Опера из трех голов» — коммунистическую идеологию с буржуазно-демократической идеологией. В свое время Брехт написал «Опера из трех голов» по заказу на выступление в театре и концертном, но качество было низким.



интерпретированную обработку Брехта «Опера из трех голов» и сюжетом и образом, уже до него существовавшим и адаптированному к условиям. Обобщая все чужие сказки заговорил в своем рассказе, который в своем театральном спектакле.



интерпретированную обработку Брехта «Опера из трех голов» и сюжетом и образом, уже до него существовавшим и адаптированному к условиям. Обобщая все чужие сказки заговорил в своем рассказе, который в своем театральном спектакле.

ТЕОРИЯ «ЭПИЧЕСКОГО ТЕАТРА»
В середине 20-х годов Брехт объединяется с коммунистической партией Германии, читает труды классиков научного социализма, изучает «Капитал» Маркса. В это же время писатель выступает со статьями, в которых излагает основы теории «Эпического театра». Это была не случайная совпадение во времени фанты, а теснейшим образом связанные друг с другом процессы. Теория «Эпического театра» формировалась одновременно с активным привлечением писателя к практике классовой борьбы пролетариата и с изучением марксизма-ленинизма.

Основной порок современного буржуазного театра Брехт видит в том, что по самому своему классовому назначению этот театр призван оказывать на зрителей влияние патристическое, усиливающее действие, отвлекая его от борьбы и переносит в мир мечты и обманка. Этот театр — драма, по мысли Брехта, должен быть заменен театром, являющим противоположные задачи — воспитывать в зрителе классовое сознание, политически активизировать и направлять его социальное поведение по правильному пути, т.е. вызывать у него стремление к прогрессивному изменению жизни, и воз-

можности переделки общества. Таким образом, Брехт различает два вида театра: драматический и эпический. Чтобы выявить различия между ними, он наметил два ряда признаков.

Вот некоторые из предельно чистых и сопоставляемых:

Драматический театр представляет собой действие, вовлекает зрителя в действие, вызывает активность зрителя, пробуждает у зрителя эмоцию, переносит зрителя в другую обстановку.

Эпический театр представляет собой рассказ, ставит зрителя в положение наблюдателя, стимулируют активность зрителя, заставляет зрителя принимать решения, показывает зрителю другую обстановку, противопоставляет зрителя событиям и заставляет его изучать, возбуждает у зрителя интерес к ходу действия, обращается к разуму зрителя.

- Действующая жила и исполнитель:
- Минин, по замыслу Минин — В.Н. Бондаренко ✓
 - Минин — Засклет БССР
 - Ю.Ф. Стручков
 - Дмитрий Дмитриевич Печен, — Э.И. Гурьян
 - Полковник Фигурин, Э.И. Гурьян
 - Сельма Гинзбург, по замыслу — Н.Е. Мамурова
 - Т.А. Яковлева ✓
 - Пухляк Пухляк, по замыслу — И.Ю. Водованна
 - Л.П. Зайцева ✓
 - Браун, шеф лаборатории по замыслу — В.И. Миланов
 - Лиза, по замыслу — Э.Г. Аскалова
 - Л.П. Зайцева ✓
 - Длинная, Миланов — Э.И. Гурьян
 - Б.В. Мамурова
 - О.М. Маркелова ✓
 - Б.А. Мамурова
 - С.В. Раксин
 - Синь — В.И. Мамурова
 - Шваб — А.П. Карпович ✓
 - Матвей — Б.М. Павла
 - Уголик — Д.Д. Мамуров
 - А.А. Сурганов
 - Джентльмен — А.А. Белик
 - А.Ф. Миланов
 - Полковник — В.И. Мамурова
 - Капитан 1.4.
 - Дэ — М.С. Андреев
 - Капитан, по замыслу, пролетарский, по замыслу — Э.И. Гурьян

Видеосъемка: И.И. Овощев
Музыкальное руководство: Александр Ринков
Художественный: В.В. Дудован
А.В. Носович
Фотосъемка: фотографами П.У. и Д.В. Мамуровыми

«ТРИГРОШОВА ОПЕРА»:

Без завіси. На сцені – скелет шатра-балагана, оформлений як залишки колишнього цирку-шапіто. Амфітеатр (п'ять рядів, лави аби-як збиті з дошок) півколом обрамлює сценічну площадку. У центрі – брама (вихід, як у цирку), над ними – естрадна для оркестру, затагнута полотном. Згори виснуть світильники – дві-три кулі, покриті порохом, три гасові лампи; щось на зразок стилізованої павутини. Причому це павутиння брудне, в дірках: усе створює образ світу захламленого, смітничового, вкритого порохом і брудом: висять линви, шмаття. З'являтися на сцені можна по-різному – згори, знизу, через лави амфітеатру – через шмаття, і навіть виїжджати на тросі, натягнутому через центр. Цей трос служить і для транспортування декорацій (бутафорії, меблі). На порталах – дві дерев'яні драбини, з ними багато гри, навіть танців та інше.

Трохи випадають із загальної канатно-шматяної стилістики встановлені за рядами амфітеатру конусні світильнички-торшери. Їх десять. Я б їх зняв зовсім. До того ж і закріплені вони кепсько, один уже впав комусь на голову. Це **і н ш и й** театр.

Зміна світла, фонограма і вистава починається. Тема «У акули зуби-клинья» – віолончель, низький гаріант, майже гудіння. Далі щось різке, натуралістичний шум, – перебивка: з центральних дверей вилітає хтось. Різкий звук, він падає, корчиться. Так само з'являється другій, третій, четвертий; всі вони втікають (за сюжетом пантоміми) від якоїсь **облави**. Танок – заявка на стиль вистави. А далі все зривається з місця – і несеться стрімголов.

Перша дія – суцільні номери. Яскраві, талановито вирішені, гостра пластика. Постріли, пантоміма, лубок, бійка – різне.

Але перебір очевидний. Дія триває без чверті дві години. Під кінець першої години втомлюєшся і вже не розрізняєш «нюансів»: враження починає стиратися. Заявлено

*Тригоровова
операфарисен*

настільки високий градус, що потребуєш пауз для перетравлення; а їх катма. І тоді друга дія, в якій багато менше номерів, сприймається глухіше, хоча вона зроблена менш вигадливо.

Одна з приваб цього площадного рішення – відсутність мікрофонів. Все відбувається під фонограму, але актори співають реально. Не завжди, можливо, виразно, не всі тексти доступні глядачу, але співають музично, без особливо-го натиску. Хори зроблено просто, багато текстів повторюються в різних версіях. Втім, і тут фонограма іноді врзалась у дію, занадто голосно, оглушуючи; агресія дратує. Іноді залежало це не від музики, а від невправної, різної комутації, від перемикання з одного динаміка на інший: це просто невправність. Але у відсутності мікрофонного виконання є перевага прямого діалогу. Луценко будує ряд зонгів так, що вони не тільки звернені до глядача, але й ще – спосіб, яким користуються одні ГЕРОЇ, щоб звернутися до ІНШИХ, скажімо, до ХОРУ. Я порадив йому цей принцип розвинути, особливо там, де сонг довгий статичний (під фінал першої дії). Здається, він погодився.

Тут можна і треба говорити про «вольову форму вистави». Непророблених, недбало поставлених епізодів – нема. Іноді епізоди навіть надто деталізовані, надто пророблені, і тоді місце їхнє і роль їхня у виставі – перебільшені. Таким є епізод приходу Селії Пічем до Дженні Малини, наприклад.

Де-не-де є й масовочна перенасиченість, і «перевиразність» метафори. Майже «на пупі» працює В. Бондаренко, актор гострий, темпераментний, володіє тілом і голосом. Але він рідко йде «від зворотнього», і його Меккі-НІЖ – плакат. Якби він не боявся показати в ньому людське, слабе – його робота одержала б об'єм, з'явилися б світлотіні. Скажімо, я порадив би йому трохи інакше грати сцену з сином, трохи інакше реагувати на зраду Дженні-Малини, а потім – на холодність і «новий підхід до світу», який раптом з'явився у Л. Зайцевої – Поллі Пічем. Кувати гвіздки для

власного розп'яття – ось заняття, котрим він, сам того не розуміючи, охоплений. І коли куті ним же гвіздки втинають – тепер уже в ЙОГО ТІЛО, він відчуває біль.

Цього – нема. Наближення страти Мекхіта не змушує нас завмирати у передчутті непоправного, нам його НЕ ШКОДА. А якщо не шкода, – Брезтів хеппі-енд не стріляє своєю страхітною іронічністю («з грязі у князі»). Програють і взаємини Мекхіта з пантерою Брауном, – Браун займаєть – ся «піддавками». З самого початку.

Доля є – у Поллі Пічем; є рух характеру. Найточніше акторське рішення – А.Л. Ткаченко у ролі Пічема, котрому «ніщо людське не чуже». Тут знайдено запашний коктейль скоморошества, розбавленого затревленістю, загнаністю, алчністю, безжалісністю з одного боку – і страхом та беззахисністю – з іншого. У нього немає плакатності В. Бондаренка, його герой чимось навіть симпатичний глядачеві (акторська таємниця). За іншої структури світу він може, не став би людським покидьком... як знати...

Разом з тим – виконавець безжалісний до свого героя, виправданням і зниженням соціального пафосу тут і не пахне.

А може тут інший закон? А. Ткаченко демонструє **лідерський** характер персонажа. А в стаді пастух завше виділяється своєю індивідуальністю; оркестр може грати якнайкраще, але стежать за диригентом і трохи менше – за першою скрипкою. (Втім, не приписуватиму пастуха собі – це афоризм Александра...)

Отара могла б бути і виразнішою.

Випустили вони гарну типографську програмку: портрет Брехта, текст Я ПИШУ ПЬЕСЫ. Я ПОКАЗЫВАЮ ТО, ЧТО ВИДЕЛ НА РЫНКАХ ЧЕЛОВЕЧИНЫ. ВИДЕЛ Я, КАК ТОРГУЮТЬ ЛЮДЬМИ. ЭТО Я ПОКАЗЫВАЮ. Я ПИШУ ПЬЕСЫ. Я ПИШУ ПЬЕСЫ. Далі – біографічна довідка, кілька фрагментів з вистави – стилізація старонімецької гравюри; текст про історію створення «Тригрошової опери». Балада про Меккі-Ножа, текст

– який не звучить у виставі (чому?) Шкода, що його нема вони назагал уникають «шлягерності» пісень Брехта, і театр програє в заразливості).

Але має програмка й Ахіллесову п'яту – виклад теорії «епічного театру»: суцільна вульгаризація, спрощення. Особливо в тій частині, де співставлені ознаки «драматичного театру» й «епічного театру». Вони голо цитують Брехта, а треба було б – переказати, бо вирвані з контексту цитати **неправдиві**, і Брехт виглядає після них «трохи той...»

Я порадив **категорично** зняти цей текст (якщо взагалі **порада** може бути категорична).

Маємо ми з Олександром Сергійовичем побажання й щодо «чистоти» літературного звучання: актори надто тиснуть на «нижній поверх». Варто їм зустріти в тексті слово «сідниця» чи «зад» чи означення інших частин людського тіла, як вони вмить чіпляються в нього зубам и емоцій подають мало не по складах. Виявляючи особливий, ентузіазм. Суто слав'янський. Йдеться не про ханжество. Грати треба так, як написано у Брехта, і смачне слово – теж фарба і теж характеристика. Але грати це мають ЛЮДИ з ВИСОКИМИ ЕСТЕТИЧНИМИ УСТАНОВКАМИ (між ними і матом мала б відчуватися бодай якась дистанція). Не можна пошле являти засобами пошлятини; тоді й чистоплюйське фарисейство, скажімо, Мекхіта може освітитися внутрішнім гумором. Якщо тиснути на фрази «другими словами, головка всегда должна быть кверху», виходить нудота й бруд. Я взагалі вважаю, вуличного Брехта слід грати в манері салону, а ля лондонські денді.

По виставі ми залишились в театрі – й підвели підсумки. Щось на кшталт обговорення. Був Петрович, начальник управління театрів, Луценко з Неронським, толковий хлопець завмуз – Олександр Ренакський та ще хтось із білоруських композиторів. Розмова – необразлива, хоч я й сказав деякі критичні зауваження – на адресу режисури акторів.

Конкретно я б зробив:

1. Загострив би фінал вистави, в тому сенсі, що зараз руйнування й падіння «балагану» – «вещь от театра». Я зробив би це в побутовому ключі, від реального: з якоїсь же речі воно, крім режисерської причуди, руйнується? Без видимої фізичної причини виникає ілюстративність («від театру»), вказівний перст.

Можна було б ввести два-три моменти «крушення» раніше: раптом впало щось згори, посипався пісок. Хитається споруда, скрипить. Сиплеться штукатурка. Ну, це деталі, але фінал слід пошукати...

2. Перша дія триває годину сорок п'ять. Неможливо втомлюєшся. Треба ще подивитись, чим можна поступитись. Іноді жертва рятує. Власне, я не боявся б зіграти це в трьох діях, чого вони так причепилися до проблеми **єдиного** антракту.

Ну, це їм краще знати. Публіка внесе свої правки.

3. Зняти у акторів багато зайвих пострілів. Актори люблять на сцені стрілянину, але тут і без того багато галасу й крику. Це здешевлює виставу, поступово починаєш не сприймати «нюанси».

4. Почистити слід масові сцени, – хори, танці, пантоміму. В ряді сцен задум пречудовий, виконання – аніякісіньке.

5. Геть відійти від істеризму – в бік упевненої віри в необхідність зруйнувати ЦЕЙ і збудувати ІНШИЙ світ. Це – до проблеми суті: актори мали б відчуватися **мудрішими**.

Взагалі: Брехта, як і Шекспіра, треба грати так, ніби знаєш трохи більше за публіку, тільки не все відразу викладаєш.

«Л.Г.» 2.02.77

ВРЕМЕНИ ВОПРЕКИ

«ПОД ФЛАГОМ» ИНФОРМАЦИОННОГО АГЕНТСТВА

В понедельник, 31 января, в редакции раздался телефонный звонок. Звонили из следственных органов: «Вероятно, вам будет небезинтересно узнать, что американский корреспондент Джордж Крымски, имя которого уже упоминалось в ряде ваших статей и который затем упрекал вашу газету в ложности адресованных ему обвинений, вновь уличен в делах, которые не входят вроде бы в сферу его журналистской деятельности».

Предоставим слово документам. Вот милицейский протокол:

«21 января 1977 года мною в дипломатическом гастрономе «Березка» задержан советский гражданин... при покупке товаров в этом магазине на чеки серии «Д». Принадлежность чеков американскому корреспонденту Крымски подтверждена объяснительной запиской задержанного. Старший инспектор МУР. Подпись».

В своих объяснениях задержанный сообщил, что чеки серии «Д» он получал неоднократно от корреспондента американского агентства Ассоши-эйтед Пресс Крымски, хотя и понимал, что пользоваться ими права не имеет.

Из Комментария к УК РСФСР (статья 88):

«Нарушение правил о валютных операциях... наказывается лишением свободы на срок от трех до восьми лет... Это различного рода сделки с валютой... К числу таких сделок относятся платежи в иностранной валюте...»

Из экспертного заключения:

Принадлежность конфискованных чеков московскому бюро Ассошиэйтед Пресс подтверждена Внешторгбанком СССР.

Таковы факты.

Как нам сообщили в отделе печати МИД СССР, эти факты были изложены 24 января руководителю московского бюро Ассошиэйтед

Пресс г-ну Мэйсону и советнику американского посольства г-ну Бэнсону. Им было сказано, что журналист Крымски на протяжении всего периода пребывания в нашей стране систематически и сознательно нарушал правила валютных операций, незаконно оплачивая валютной услуги, оказываемые ему некоторыми советскими Гражданами. Это документально доказано следственными органами. При этом было особо подчеркнuto, что советская сторона в интересах дальнейшего развития советско-американских отношений не хотела бы принимать вынужденных официальных мер против Крымски, а предоставила агентству Ассошиэйтед Пресс самому сделать выводы.

Однако по непонятным причинам американская сторона не воспользовалась доброжелательным жестом и вопреки здравому смыслу стала на защиту г-на Крымски.

Возможно, этой истории не стоило бы уделять внимание, если бы некоторые соотечественники г-на Крымски не извратили до неузнаваемости ясную позицию и намерения советской стороны.

Поэтому придется вернуться к недавнему прошлому.

Летом минувшего года в статье «Поправка ЦРУ к... конституции США», опубликованной в нашей газете, впервые было названо имя г-на Крымски. На основании признаний ряда газет и журналов США в ней говорилось о проникновении американской разведки в средства массовой информации. Упоминалось и о том, что корреспондент Крымски вместе с двумя своими американскими коллегами в Москве также занимается деятельностью, отнюдь не связанной с непосредственными журналистскими обязанностями. Поднялся большой шум. Американские журналисты потребовали от нас извинений. Но защитники разоблаченных тогда корреспондентов Крымски. Френдли и Рена помнят, какой случился конфуз, когда мы привели конкретные факты неблаговидной деятельности этой троицы в статьях «Вот так-то, джентльмены!», «Шпион поневоле» и «Как вербуют агентов». Вскоре после этого г-н Френдли предпочел предусмотрительно убыть за океан. Агентство же Ассошиэйтед Пресс и газета «Нью-Йорк тайме», которую в Москве и ныне представляет г-н Рен, потребовали от ЦРУ опровержения наших разоблачений и публикации имен всех корреспондентов, сотрудничающих с разведкой.

ЦРУ многозначительно промолчало, а на повторные требования, раздавшиеся уже со стороны американских журналистских организаций, уклончиво ответило, что такая публикация нанесла бы, мол, серьезный удар по доверию к разведке, а это пагубно отразилось бы на безопасности Соединенных Штатов.

Не найдя сколько-нибудь серьезных аргументов против публикаций в «ЛГ», Ассошиэйтед Пресс решило, как говорится, замаять инцидент и сделать вид, будто вообще ничего не произошло. Так же, как вскоре после этого замолчало оно и другое сообщение, пришедшее уже с иного конца планеты: правительство Филиппин закрыло въезд в свою страну руководителю бюро Ассошиэйтед Пресс в Маниле, поскольку, как выяснилось, «под флагом» Ассошиэйтед Пресс он активно работал на ЦРУ и его деятельность подрывала безопасность государства.

Слишком очевидны были совпадения. Но мы оставили в то время историю с г-ном Крымски на совести руководителей агентства. Мы считали достаточным то, что честные люди были теперь застрахованы от чрезмерной любознательности г-на Крымски.

Так что новые похождения этого джентльмена являются лишь продолжением его прежней «деятельности».

Защитники г-на Крымски ныне утверждают, будто его встречи с «источниками информации» и оплата их услуг являются «обычной журналистской практикой». Насколько «обычна» практика г-на Крымски, читатель может судить сам. В нее входят конспиративные встречи с так называемыми источниками журналистской информации в темных тупичках московских улиц, вербовка им советского гражданина с использованием всего классического арсенала шпионских средств, ухищренные способы связи и тому подобное. Вот как г-н Крымски обуславливал встречи с одним из своих «источников», которому он присвоил псевдоним «Джон» и которому за его информацию обещал ценный подарок в 1500 рублей: «Звонить мне в понедельник – 2437015 – офис, 281 1533. Мы договариваемся о времени. ОДИН ДЕНЬ РАНЬШЕ. ОДИН ЧАС ПОЗЖЕ. Если мы назначаем среду в 4 часа дня, то это значит в четверг в 3 часа дня».

Вы узнаете свой почерк, г-н Крымски?

Давайте же на этом поставим точку в рассуждениях об «обычной журналистской практике»!

В Заключительном акте общеевропейского Совещания по безопасности и сотрудничеству сказано, и об этом прекрасно известно г-ну Крымски: «Государства-участники подтверждают, что журналисты не могут подвергаться выдворению или иным образом наказываться в результате законного осуществления их профессиональной деятельности». Подчеркиваем – законного! И приводим эту цитату лишь потому, что г-н корреспондент, видимо, заблуждается относительно того, будто он находится «под защитой соглашения, подписанного в Хельсинки».

Ведь речь в этом соглашении идет, как известно, о журналистах, а не о тех, кто только прикрывается этим именем.

В. Валентинов

«Ком. правда», 2 февраля 1977

*Выбор на
радянському
теплоході*

НОЧНОЙ ВЗРЫВ

История неудавшейся террористической акции против советского теплохода «Иван Шепетков», которая произошла в Нью-Йорке



... В 00 часов 37 минут у одного из причалов Нью-Йоркского порта (относящихся к штату Нью-Джерси) раздался оглушительный взрыв, выбросивший на берег огромную волну. И тут же с борта соседнего сухогруза на залитый водой причал, словно десантники, посыпались моряки. Отбежав на безопасное расстояние; они остановились и стали ждать, когда их судно начнет тонуть. Но опасения испуганных моряков были напрасными. Их теплоход

стоял целый и невредимый... Рядом с панамским сухогрузом находился черноморский контейнеровоз «Иван Шепетков»...

Но давайте по порядку.

Рассказывает первый помощник капитана теплохода «Иван Шепетков» М. БАЗОЕВ:

— 15 сентября. Вечер перед отходом. Почти весь экипаж собрался в кают-компаний – демонстрировался фильм. В 21 час из кинозала меня срочно вызвали. Буфетчица «Ивана Шепеткова» комсомолка Лариса Сацюк говорила сбивчиво, взволнованно. На освещенной палубе было видно, как она бледна.

— Там, под водой, аквалангист, – сказала Лариса. – Я была в каюте, выглянула в иллюминатор и вижу – с противоположного причала в сторону судна что-то движется прямо на нас. Потом смотрю – аквалангист. А на нем вроде два баллона. Красные.

Едва дослушав рассказ Ларисы, побежал на мостик, разыскал вахтенного третьего помощника капитана Виктора Зоренко и приказал ему немедленно усилить наблюдение, особенно вдоль бортов судна. И тут же, захватив фонарик, побежал на корму с морской стороны. По пути встретил третьего помощника – он уже доложил о случившемся капитану. Мы решили, что я буду наблюдать за морской стороной с кормы, а В. Зоренко – с причала за винторулевой группой. Он первым из нас и увидел «гостя», возившегося в районе руля, направил на него луч фонарика. Тот ушел под воду, но тут же вынырнул с морской стороны в 2-3 метрах от борта, где его «поймал» луч моего фонаря. Это было в 21.30. На миг блеснули очки аквалангиста, и вот он снова под водой, но вновь идет к судну.

Я к телефону, звоню старшему механику – немедленно приступить к проворачиванию винта. Через минуту мне доложили, что винт проворачивается.

Посоветовавшись с капитаном Н. Кадыгробовым, мы решили еще более усилить наблюдение.

А сам вместе с Зоренко пошел в порт. Нигде – ни души. Нам срочно нужен телефон (замечу, кстати, в предыдущие заходы в американские порты, в том числе и в Нью-Йорк, на судне всегда устанавливали городской телефон). На сей раз его не было... Таких

случайностей (?) во время этой стоянки, как мы потом убедились, было несколько...

Но вот мы подошли к домику с ярко освещенными окнами. Видимо, диспетчерская. Нажимаю кнопку звонка. Никто не отвечает. После короткого колебания пробую дверь – она не заперта. Заходим никого. На вешалке плащ, наверное, диспетчер вышел на минутку. Ждем. Никто не приходит. На столе три телефона. Пробую каждый по очереди, наконец, «выхожу» на город. Звоню в миссию СССР при ООН и сообщаю о случившемся, затем – представителю «Совинфлота» в Нью-Йорке Ю. Забусову. Тот посоветовал обратиться в местную полицию, а по судовой рации связаться с береговой охраной, отвечающей за безопасность во внутренних водах США, и потребовать водолазное обследование корпуса. До такого обследования Ю. Забусов не рекомендовал покидать порт.

Но и в полиции и в штабе береговой охраны нашего беспокойства явно не разделяли:

— Мы думаем, все будет о'кей. Возможно, вы ошиблись. Хорошо, хорошо, кто-нибудь, наверное, подъедет к вам.

В 22.40 (отход намечался на 23.00) на борт судна поднялись два лоцмана. Когда мы им рассказали об аквалангисте и о том, что в связи с этим отход судна отменяется, один из лоцманов сразу же связался с береговой охраной, но и он ничего не добился.

Нам осталось только ждать.

00.37. Я сидел в каюте, когда раздался оглушительный взрыв. По ногам ударило словно кувалдой. Ну, думаю, сейчас пойдем ко дну. Выбегаю на палубу – вахтенный уже сыграл тревогу. Про себя успел отметить – молодец! Всматриваюсь в лица – все сосредоточенны, собранны, ни в одних глазах я не увидел следов паники.

Буквально через три минуты после взрыва примчались, оглушая сиренами, три полицейские машины

После объявления тревоги члены экипажа четко заняли свои места по расписанию. Аварийная партия во главе со старшим механиком А. Мовчаном приступила к выявлению места и степени повреждения. Вскоре аварийная команда докладывала – в машинном зале от сотрясения разрушены измерительные приборы, разбились светильники, в корпусе обнаружена вмятина площадью 1,5-2 метра.

А в это время (то есть через 10 минут после взрыва) на причале, залитом водой, уже стояло 12 полицейских машин. Затем подъехали пожарные, аварийно-спасательные машины, машины спецслужб. Через полчаса прибыли служащие ФБР.

Около четырех часов утра было произведено первичное водолазное обследование. Его произвели аквалангисты из полиции. Они зафиксировали место взрыва (в 3 метрах от винторулевой группы), сняли с корпуса несколько кусков магнитного металла, обследовали весь корпус. Больше мин не было.

Ну и ночка! Выходит, аквалангист знал время отхода судна (!) – он рассчитывал, что взрыв произойдет через полтора часа после отхода, в пути, хотел поставить мину на винторулевой группе. Но мы ему помешали, проворачивая винт. А если бы все было так, как рассчитывал террорист, то судно по крайней мере потеряло бы управление. Результаты нетрудно представить. «Иван Шепетков» должен был миновать на своем пути множество мостов. Потеря управления означала столкновение, быть может, жертвы...

На рассвете прибыли аквалангисты береговой охраны с подводной телевизионной аппаратурой. Два водолаза начали детальное обследование. В машине специалисты следили за всем происходящим на экране телевизора. Слушали они и комментарии аквалангистов. Водолазы обследовали причал и дно. Они собрали много осколков мины, остатки часового механизма. Власти вручили нам заключение об обследовании. После беседы с представителем советского посольства и Ю. Забусовым «Иван Шепетков» взял курс на Балтимор. Когда судно отходило от причала, над ним кружились вертолеты – на нас «смотрело» множество телекамер. В этот и последующие дни «Иван Шепетков» был в центре внимания телевидения. Кстати, в одной из программ выступил представитель руководства Нью-йоркского порта. Он сказал, что между портовыми властями и экипажами советских судов установились хорошие, деловые отношения. Сотрудничество, расширяющиеся контакты между СССР и США служат делу мира. Но есть еще в Америке люди, которым эти отношения не по душе. Они стремятся помешать развитию сотрудничества. Такие действия осуждает большинство американцев.

Американское телевидение и газеты предполагали, что взрыв подготовили террористы – кубинские контрреволюционеры, свившие свое гнездо вблизи Нью-Йорка. Контрреволюционеры, которых на Кубе называют «гуса-нос» – червяки. Как мы позже узнали, эти предположения оказались верными. Да, пресса была осведомлена неплохо. А что же полиция?..

В Балтиморе на причале нас уже ждали полиция, катер береговой охраны. Здесь судно решили охранять со всех сторон. Пока мы грузились, водолазы периодически «прочесывали» под водой корпус судна.

Работники порта, докеры, лоцманы выражали возмущение действиями террористов, давали высокую оценку мужеству экипажа советского теплохода.

И действительно, экипаж «Ивана Шепеткова» был на высоте. Никто не дрогнул в первые, самые тревожные минуты после взрыва, когда судьба теплохода была неизвестна. Каждый четко знал, что от него требуется, действовал спокойно, уверенно и быстро. Я не могу не восхищаться буквально каждым членом экипажа. Такими моряками можно гордиться.

После Балтимора наш путь – в Неаполь. Люди повеселели. Судовая жизнь вошла в нормальное русло. И каково же было наше удивление, когда в Неапольском порту нас встречала целая армия полицейских! Мы терялись в догадках. Неужели и здесь нас ожидают неприятности? Когда судно ошвартовалось у причала, один из полицейских очень серьезно сообщил, что в течение всей стоянки «Иван Шепетков» будет под неусыпной охраной полиции: «Никаких взрывов мы не допустим!»

Наш рейс заканчивался, но вся история со взрывом до конца не доведена. Террористы гуляют на свободе. И кто поручится за то, что подобный случай никогда не повторится...

Р. С. С тех пор советское судно совершило четыре рейса между портами Италии, Сент-Джоном (Канада) и портами США. Сегодня контейнеровоз «Иван Шепетков» приходит в Ильичевск.

Д. АБОВСКИЙ.
Одесса.



Василь Биков

Розмова з Василем Биковим.

Можливо, це найцікавіший з усіх, кого я знаю в Білорусії. Хіба ще Алесь Адамовіч. Зосередженість його на психології як культурі унікальна. Певний час мені здавалося, що він, власне, не білорус, – російський автор в Білорусії. Нічого подібного. Він глибший й генетичніший білорус, ніж дехто з тих, хто ладно чеше білоруською, але при цьому комплексує другорядністю білоруської культури.

Але тільки-но заходить мова про театр, – вони всі ніби руками й ногами чпляються за день вчорашній. Я про естетику. Якщо в літературі він серед тих, хто не пасе задніх, хто інтуїтивно відчуває комплекс ХХІ століття, то в театрі вони всі – інфантили.

Ні, Він говорить про вистави білоруських режисерів, Раєвського й Луценка, **г а р н о**. Відчуття, що він не бачить в них істинних художників, що просто мириться з тим, що це рівень кращій за кондовий. А глибше – він не усвідомлює Брехта.

Я теж не любитель Брехта. Але вистава ч у д о в а.

Брехтівське «остранение» («осуждение») це не зовсім те, що мав на увазі Шкловський. Для Шкловського це його спосіб ускладненої форми, – читач має пройти триваліший шлях пізнання образу, Шкловський чинить йому **перепону**. Наслідок — ми «бачило» річ, а не «впізнаємо». Брехт має на увазі інше: в «Малому Органові» пише, що через ефект «відчуження» ми хоча й впізнаємо річ, але бачимо її ніби збоку, не зливаючись з нею, вона для нас «відчужена». Іншими слова, и, у Брехта не є перевтілення, не ідентифікація – а критичне сприйняття, «погляд збоку». Я вже не кажу про різні там ідеологічні штучки, коли відчуження «соціалізує» предмет.

Брехт – Биков

Для мене ж тут головне – руйнація звичного сприйняття, певний шок, зміщення площин (побутової, умовної, суперсимволічної, – плакатної абощо). Боря Луценко не використовує до кінця ці можливості. Хоч тут є факт білоруської цнотливості: покладена на суперрозпущеність брехтівської фактури, вона допомагає творенню «картинок світу» поза ідентифікацією. Нарешті, наш тренований апарат навився сприймати найменшу алюзію як ворота в рай; тут Родос, тут і стрибають. Публіка буквально щаслива, відчувши **наше**, рідне...

Саме це й викликає заперечення у Бикова. Він прихильник глибокого процесу, плакат його не вабить.

Згадую свою «Матінку Кураж» з поганючим текстом Марка Знемана. Ніна Гаврилівна Лихо абсолютно не випадково переписувала кожну репліку. Вони з Франьком просто не могли говорити текст «як мораль для байки», – їм хотілося людської правди. Парадокс, але і Елена Вайгель, і наші вітчизняні Куражихи грали дуже **натуралістично**. Режисер втручався виключно у композицію, у супровід.

Найбільше сподобалась Бикову Зайцева, яка грала Поллі.

«Неделя», 31.01.-6.02.77

*Ю. Орлов «Любить
ребенка!»*

ЛЮБИТЬ РЕБЕНКА!

Когда человек радуется радостью другого, страдает страданием другого, когда он стремится доставить радость другому или уменьшить его страдания – вот это чувство мы и называем любовью. Для матери радость, и благополучие ребенка являются источником



величайшей радости. И наоборот, радость матери (при наличии известной способности ребенка любить) – источник положительных эмоций для малыша. Кто не знает, что на улыбку матери ребенок отвечает улыбкой, на тревогу и беспокойство и он реагирует тревогой и беспокойством!

Психологи выделяют особую «экзистенциальную» любовь, когда человека любят не за какие-то его достоинства, а просто за то, что он существует. Именно мать, и только она, может так любить малыша, независимо от того, «хороший» он или «плохой». В этот-то период вырабатывается способность быть любимым; лишь потом появляется умение – уже взрослого человека – любить другого, например мать. Ребенок, лишенный любви «существования», когда с ним обращаются как с ненужным, мешающим жить объектом, постепенно перестает уважать себя. Ему начинает казаться, что он никому не нужен, возникает чувство неполноценности. В дальнейшем у него слабо развивается чувство достоинства и самоуважения; ему бывает трудно и в семейной жизни. Наблюдения показали, что патологические ревнивцы, например, склонны истолковать самые незначительные факты в поведении любимого человека как потерю любви – и все это именно в силу своей низкой самооценки.

СПОСОБНОСТЬ матери любить ребенка только за то, что он есть, зависит от многих условий. Но главное – это благоприятная семейная атмосфера, в которой росла, воспитывалась сама мать. Если она в детстве была объектом «бескорыстной» любви, то заложенная в ней способность любить получает теперь широкое развитие. Нет, не правы те, кто думает, что способность матери любить ребенка объясняется врожденным материнским инстинктом. Эта способность непременно является продуктом воспитания.

Возможности «экзистенциальной» любви матери к ребенку зависят также и от эмоциональных отношений между супругами. Каждый знает: если в семье конфликт, мать испытывает тревогу, становится вспыльчивой, раздражительной. Она старается понять причину: почему же любовь исчезла? И что скрывать, порой бессознательно мать начинает думать, что конфликты начались как раз с рождением малыша. Это он, ребенок, виноват в сложившейся ситуации! О какой уж любви тут говорить!

Следующее условие любви «существования» – здоровье матери, физическое и психическое. Переутомленная, раздраженная, невротическая женщина даже в самой благоприятной семейной атмосфере не всегда может заставить себя постоянно любить ребенка. Плачущий малыш, упорно не желающий ни спать, ни лежать спокойно, порой вызывает у женщины даже раздражение. Малыш очень остро чувствует это. И сразу же он реагирует на мать как на объект опасный, приносящий страдание. Когда родители жалуются, что дети их не любят, можно с уверенностью утверждать: причина этого не в детях. Виноваты сами родители!

Вообще потребность в эмоциональных контактах, в любви у ребенка сильнее всех других его потребностей, даже пищевых. Если матери внушили вредную мысль: «Не бери ребенка на руки. Иначе он привыкнет», если она последовательно проводит эту мысль в жизнь, то болезнь – отсутствие эмоциональных контактов – станет хронической. Упорное сосание пальца, ночное недержание мочи, постоянный плач – вот далеко не полный перечень последствий этого.

ДАВАЙТЕ же проследим, как все происходит. Когда ребенок лежит в коляске, одинокий и заброшенный, а на руки его берут только когда он мокрый, берут, чтобы перепеленать, то ясно: он постарается почаще «быть мокрым» – это поможет ощутить прикосновение рук матери. Такой психический механизм продолжает действовать и в старшем возрасте; в пять лет, например, мы уже говорим о ночном недержании мочи, как о болезни. Но ведь научился-то он этому в раннем детстве!

Малыш делает первые шаги... Однажды он упал. Мать схватила его на руки, прижала к себе, чтобы успокоить. Видите – падение оказалось подкрепленным любовью! Повторится такая ситуация раз, второй, десятый – и время сформирует «падающего» ребенка, который, падая и вопя, решает при этом свои важные жизненные проблемы. В том числе удовлетворение потребности в эмоциональных контактах. Если бы любовь родителей к малышу достаточно полно проявлялась в других ситуациях, то прочная реакция падения вряд ли смогла бы сформироваться. Поэтому не забывайте брать ребенка на руки, гладить, подбрасывать, целовать, словом, любить – производить тот набор действий, которые объединяются в великолепном русском слове «пестовать».

Но вот малыш вырастает, начинают проявляться его индивидуальные особенности. И тут экзистенциальная любовь матери постепенно приобретает новую форму. Теперь уже мать любит не просто так, а любит его за определенные черты. Именно эта любовь и способствует формированию определенных черт в поведении ребенка, тех черт, которые соответствуют представлениям взрослых о «хорошем» поведении. В этом случае все поступки поощряются любовью, одобрением или, наоборот, подавляются, не подкрепляясь любовью. Благодаря существованию эмоциональной связи ребенка с родителями, главным образом с матерью, в нем формируются те черты характера, которые соответствуют культурным и моральным ценностям данной семьи.

Конечно, знание педагогики воспитания играет здесь определенную роль. Однако формирование личности будет происходить не в соответствии с педагогическими принципами, а только в соответствии с образом жизни данной семьи. Вот почему и в семьях учителей, прекрасно владеющих основами педагогики, иногда вырастают «плохие» дети. Нередко это объясняют чрезмерной родительской любовью. Гораздо вернее говорить не о чрезмерной любви, а о неразумной.

КАК ЖЕ сделать любовь разумной? Некоторые высшим достоинством родителей считают их уравновешенное, незмоциональное поведение. Мол, ребенок совершил проступок – не наказывайте его сразу, успокойтесь, взвесьте все «за» и «против» и лишь потом правильно отреагируйте. Но согласитесь: если ваше воздействие будет отсрочено, то воздействия и не получится!

Сделать свою любовь разумной трудно – так же трудно, как сделать разумной свою жизнь. Много есть поступков, которые мы, совершив, потом сами же квалифицируем как ошибочные. Но, тем не менее, мы их все-таки совершаем!

Иногда советуют: живи сам хорошо, в соответствии с моральными, культурными ценностями общества, будь сам трудолюбив, правдив, внимателен к людям – и дети усвоят этот образ жизни путем подражания вам, сами собой станут хорошими. Но тогда скажите, а почему же у трудолюбивых родителей нередко вырастают лентяи, лжецы, жестокие дети? Ведь не учили же их этому родители! Пы-

таться все свалить на влияние улицы – значит уйти от вопроса: почему они подражают плохим подросткам, а не родителям?

Тот факт, что ребенок видит, воспринимает у родителей образцы хорошего поведения, совсем не доказывает, что он будет следовать им. Прежде всего ребенок должен научиться этому поведению. А научиться он может лишь в повторении действий, в сочетании их с положительным эмоциональным сдвигом. Само по себе повторение, как бы часто оно ни совершалось, ни к чему не приведет. Только эмоциональный сдвиг, столь необходимый для научения, оставит заметный след в душе ребенка.

Представьте себе трудолюбивого родителя, который старается воспитать у ребенка такое же трудолюбие. Заметив, например, что мальчик не хочет убирать игрушки, отец все-таки заставляет его сделать это. Ну а что же дальше? Конечно, испугавшись гнева отца, ребенок в дальнейшем, возможно, и научится убирать игрушки. Его можно, пожалуй, заставить таким образом и колоть дрова, и ходить в магазин, и самому, без напоминания, садиться за уроки. Однако каков же подлинный стимул к этой работе? Согласитесь, отнюдь не желание получить положительные переживания, а лишь одно – стремление избежать неприятной ситуации. Подобное воспитание, сколько усилий ни прилагали бы родители, вырабатывает не любовь к труду, а, наоборот, отвращение. Такая «педагогика» воспитывает не трудолюбие, а лень. Неправы те, кто думает, что лень возникает от избыточной любви к ребенку. Нет, она возникает от недостаточной или неразумной любви. Если бы трудовые действия ребенка происходили в ситуации внимания, любви и радостного одобрения родителей, если бы попытки сделать «хорошо» каждый раз сопровождались положительным эмоциональным сдвигом, то воспитывалось бы трудолюбие, а не лень.

ЛЮБОВЬ – необходимейшее условие формирования творческих способностей человека. В основе стремления к творчеству всегда лежит мотив достижения: человек хочет сделать что-то лучше, чем он делал это раньше.

Вообще потребность в достижениях – очень важная черта личности. Психологи выявили, что люди с высокой потребностью к достижениям более творчески подходят к решению любых проблем,

лучше учатся, эффективнее работают. Мы, понятно, хотим, чтобы наши дети, став взрослыми, хорошо учились, хорошо работали. Так вот, развитие потребности в достижениях – главное условие этого. Именно при недостатке такой потребности и появляются рабочие, которые не любят работать, учителя, которые не любят учить детей...

Но как же связаны эти, казалось бы, разнопорядковые явления – потребность в достижениях и любовь? Представьте, зависимость здесь самая прямая. У детей, растущих в атмосфере любви и внимания, мотив достижения развит гораздо больше, чем в семьях, где они лишены эмоциональных контактов. Внимательная мать всегда радостно реагирует на любой успех ребенка. Сегодня он аккуратнее, чем обычно, собрал игрушки, построил из кубиков более высокую башню... Поскольку все это сопровождается «эмоциональным подкреплением», то у того постепенно и формируется способность испытывать от этого радость.

ОДНАКО, как бы то ни было, сама по себе любовь не может автоматически считаться источником формирования положительных черт ребенка. Подчеркиваю: все зависит от того, за что ребенка любят. Если за жестокость, агрессивность, лживость, хитрость, вероломство, то он и станет таковым. Любовь матери – трамплин, с помощью которого человек совершает прыжок в жизнь. Разумная любовь – это основа, из которой в дальнейшем, в процессе многообразных форм социального взаимодействия человека с его окружением, формируется личность. Акцентирование внимания на любви матери, конечно же, не отрицает значения последующего опыта человека. Однако многое зависит от того, каким было начало. Когда цыплят научили есть с ложечки, то потом эти цыплята так и не смогли научиться клевать; в окружении зерна им грозила смерть от голода. С самого начала у них сложилась определенная структура пищевого поведения, вытеснившая врожденную реакцию клевания.

Лучше учить, чем переучивать. Помните об этом. Помните и о том, что детство, особенно раннее, скрывает огромные возможности для формирования черт человека – и «хороших», и «плохих».

Ю. ОРЛОВ,
кандидат психологических наук.

«Л.Г.», 2.02.77

ЛЖЕЦЫ И ФАРИСЕИ

*А. Петров-
Агапов «Лжецы
и фарисеи»**Письмо в редакцию «Литературной газеты»*

ПОСЛЕДНИЕ дни на Западе вновь раздаются громкие голоса, восхваляющие так называемых «диссидентов» (ненавижу это иностранное слово. Для русского уха оно звучит, как ругательство). Эту группку «инакомыслящих» (я беру и это название в кавычки, ибо оно неверно отражает суть вещей: дело вовсе не в том, что эти люди «иначе мыслят») называют то «группой прав человека», то «группой содействия выполнению хельсинкских соглашений», то даже «хельсинкскими наблюдателями». Весьма звучные названия, да и отношение к тем, кто их удостоился, со стороны западных информационных агентств, и разных радио-«голосов» самое теплое. Их высказывания цитируются наравне с заявлениями государственных деятелей Западной Европы и Америки. Превозносятся их высокий моральный облик; они «бесстрашно борются» за права человека, они никогда не заключают «сделок с совестью», они-де образец нравственной прямоты и чистоты.

Поскольку мне хорошо известно, как обстоит дело в действительности, слушать подобные «комментарии», прямо скажу, противно. Особенно возмутили меня сочинения на этот счет, появившиеся в некоторых зарубежных газетах только что, в начале января, и тотчас же пересказанные западным радио. Это и побудило меня взяться за перо, хотя я понимаю, как мало шансов у моего письма появиться в печати. Но я хотел бы показать, каковы хваленые «правдолюбцы», так сказать, наедине с собой.

У меня, пожалуй, больше оснований числиться в инакомыслящих, чем у других «диссидентов». Дело в том, что и двух лет еще не минуло с того дня, как я окончательно вышел на свободу, отбыв срок, как говорится, «от звонка до звонка». Меня судили за антисоветскую агитацию и нелегальную пересылку за границу антисоветских произведений. Только в последние годы за границей были

опубликованы написанные мною повесть «Арестантские встречи», ряд стихов и очерков, проникнутых, впрочем, не столько духом христианства (я верующий человек, в то время как большинство «диссидентов» – атеисты), сколько моим озлоблением. Где-то за рубежом, в том числе в Израиле, где появились мои стихи о евреях (сам-то я русский), эти мои незрелые, злобные произведения переводились и переиздавались.

Должен заметить – не в оправдание, а в объяснение, – что этот дух горечи и злобы поддерживался и подогревался во время моих встреч и бесед с так называемыми «диссидентами». Знаком я с ними со всеми. Мало сказать – знаком. С Александром Гинзбургом я провел вместе около года в тюрьме города Владимира, причем несколько месяцев мы прожили в одной камере. Поствывая по средам и пятницам, я отдавал ему свой арестантский паек. Казалось бы, что может быть крепче привязанности двух людей, преломивших хлеб в тяжелую минуту? К тому же мне в первое время импонировали рассуждения Гинзбурга и его единомышленников, в чем-то соприкасавшиеся с моим мнением.

Правда, еще и в заключении я замечал, что рассуждения «диссидентов» подчас не согласуются с их поведением. Это вызывало у меня подсознательное ощущение, что они не до конца искренни.

После моего вторичного осуждения в 1967 году я в местах заключения перезнакомился с Синявским, и с Вагиным, и с Любарским, а позднее – с Гинзбургом и Буковским. И я окончательно понял, что они не те, за кого себя выдают.

Это было видно и из бесед, если можно так выразиться философского содержания. Для Гинзбурга, например, характерно преклонение перед Западом и стремление переkreить у нас все на западный манер. Что же, он искренний приверженец западных «свобод» и западной «демократии»? Нет, в конце концов, я понял, что низкоклонство перед Западом вызвано жадностью к получению оттуда денег, именно денег, и только денег. Гинзбург, как мне известно, из бесед с ним, становится, не задумываясь, самым заядлым монархистом и антилибералом, если такая позиция тоже может принести удовлетворение его меркантильных потребностей.

Уже после отбытия срока заключения мне стали известны и другие факты, свидетельствующие о лицемерии, двуличии, умении изворачиваться. Напомню: еще 3 июня 1965 года А. Гинзбург выступил в «Вечерней Москве» с открытым письмом «Ответ господину Хьюгесу». В нем он весьма патриотически отрещивается от «славы борца за западное гнилье», которая, дескать, есть «слава прокаженного».

Прошло совсем немного времени – и Гинзбург вместе с Галансковым и некоторыми другими оказался на скамье подсудимых. В ходе разбирательства выяснилось, что он боролся именно за западное гнилье (я не беру эти слова в кавычки).

Но эти и многие другие факты мне стали известны лишь впоследствии, а ранее я только недоумевал: что за эклектическая мешанина царит в умах «диссидентов» и откуда берутся у них всяческие материальные блага и деньги? Когда Александр Гинзбург выходил на свободу, мы расстались, в общем, друзьями, и я получил от него изданную за рубежом книжку стихов любимой им Н. Горбаневской с дарственной надписью «Милейшему, добрейшему...» и т. д.

Естественно, что, оказавшись на свободе, я направился к тем, с кем был так близко знаком в заключении. Александр Гинзбург дал мне из «общественного фонда» 200 рублей, и тут же намекнул, что «за так» деньги не дают, их надо отработать. Для начала мне дали задание: написать о положении заключенных. Я написал о том, что мне было известно. И тут у меня начали раскрываться глаза. Я увидел, как «препарируются» факты в информации, идущей от Гинзбурга и его компании за границу. Она публикуется в так называемой «Хронике текущих событий», печатаемой в Соединенных Штатах. То, что я прочитал в этой «Хронике» о положении заключенных в СССР (ее можно было достать у того же Гинзбурга, как и другую подобную «литературу»), крайне удивило меня. Так, я узнал, что «политические заключенные живут в невыносимых условиях», что они «надрываются на непосильной работе», что их «морят голодом», а есть и такие, что прямо умирают от этого. Это вранье подействует, может быть, на кого-нибудь другого, только не на меня, проведшего столько лет за тюремной оградой. Стало ясно, что «достоверная информация», поступающая на Запад от Гинзбурга и К^о, есть самая настоящая ложь.

Иногда она настолько очевидна, что представляется, будто западные газеты и радио разыгрывают своего читателя или слушателя, пользуясь его незнанием положения в СССР. Помню, например, что «Голос Америки» сообщил, как удалось распознать «агентов КГБ», якобы проникших – куда бы вы думали? – в ансамбль «Песняры». Оказывается, у «чистых» песняров волосы длинные, а у «нечистых» короткая стрижка, что является точным признаком (вроде пресловутого горохового пальто) принадлежности к «шпикам».

Я задавал себе вопрос: как можно говорить о высоких гуманных идеалах и одновременно пользоваться подобными приемами? И не мог найти ответа.

На квартире у Гинзбурга я был раз двадцать, не меньше. Помню, что, когда я в первый раз попал туда, меня поразило как сумел приобрести такую комфортабельную двухкомнатную кооперативную квартиру Александр Ильич, если ни он, ни его жена нигде не работают?

Каждый раз я заставал там пять – семь, а то и более человек. Беседуя с ними, я старался понять: что же у них искреннее, что наносное? Посетители входили и выходили с деловым видом. Одни приносили уже прочитанные антисоветские книги и журналы, другие брали с собой на дом подобную «литературу».

Не нравилась мне и атмосфера расчетливости, царящая у Гинзбургов. Меньше всего их квартира похожа на место встреч либеральствующих интеллектуалов. Здесь выдавались деньги, сертификаты обменивались на валюту и наоборот. Как-то я услышал сообщение агентства Рейтер из Москвы: «Член хельсинкской группы Александр Гинзбург сообщил иностранным корреспондентам, что полицейские в штатском подбросили ему в туалет 1000 западногерманских марок и около 100 долларов США». Ерунда, конечно. Просто Александр Ильич отрешивается от незаконных операций с валютой. И на месте этого самого корреспондента я бы «дополнил» его сообщение так: «До чего же бедна московская милиция – наскребла всего сто долларов!» Ведь Гинзбург оперировал куда большими суммами и во всех случаях вел «дело» как расчетливый хозяин; он никому ничего не давал из «идейных побуждений», а действовал по формуле: ваш товар – наши деньги (за вычетом «комиссионных» для нужд лично А. Гинзбурга, очевидно).

Что же это за правда, если она продается и покупается?..

Расскажу эпизод, который на меня, как на человека верующего, произвел крайне неприятное впечатление. В моем присутствии Александр Ильич предложил одному пресвитеру пятидесятников из Мелитополя: «Снабжайте меня информацией о гонениях на пятидесятников, о наложении на них штрафов и о прочем таком, тогда я буду помогать вам и вашим братьям деньгами. Больше информации – больше денег».

К чести этого пресвитера он отказался от сделки.

Вообще, когда в квартире этой появляются служители разных культов, любую религию здесь восхваляют, любому богу готовы служить апостолами, а потом, когда за священнослужителями закрывается дверь, над ними глумятся и хихикают. Да, каждый имеет право верить или не верить в бога. Но спекулировать на вере ради достижения собственных целей – это низко.

Уж раз речь зашла о религии не могу не отметить, что одним видом деятельности, имеющим прямое отношение к религии, Гинзбург занимается весьма активно. Это незаконная скупка за бесценок икон. В Тарусе мне рассказывали такую историю. Подростки в городе знают, что «борода», как они зовут Гинзбурга, платит за иконы, по слухам, до двадцати рублей за штуку. Им самим он, правда, платил по 2-3 рубля, но обещал давать больше, если они достанут «лики святых», причем старые, оставшиеся еще от позапрошлого века. Они ответили: достать то можно только самые лучшие у старухи Елизаветы Сергеевой, а она не дает. Решили украсть...

Так постепенно, штрих за штрихом, прояснялась для меня атмосфера, царящая в «группе защиты гражданских прав», «группе содействия выполнению хельсинкских соглашений» и как там она еще себя называет. Атмосфера, мало похожая на рвание о «попранных правах человека», а скорее похожая на бизнес, свидетельствующая о расчетливости и расчётанности, умении продать Западу гнилой товар и выколотить за это побольше денег.

Вы можете спросить: как я могу делать такой вывод на основании своих впечатлений об одном только человеке? Нет, я был близко знаком и с остальными «диссидентами», в частности с Орловым. Юрий Орлов, который сам рвется в лидеры «диссидентов», не раз

высказывал свое недовольство тем, что Запад говорит в основном о Сахарове, в то время как «нам с Аликом (то есть Орлову и Гинзбургу. – А. П.) приходится тянуть всю работу. Я бы его (Сахарова) больше к руководству не привлекал». Возмущался он и женой Сахарова, Еленой Боннер, которая, по его словам, «зарабатывает себе известность и извлекает материальные выгоды». Подтекст – крайне противный для меня подтекст – таких заявлений: и «известность», и «материальные выгоды», идущие с Запада, по праву должны принадлежать Орлову и Гинзбургу. Что же касается взглядов Орлова, то они, по сути, ничем не отличаются от «воззрений» Гинзбурга.

Да, нравственные качества «диссидентов» вовсе не таковы, как твердят они сами и как вещает западная пропаганда. Очень коротко об облике Александра Ильича Гинзбурга, которого упорно именуют на Западе «писателем» (агентство Франс Пресс назвало его на днях даже «поэтом»), хотя за всю жизнь он не написал ни строчки. Так вот, этот «писатель» весьма неразборчив в своих связях с женщинами, как, впрочем, и Юрий Орлов, который женат уже в третий раз, бросил детей и оставил их без материальной помощи. Известны пьяные оргии Гинзбурга, одна из которых окончилась для него, говоря языком милицейского протокола, выпадением из открытого окна и переломом руки. А ведь такой образ жизни требует денег, и немалых. Я уже говорил, откуда они берутся.

Нет, не чисты их помыслы, одолевают их честолюбие, эгоизм, гордыня – те пороки, что и меня терзали, пока не оказался я в пропасти. Я говорю о духовной пропасти, которая страшнее всех бездн. Не скажу, что я полностью справился с собой, прозрел до конца и очистился. Но молчать о заблуждениях своих и ослеплении вчерашних своих товарищей не могу.

Нелегко было мне решиться на такой шаг. Знаю, разное могут подумать и разное сказать. Бог им судья, этим возможным критикам. Мне же совесть не позволяет молчать. Молчать о том, в чем самому пришлось убедиться: что деятельность Орлова, Гинзбурга и прочих «диссидентов» не имеет ничего общего с гуманной помощью ближним, с «защитой прав человека». Их контора занимается делами, которые, по моему глубокому убеждению, идут вразрез с интересами Отчизны, ее культуры, ее духовного уклада, вразрез с интересами

соотечественников. Она собирает воедино разных злобствующих, морально неустойчивых людей, всякого рода неудачников, винящих во всех своих бедах Советскую власть. А возле этих лиц снуют и просто уголовные элементы.

Вот почему я решил написать это письмо.

Александр ПЕТРОВ (АГАТОВ),
бывший член Союза писателей

В Російському театрі – «Муж с женой снимут квартиру» **Четвер, 3 лютого**
Рощіна. Ми дивитись не стали. Раєвський Валерій – «Святая прастата» А. Макаенка («небьспечная камедія у 2-х дзеях»).

Театрик – маленький, тут усе як на долоні, зала – симпатична, акторам не доводиться надриватися: з кожного місця чудово видно. Відверто кажучи, коли я побачив таку залу, відразу закортіло поставити щось у театрі імені Янки Купали. З Раєвським балачка про це йшла давно, ще з часу «Пушкінських Казок» (білоруських). Він мене запрошував, але не вийшло.

Перед виставою нам показали музей театру – афіші, стенди, макети. Фото. Вусатий: Ерін. Покійний Григорян, життя якого обірвалося так безглуздо.

Не знаю, чи потрібен музей в театрі. Тут інша мета, інша задача. Мені це заважає сприйняти театральну виставу як «миттевість», як реальне «сьогодні»: виникає шлейф... чи завше він потрібен?

Я неправий, – напевне потрібен. Та не для глядачів **кожної** вистави. Це може стати частиною запланованого ритуалу». А може й не стати...

Прийшов на виставу й Артур Волоський з дружиною. Славний Артур з доби білоруських філологів-романтиків, «тутейший». Чоловік гарного кореня й відповідальний. Він, до речі, один з тих, хто знає, що діється на Україні, і знає не поверхово.

*В. Раєвський.
Російський театр*

А мені було незручно, бо я забув, як звуть його дружину: а вона ж грала в моїй виставі. Не згадав, доки не уявив собі подумки Ноя Аваліані, який подавав її як грузинку – вимовляв прізвище на грузинський лад – Горцава, Лариса Горцева. Правда, при мені Вольський ще мав іншу жінку, не актрису, в них був чудесний хлопчик років шести.

Вистава без завіси. На сцені вигороджений сегмент земної кулі (іграшковий), світяться меридіани й паралелі. (Щось такого я робив у «Ножі в сонці» Драча, але там не було іграшкового характеру, швидше – **відчуття** Землі, навіть визначив жанр як «геотрагедію»). Тут – акуратний зелений світик, виточений, кругленький (хочеться говорити про нього виключно із такими суфіксами...) У центр того світика ставить він підводу – стара, три колеси. На авансцені сяє новенький транзистор. На рівні підводи – вибухнула красива райдуга, яскравий кольоровий німб над Землею. По цій райдузі-дузі вигаптовані—виліплені і білоруські хатки, і щось журавельно-криничне: райдугу хочеться роздивитися, вона рукотворна.

Гасне світло, Овсянников, який гратиме Старого, сідає на підводу; спалах – і він молить про щось Бога (руки до неба, тінь); спалах – і в нього вже інша поза, цього разу скорботна. Старий увесь в білому, біблейський тип (а ля куркулі у Курбаса в «Диктатурі»), борода «окладистая», босий. По тому з'являється Стара, грає її Макарова, правдива (дуже) жанрова актриса, народний, сказати б, тип. До речі, коли зайшла мова про «Повернення у Хатынь», Раєвський сказав, що він попросить Макареву зіграти у Луценка головну роль: а то було б гарно! (Взагалі добре, що вони тут – удвох, і не конкурують – хіба приховано. Поки ж що у них вороги спільні, і хлопці, чітко тримають оборону). Глядача Макаровій зразу вірить, їй властиві і трагедійні й комедійні барви, у тому, як вона почувається на сцені – є реальність прожитого життя, свого власного.

Але закінчу з оформленням. Робив його головний художник театру Борис Герлаван – строкатий, розвихрений. Вистава в нього вирішена як білоруський лубок, проте це не «підробка під народне», не стилізація. В другій дії міняють половик – зелений на червоний, і замість підводи на вершині сегмента – бюрократичний радянський стіл (співокруглий, п'ять телефонів). Райдуга зникає, натомість простір оздоблений двадцятьма портретами. Ці портрети – труноподібні рами, фізіономії – як розмальовані посмертні маски (напівоб'єми), костюми – предметні: краватки, манішки, білі комірці – все це аплікація. Оперце художник люмінесцентними фарбами, на тлі задника працює «справжній» телевізор з живим актором-диктором у рамі екрану (винонано (?)) і достовірно, і дотепно). Іноді портрети «розкриваються», перетворюючись на столи для ленча – одне слово, чимало дотепних перетворень. Живий театр і мінливий. Є не менш гарні режисерські трюки, теж кумедні. Старому, який став Президентом, виносять за його знаком закуску й пиття – виявляється, у пляшці, заткнутій кукурудзяним качанок – самогонка. Господар, уздрівши босого Президента, дуже уважно вивчає його ноги після чого й сам «спрошується»: знімає туфлі, ходить босий і навіть стукає черевиком по кришці президентського столу, як це робив колись на трибуні ООН один наш славетний реформатор...

(До речі, я вже не раз підбирався до теми антихрущовської, пов'язаної з його солодким у нас культом; все-таки ми охочі до легенд. Але на те буде час).

З художніх рішень не найкраще – поява карти світу з лампочками, які означають військово-морські бази («Во как Россию-то окружили!»); але це не його вина, так хотів Макайонук, який, як і наші Зарудні-Коломійці, блюде порядок. Та я на них за те не сварюся, – просто іноді жаль цієї самопідробки, **прислугування**. Якби Шекспіра примусили «задрав штаны бежать за комсомолом», хто б його читав тепер?)

Але вчора Бикову сподобалась фраза Брехта, яку я згадав, – про те, що «искусство – не рай для бездельників». Ось і вистава Луценка – така, для сприйняття якої «треба старатися»; а вистава Раєвського – анекдот, легкий для сприйняття.

Але повернувся до його вистави. Масовка міністрів – це він не перетрудився, без особливих «пластичних рішень»: просто вони стоять по колу наче манекени, а все навколо **них крутиться**.

Камінь спотикання – друга дія. Але тут все-таки винна драматургія. Макайюнок перевантажив справу цитатами, цифрами, політичним «трепом»: а тут слід полегше, ближче до фарсу. Надто довго він розчолопує всі тонкощі інтриги: ми вже все давно зрозуміли – а п'єса – триває. Бракує поворотів у сюжеті. Мав би бути частотніший ритм змін і зміна ритмів.

Актори працюють добре, гріх скаржитись, зокрема – Старий, в котрому не чужі навіть ноти трагедійні. Заважає, що причина його переживань схована від нас, глядачів, і ми так і не знаємо, має рацію Старий, лаючи Сина, чи не має. Вчинив **недобре** Син чи ні – незрозуміло.

Фінальний монолог Старого – одна з вершин вистави (я про першу дію). Але фраза «никто никому ничего должен» – з п'єси Долініної, фраза – «остановите земной шар, я сойду» – з відомої пісні. Я б на таких повторах фінал не будував.

Трохи жмакає роль у першій дії Нела-Ельяшевич: а в другій дії вона справді ефектна. Там, правда, кумедних отой її незграбний стриптиз, яки не відбувається (світло гасять трохи раніше).

Костюми, реквізит, музика, шуми з солов'ями й зозулями, які відраховують роки – все це виконано майстерно, все діє на центральну ідею. Я б на місці Раєвського спробував примусити міністрів грати не так, як вони б грали в ДРАМІ чи справжній КОМЕДІЇ. Адже вони **сняться** Старому, і сон його може бути чудернацький. Загострення манери могло

б надати другій ту гротескність, якої – бракує для того, щоб повірити в істинність баченого.

Маловиразний Син (Мороз), я не зрозумів, для чого він, яка в нього **ідея**. Дружок-Мазловський – тут модна більше наголосів інфернальних або пророчих. Рохленко – міністр фінансів: добре, але я додав би внутрішнього «вихилясу», він має бути грайливий. Гарна сцена – з Рабом («рабочим») – артист Подобед: тут читається і соціальне. Портретно виразні обидва дипломати.

В цілому вистава програє відсутністю імпровізаційності, малим заземленням політики: потрібні контрасти гостріші – і краще б скоротити соціологію та політикою, якої Макайонк начитався в популярних виданнях (які старіють моментально).

Від повторення в різних варіаціях теми – скільки витрачається грошей на війну, а скільки – на все інше – вистава топчеться на місці. Один епізод з гудзиками, які треба відрізати у військових – виразніший за всі ці перерахування.

Раєвський – чудовий режисер, майстер своєї справи. Він поставив п'єсу, яку поставити казна-як важко, і поставив цікаво.

Хоч п'єса його й тримає за руки, – а він сильніший у фантазії. Все таки п'єса провінційна, в межах радянського розуміння.

Але публіка – емоційно не збита з ніг, не розбурхана, – так, як того хотілося б. Причина в недооформленості п'єси: політичний памфлет лише **поруч** з гротеском; забагато натуральності, того реалізму – який є буденність.

Після вистави пішли веселим гуртом в ресторанчик ВТО.

Раєвський, Вольські, ми з Олександром Сергійовичем; потім підсів до нас п'яненький Миша Петров з Театра Юного Глядача (він у мене Старика в «Рибаку та рибиці» грав – і Карлсона). Говорили про вистави чесно, за гамбурзьким рахунком. Раєвський просить, щоб я виступив на трупі.

Валерій запрошує мене на постановку. Листопад-грудень 1977 або початок 1978-го. Ідея в нього – щоб я

поставив щось з українських п'єс, у них гастролі в Києві в 1979-му році. Я запропонував йому Миколу Куліша...

Куліш – не Брехт, він тепліший і природніший; я взагалі вважаю, що він драматург **глибший** за Брехта, особливо якщо взяти як еталон «Малахія» чи «Патетичну сонату». І в тій же «Маклені Грасі» вже є «очуждение» чи «остранение»; той же монолог Зброжекова перед самогубством.

Але це жах, як у Москві довго все тягнуть. Я міг би ставити в рік принаймні три вистави. А ставлю одну.

Прочитав «Возвращение в Хатынь» Адамовича і Луценка. Є про що поговорити. Композиція із свідoctв очевидців, сучасне мислення на теми ВЧОРА (згадати розмову з Василем Биковим). Звичайний фашизм. Буденні білоруські інтонації. Мати – синові: «Зачем ты одел резиновые боты, сынок? Они же долго гореть будут у тебя на ногах – сними».

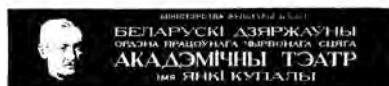
Вражає. Але – розірвано, бракує центрального героя. Бентежить і можливість сумісництва цих сцен з місцем дії.

Але все-таки Брехт влучніший. І я подумав, що несумісні Брехт і Василь Биков – по-суті, дуже близькі. І може, саме тому **відштовхуються**.

Брехт писав перед смертю:
Мне не нужно надгробия, но
Если вам для меня оно нужно,
Я хочу, чтоб на нем была надпись:
«Он давал предложения. Мы
Принимали их».
И почтила бы надпись такая
всех нас.

Це – з книжки Копелева, яку я взяв з собою в Мінськ і з задоволенням перечитую. Так справді – якщо відмовитись від специфічних естетичних кодів, сутність (Брехт і Биков) – схожа. Те ж бажання глянути на старе сьгоднішніми очима, той же психологічний експеримент. Тільки Брехт, здається мені, демонстративно балакує. А Биков – «річ у собі».

Обидва вони для мене «искатели правды на рынках лжи».



Стары	— народны артыст БССР — Аўсянікаў Г. С., ✓ заслужаны артыст БССР Кармунін П. В.
Старая	— народная артыстка БССР — Макарава Г. К., ✓ народная артыстка БССР Станюта С. М.
Дачка	— Дашкоўская І. А.
Нэда	— Бальчэўская Г. Ф., Ельняшэвіч А. С., ✓ Пузіноўская Т. Г.
Сын	— Дзянісаў А. П., Мароз А. І. ✓
Гаспадар	— заслужаны артыст БССР — Мілаванаў А. Л., заслужаны артыст БССР Уладзімірскі Б. У. ✓
Дружок	— Мазлоўскі А. М., ✓ Памазан А. К.
Міністр фінансаў	— заслужаны артыст БССР — Дубашынскі П. П., народны артыст СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Рахленка Л. Г. ✓
Ваенны міністр	— Кудрэвіч У. У., ✓ народны артыст БССР Яроменка М. М.
Міністр па шпіянажу	— заслужаны артыст БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Гарбук Г. М., ✓ Маляўскі Р. Р. ✓
Раб	— Букін В. П., Падабед А. С. ✓

А. МАКАЕНАК

СВЯТАЯ ПРАСТАТА

Небяспечная камедыя ў 2-х дзеях

Пастаноўка Валерыя Раеўскага

Мастак Барыс Герлаван

Музыка Сяргея Картыса
ў выкананні акальяна-інструментальнага
ансамбля «ВЕРАСЬ!»

«Святая прастата»

Галоўны рэжысёр тэатра В. М. РАЕЎСКІ

Тэлекаментатар	— Кірычанка М. М., Лясны Ю. Л. ✓
Першы дыпламат	— народны артыст БССР — Бірыла С. С., заслужаны артыст БССР Федароўскі М. Л. ✓
Другі дыпламат	— Краўчанка С. У., Уладзімірскі А. Б. ✓
Фотакарэспандэнт	— Кірычанка М. М., Лясны Ю. Л. ✓
Шайка міністраў у масофшы	— артысты тэатра

Спектакль вядзе З. К. Скачкоўская



Н. Матуковский

ПОСЛЕДНЯЯ ИНСТАНЦИЯ

Философская драма
в 2-х частях

Постановка
Бориса ЛУЦЕНКО

Художник **Юрий ТУР**

Музыкальное оформление
Александра РЕНАНСКОГО

Главный режиссер театра
БОРИС ЛУЦЕНКО

«Последняя
инстанция»

Н. МАТУКОВСКИЙ

ПОСЛЕДНЯЯ ИНСТАНЦИЯ

Философская драма
в 2-х частях

Действующие лица и исполнители:

Егор Максимович
Малахов — главный конструктор
завода электронной аппаратуры

Засл. арт. БССР
Ступаков Ю. Ф.
пар. арт. РСФСР
К. А. Шишкин

Женщина в белом —
последняя инстанция
Егора Малахова — его со-
весть

пар. арт. СССР
А. И. Климова
Н. Е. Чемодурова

Вера Ивановна Малахова, его жена,
нейрохирург

засл. арт. БССР
И. К. Локштанова

Димка — их сын,
студент юридического факультета

В. И. Курган

Зина — однокурсница
Димки, его невеста

И. М. Гаркуша
А. В. Яянова

Аркадий Михайлович
Акулич — прокурор города

Э. Н. Горячий
А. В. Корсаковский

Полина Карловна
Цветкова

засл. арт. БССР
О. И. Шах-Парон

* * *

Дорогий Лесь Степанович!

Євгенія Кузьмівна, будши в Києві, дзвонила й казала, що Словник Ви не одержали. Вислав Вам 24.01, але, можливо, на стару адресу: Б-61, кв. 8-11, корп. 3. Тільки сьогодні мав змогу розшукати Ваш конверт і побачив: 32, корп. 2, а в списку моєму не виправлено.

Напишіть! У мене є квитанція (рекомендована бандероль).

Пробачте за неуважність! Потопаю в паперах і справах...

Ваш

(Кирилюк)

6.02.77 г.

*Листівка від
Євг. Кирилюка*

Вчора повернулися з театру пізно, після трьох ночі: так довго мусолили «Останню інстанцію» Матуковського. Важкий випадок. Вдається, «есть мнение» до Москви цю виставу не везти.

Звичайно, є страх бюрократії й тезки Пушкіна; але й вистава не першорядна... Шкода.

Оформив виставу все той же Юрко Тур. Але – нецікаво. У глибині сцени – комунальні клітинки: білий кахель сяє чистотою енд нікель кранів у ванні. По центру – червона мебля: диван, крісла (крутяться). На авансцені казенні портали перекриті дерев'яними перегородками, вигляд – неестетичний. Праворуч і ліворуч на авансцені – великі білі крісла, теж крутяться. Справа на одному з таких фотелів; з'явиться СОВІСТЬ (жінка в білому), ліворуч – підсудний (сам Егор Максимович Малахов. Задній план вистави – ніби розріз багатоповерхового будинку: сходи двері, площадки освітлені. Робота працеемка, але не дуже потрібна: побудувавши таке слід було на цій споруді попрацювати, а тут єдина «робота» – хлопчик раз-у-раз біжить вгору й униз, завмираючи в чудернацькій позі, доки батько розмовляє з Совістю.

**Субота,
5 лютого.**

Музично – спочатку «шум цивілізації», так би мовити, голос міста, тріскотня розрядів, трамваї тощо. Фінал і дії – «Спрашивайте, мальчики, спрашивайте...» Існує й «електронна» музика – поява Совісті: тоді Тур і світлом допомагає, світло – «струиться».

Удень адміністратор повіз нас у художній цех, де Луценко показав нам макети й малюнки для підготовлених до Москви програм вистав. Вони таки молодці, білоруси. Чи то впливає близькість до Прибалтики? Затрати – великі, але наслідок себе окупит –они готують великий буклет. Картонний футляр, куди вкладатимуть – загальну характеристику театру плюс фото акторів, стаття про театр; і – п'ять програм-«гармошок». Кольорові, зі смаком, вигадливі. Художники – ідуть від стилістики сучасного польського плакату, прийоми – різкі й прості. І фотографії (світлини) – художні: композиція, ракурс, масштаб – усе вивірено.

Найкраща програмка – «Тригрошова», але й «Макбет» не гірше, та – «Последние». Я зробив багато зауважень, може, навіть забагато, але дещо вони взяли на озброєння.

«Останню інстанцію» вони подають як п'єсу про виховання молоді – стилістика скупа, є риторика й плакат. Проте, побоюючись нудьги, режисер зловживає драматичним виломом, навіть істеризмом.

А виявилось – інше. «Філософською драмою» і не пахне, чистої води мелодрама, хіба з ефектами, – а вони певній частині публіки можуть видатися іронічними. Причина поразки – автор (неточність жанру, невміння все підпорядкувати стрижневому). У нього «всі винні», і батьки, і діти, і доба; публіка стежить лише за сюжетом, а не за перипетіями психологічної боротьби.

Публіцистика.

Але й у цьому жанрі він непослідовний. Слід було б зважитись на п'єсу як на звинувачення людям, які базикаються про все людство й забувають при цьому про окрему людину. Тоді все стало б двобоєм Малахова із самим собою,

і могла б народитись складне драма «злочину й покарання». Ми могли б стати свідками його «терзань», яким піддав його батько, що не озброїв сина **методологією** боротьби, що егоїстично відштовхнув його – «во ім'я» певних вищих інтересів. Автор пропонує таку розмову. Насправді ж – інше. Совість допитує Малахова, він програє «все, як було». Після чого вона йому каже: «А ось як би це **могло бути**», і сцена повторюється в іншому прочитанні (зміна сюжету п'єси, цілевих настановлень, – протилежний текст). Проте для публіки все це – довготелеса дидактика, «суміш мопса з комодом», – він і без цих «повчань Мономаха» розуміє, як би воно могло бути.

Я, наприклад, вітав би інший хід – підсудним грає свій епізод так, як йому хотілося б про нього розповісти (ВЕРСІЯ), а потім йшло б виконання істинне, яке викриває героя (згадую Когоута з його «Таким коханням», переклад свій – юнацький – я недавно розшукав...). Людина в Мантії – та ж Совість Матуковського.

Не відбувається головне: нема каторжного глядачевого пошуку істини – осягнення її разом, з героєм п'єси, Єгором – нема глядачевої ідентифікації себе з героєм.

Чималою мірою заважає й акторська манера. Ступаков у ролі Малахова-батька, Локштанова в ролі його дружини, та ж Шах-Парон у ролі матері вбитого Цветкова – усім їм бракує мужності й простоти, **скупості** показу горя. Вони постійно демонструють свою драму – замість того, щоб її приховувати. Виникає «сумна гра» в «трагедію» – і ловиш себе на підозрі – чи не пародіюють вони в низці сцен персонажів своїх, самі про те не підозрюючи?

Хвора Климова, що грає Совість у першу чергу – я дивився в цій ролі Чемодурову. Ця Совість – невродлива, нечупара (чому?), хоча їй і не відмовиш в розумі, в щирості. Біда в «некой отстраненности» прочитання ролі. Совість людей не судить, суд – це об'єктивізація явища, вона – мучить, пече, переслідує, вона невідпорна. Але

при цьому не можна грати Совість як пані Зануду – слова, слова, слова...

Борис Луценко вирішує її статично, вона просто сидить у кріслі і промовляє. Можливо, його цікавила драма, як нині кажуть, інтелектуальна: але про яку вже тут напругу думки говорити? Можна було й при зовнішній статистиці вирішити все дійово, як Львов-Анохін вирішив маленьку Антігону-Нікіцихіну; тут цього нема й понюхати...

Непоганий Курган в ролі Дімки. Проте роль його недописана, рука Матуковського зупинилась десь посередині сторінки, на якій він починає протестантом і борцем за ідею (убив подонка, щоб зупинити його переможну ходу по сходах кон'юнктури, убив негідника й розпусника), а закінчує – як обиватель, котрий вступився за поругану істину лише тоді, коли торкнулося це особисто його. До того ж він не показаний як представник своєї соціальної групи, свого покоління – нема йому ані тла, ані титла, ані вчинків сценічних!); все діється у переказі. Навіть єдина сцена, коли Дімка зустрічається з коханою своєю Зіною (повтор ситуації з Володіна: Зіна іде «з протесту» ночувати до Цветкова Пашки і «була з ним») – не вирішена. А могло ж, могло ж тут статися щось воістину трагічне: сам по собі, процес пізнання зради – уже кульмінація!

Недовтіленість ідеї. Сидіння на двох стільцях.

Я сказав авторові всі свої «але», і розмова була гостра. Він ніби й погодився, але революційне бере в ньому гору, і на глибині душі він переконаний, що будь-яка критика його твору – «від радянського бюрократизму». Отож переоблювати будь-що – відновився. Звісно, я не наполягав: авторові не доведеш, він завше буде переконаний, що його геніальну п'єсу зіпсував режисер або актор.

Я забув про головне – про фінал. В якому раптом ні сіло ні впало вмирає мати («от переживаний»). Виходить в іншу кімнату – замість неї заходить Прокурор і каже:

– Алло! Следствие по делу Малахова придется приостановить. У него только что умерла мать.

Ясно, зал – ах! І за мить звідти, з сусідньої кімнати, з'являються «согбенные от горя» – Малахов-батько, Малахов-син, Зіна. Фальш несусвітня. Не можуть вони «врубитися» в те, що таке театр...

Я радив би їм перед Москвою скоротити дидактичні фрази свісті в діалозі з Малаховим (1-а дія). Наприклад, Малахов питає: «Неужели я должен был говорить ему, что на земле существует лицемерие, ложь, подлость? Неужели?» Малахов, питаючи це, стає просто філістером середнього стибу.

Філатова в ролі Зіни – це все теж я багато разів бачив. Та й мала б вона бути молодша (в тому числі й за реакцією). Бо зараз те, що сталося з нею з трагічного непорозуміння, втрачає окрас трагізму. В т а к о м у віці й переживання інші. Втім, може, вся суть не у віці як біології – а в не артистичності?

Раптом у п'єсу вклинюється сцена – син приходиться до батька з питанням: як могло статися, що в нашій країні – «спочатку бог, а тепер – плох?» Іде розмова про фарисейство, про ховання істини: але як же все воно зажмакане, як обрізано, як НІ ПРО ЩО! Роблячи замах на таку складну потрібну проблематику, він (Матуковським) себе до такої міри саморедакує, що теж мимоволі сприймаєш як пародію. Така собі «дуля в кишені». Коли вже вони від цього видужають?

У новій редакції п'єси треба змінювати фінал: так, як є, в Москві показувати не можна. Засміють.

І взагалі – справа пахне **перепостановкою** п'єси, якщо всерйоз. Луценко це розуміє, він навіть погодився не везти, якщо не змінить (а вранці, мені здалося, вірив, що мені сподобається – чи не тому, що виставу критикує їхнє міністерство і ЦК? Але вони підходять з цілком іншого боку).

Луценко запропонував Матуковському зробити редакцію п'єси за моїми зауваженнями. Той категорично відмовився. І далі я почув від нього монолог про кон'юнктурність

«Протоколу одного засідання», «Человека со стороны», «Автограда...» Особливо це стосувалося «Сталеварів» Бокарева.

Я не сперечався – на глибині він має рацію. Взяв я під захист лише п'єсу Гельмана: бо це **добре зроблено**. Але сказав Матуковському – хіба від того, що в когось тітка – дурна, наші власні інтелектуальні потуги зростають?

А проте його лютий монолог дещо **прояснив ситуацію**. Він з тих **авторів**, які дуже сподіваються успіху своїх п'єс від вимовляння **слів**, від читання й проголошення гасел та ідей. Але усвідомлена ними правда життя рідко коли перетворюється на правду мистецтва. Тут корінь поразки. П'єса Матуковського майже не пішла в театрах Росії, а там, до її поставили – вийшло зле.

Луценко запропонував замість Матуковського взяти в Москву «Сходження на Фудзіяму». Ми з Ол. Сергійовичем пообіцяли ввійти з клопотанням «в соответствующие инстанции»: але добре було б ще й подивитись їхню «Фудзіяму». Може, приїдемо на «Хатинь» – і заразом подивилось «Фудзіяму». Але на 15 днів цілком може вистачити «Тригрошової», «Макбета», «Останніх» (Поза конкурсом хочуть показати в Москві «сладкогласую птицу юности» – для театральної громадськості). Вистачить із запасом.

...На кінотеатрі – реклама: «Утром – СИНЯЯ ПТИЦА, вечером – ЧЕРНАЯ ПАНТЕРА.

Купував у кіоску Союздруку кольорові листівки – з серії ЮНІСЕФ, цього разу – з малюнками майстрів Палеха. Продавщиця:

– Малайчына, надушиш сваей любке – и пасылай! Только непременно надуши!»

І мені згадалося, як «одеколонили» жінки свої фронтів трикутнички.

Трапилась «Культура речі» Л. Успенського й «Беседи о русском слове» (Люстрова, Скворцов, Дерягин) – з тих, які мені подобаються. А ще купив якогось чеха – «Следственные версии»: розкішні детективні сюжети. Вчора начитався – снилися жахітні вбивства, чомусь передусім – солдати. (Мушу визнати, що не люблю явище солдатства, воно мені **огидне**; є люди, які почувають себе окриленими перед формою, погонами, портупелями й кортиками: так ось я – повна протилежність. Усе вбране в однострій внутрішньо мене напружує. Ні, йдеться не про конкретну людину з рушницею, шаблею, чи на танку. (Хоча людина на танку уже викликає в мені як не страх, то глибокий жаль – як придаток до цієї купи металу).

Ще – купив А. Орлова – «О труде работников театрально-зрелищных учреждений» (Профиздат, 1976, – а мій Олександр Сергійович вважає, що книжечка застаріла, – після демичевського наказу від 4 січня. Будуть вводиться нові нормативи.

До речі, в мінських театрах лише й мови, що про нову тарифікацію перед підвищенням зарплатні. Існують свої «нюанси»: приміром, в **російському** театрі Мінська не було ставки нижчої за 110. А в Білоруському **академічному** імені Янки Купали – є й 79 крб. Це все округлини до тієї ж проблеми рівноправності. Вчителі російської мови одержують в республіках надбавку – за що? Актори російських театрів – надбавку – за що?

Отака-то в нас національна політика. Тут усе розраховано на тривалий шлях відмирання національних мов і культур. Але, так би мовити, обережно. Через цілком протилежну демагогію.

Тобто, за національними культурами можна залишити хіба декор, а зміст має бути «соціалістичний».

Якщо вже зачепився я за цю тезу, ще аргумент: чому не можуть на Україні видати досі словника Виргана-Пилинської, чому наклади російських газет на Україні –

утричі більше, ніж власне російські? Чому, скажімо, не пішов широко Антоненко-Давидович з його «Як ми говоримо», чому така обережна щодо мови «Літ. Україна», чи не останній оплот мовного спротиву? Триває повальна, шалена русифікація: Іван Дзюба марно брав свої слова назад. Я говорив про це з Сашком (котрий Ол.Сергійович), але він переконаний, що так і має бути: через двадцять лет в мире все будут говорить на русском и на английском. «І навіть китайці?» – іронізую. Виявляється, китайців він просто забув. Як забув іспаномовну стихію, забув Японію, Францію, Німеччину, Індію. На глибині він русофіл, «славянские ручьи сольются в единое море»; біда й горе з отакими філософами. А їх нині хоч греблю гати...

«Тил» Миколи
Зарудного

Читав п'єсу Зарудного «Тил». Переклав з української він сам (ця скарעדність доведе наших авторів до нуля!). Переклад – за межею нормальної мови:

– «На одной престной каше...»;

– «Кто меня осудит? Те, что уже мертвые, и те, что вернутся. . . »;

– «...повторяет дикторский текст, что транслируется в зал»;

А ось – майже цитата з Анатолія Крима, який полюбляє, як багато южан (Одеса!), починати фразу з «или»:

– «Спросите, пожалуйста, или во всех населенных пунктах стоят их части?» Це буквальный і тому неграмотний переклад з української: «Чи у всіх...» А це ж говорить щирий сибіряк Растоскуев, той самий русак, якого франківці гратимуть неодмінно на «о» («Довольно!»).

Хоч Малашенко й вважає, що п'єса – «новий етап» у Зарудного проте він і на своєму «новому етапі» робить все ті ж старі помилки, вдається до старої своєї драматургічної сваволі, яка засвідчує його – а нічого не вдієш! – аматорство. Скажи мені, хто твій опонент, і я скажу тобі, хто ти. Потай і він, і Коломієць поборювали метра Корнійчука –

проте працювали з ним в одній площині, в його естетиці (якщо вважати Корнійчукову писанину належною до хоч якоїсь естетики).

Сумно мені за моїх українських драматургів й образливо. Ніби й не ані Миколи Куліша, ані того ж Плужника, ані, скажімо, Кочерги. Та, зрештою, можна ж **читати** сучасних авторів – жити не літфантомами, а реальним процесом?! Україна – осердя конфліктів, для неоШекспіра й неоМольєра тут їх сила-силенна; та й є, нарешті, «сердиті англійці» і Сартр з Камю й Ануїєм; **читайте, лобури!** Не можете Європу – читайте Польщу й Чехію, читайте румунів та югославів, – нарешті, є театральна Москва й Ленінград, є Молдовська драма, є молода грузинське п'єса – побійтеся Бога, доки ж пастимемо задніх?

П'ять днів у липні 1942 року. На якийсь хутір біля Новочеркаська доля закинула колишнього будьонівця Наріжного, актора Берегового, польського єврея Шварца. Є тут Чупрун, який ховається від армії, є комісар Льонок, субтельний хлопчик у побитих окулярах, є жінки: Верка, Оксана, Ольга, Марія. Вони евакуювали дітей – і застрягли з ними на хуторі. Сюди ж потрапляє червоноармійці Марко (оглухий син Наріжного, який кохає Женю, яка вже зрадила йому з Чупруном), Растоскуєв і Мамедов – з гарматою, мотоциклом і полоненим-німцем, який допомагає їм тягнути це страховидло – гармату.

Німець втікає на мотоциклі і приводить сюди фашистські танки. Дітей вони встигли вивезти (герої!) і передати якомусь Василеві Іванову (що він далі робитиме з дітьми, невідомо), а самі опиняються в капкані. Як на мене, з власної вини, або – з вини драматурга: бо простіше було піти разом з дітьми).

Гинуть вони, як і завше в українських «творих» – «красиво» – горить хліб (німці підпалили, проте вбий мене, не збагну – для чого!). А чого варта героїчна ремарка:

«Верка дает Ленку свою красную косынку. Ленок прикрепляет ее к крылу мельницы, и все вместе возвращают крылья. Все выше и выше подымается в небо красная девичья косынка» І в такому стилі.

А фінал? Будь-якій нормальній людині зрозуміло: якщо німець утік, то за годину-другу приведе сюди своїх єдиноплемінників, отож слід негайно ретируватися. А ці – ні. Евакуювавши дітей, розсідаються й починають базікати про скрипки, про афіші й театральні фото. А на довершення... лягають спати. Ні, в них немає жодної «патріотичної мети» – прийняти на себе удар заради порятунку дітей чи там стримати німців, благо є гармата, ні... Намріявшись і набазікавшись, вони просто лягають спати... Далі йде концерт «по завкам воинов» (радіоприймач), після чого «рдеет восток» (я помилився, хліб підпалити вони самі, а не окупанти – «щоб не дістався ворогам»: хліб горить – і «вдруг взрєвели немецкие моторы»).

Пишу так детально про цей «патос», бо згадався мені той білоруський партизан, що я його знімав в «Огоньку» (1970), який розповідав правду про війну. І мене тоді вразив епізод з його оповіді – що німці давали партизанам перепочинок, коли надходила **посівна**, перепочинок для того, щоб вони **посіяли хліб**, – сподіваючись, що урожай зберуть переможці.

Тут – суцільні петарди...

Лівою рукою зроблено й характери. Абсолютна нечітка історія з дезертиром Чупруном. Безглуздий епізод, в якому Женя безпричинно й істерично ображає Оксану. Німець – бутафорія з комедії Корнійчука, весь час торочить «Гитлер капут, Мусоліні капут!» Поверхово – у комісара Льонка, який, повертаючись з розвідки, оголошує, що Червона Армія виграла війну, вона наступає по всьому фронту (брехня для підтримки духу). Як разовий факт це могло б бути: але далі хлопчина починає на тому **наполягати**, навіть коли стає очевидно, що їх оточили вороги, після чого

його вигадка стає неприємною, зменшує його в наших очах. Якби ж ще тут була ХОЧ ЯКАСЬ правда! Герої не мислять, не страждають і не долають – себе, своїх сумнівів, ворога – вони живуть в лозунговому королівстві радянської «героїки». І тоді головним аргументом стає «Да здравствует товарищ Сталин!»

Це повторюється занадто часто.

Бідний Зарудний! Ніби він не читав Віктора Некрасова, якого вони хором виключали зі Спілки, ніби не підозрює про існування Василя Бикова; та й у Гончара міг би дечого навчитися. Зрештою, є Григій Тютюнник, є сувора проза Симонова. Озирнися ближче – побачиш Валерія Шевчука...

Не хочуть вони правди, не потребують. Дешевий провінційний сентименталізм. Бере ситуацію, яка справді могла б виявитися «сартрівською» (бо на межі, – коли людина має робити вибір) – і щомиті випускає пару з казана.

Кращі місця пов'язані з жартами, блазнюванням, коли в звичний для себе манері він опускає високе до низького, героїку присмачує фарсом. Ольга приходять просити матеріалу на юбку, «потому что скоро буду ходить как в раю», – Наріжний висилає їй галіфе: можу собі уявити, як розіграють це франківці з їхньою любов'ю до першого поверху. Але тут є принаймні усміх – після якого з'являється хвилина віри в правдивість, заземленість **змальованого**. Це могло б стати **бурлеском** у трагедійній рамці. Але саме й рамки трагедійної – нема.

Це жахливо, що НЕМАЄ КОМУ взяти Зарудного за барки й утовкмачити йому все це. Куди дивляться мої інтелектуальні й широко освічені Драчі, Коротичі й Олійники? Що взагалі робиться з драматургією на Україні? Зарудний – хлопець, безумовно, талановитий. Але він не підноситься до рівня СУЧАСНОГО болю, сучасного бачення людських суперечностей: пише, як для поганого лялькового театру (бо й для ляльок треба писати краще!) Гадана діалектика характеру, вигадана філософія, надуманий конфлікт.

Ну як тут не завити від люті?

Дзвонив до Неллі в Москву. Немов обдало вільним струмом; я після таких слів ніби перезаряджаюсь. Все-таки має бути у людини істинний тил, де її розуміють. Любчику мій славний.

Потрапила на виставку нонконформістів, виставка закриється десятого. Величезні черги (то все-таки прогрес?!)

Чахїдзе домовився на телебаченні, що вони покажуть свою виставу **після** прем'єри моєї у пушкінців. Кузаков дав йому таку **гарантію**. Чахїдзе хоче дочекатися мене, щоб удвох піти до Іванова. (Холера ясна, чому він не в змозі зробити це сам?)

Кузаков – син Сталіна. Якийсь позашлюбний, але це не на сумніву. Сталін до нього «благоволив», хоча й не піднімав до висот кар'єри. Та він і зовні схожий.

*Раєвський.
Луценко*

Вдень – обід у Раєвського. Живе він з матір'ю у новій квартирі, в чудовому будинку. Попередню залишив дружині й дочці, він розлучився два роки тому.

Валерій мені все більше подобається. Попри деяке «піжонство» (трохи хизується «хіппуватістю»). Це – поверхове, а всередині в ньому кипить-нуртує незадоволеність собою, життям, театром. Владний, вольовий. Читає. Здалось мені, що в глибині душі – сором'язливий... Живе мрією про серпень, про літо й гриби, збирати які він великий, каже, майстер. Хоче рибалки. Розповідає про це предметно, як у Пришвіна.

І саме такі **стиль** розмови – свідчить про повноту вдачі. Стиль є зміст, це я стверджую і в продовження розмови про Миколу Зарудного.

В театрі Раєвському, очевидно, не все вдається, забагато тут «всякого разного» (можу собі уявити, згадавши МХАТ, франківців, Малий...), проте поступово вони його переконають. Його активно підтримує міністр. Підтримує Кузьмін, секретар ЦК компартії білорусії з ідеології. Отже, він у фаворі – і зроблене ним не межа. У його планах – «Шрамы» Шабана, «Святая святых», готує композицію за хроніками Шекспіра.

Отож я позитивно дивлюсь і на процеси, які діються в БІЛОРУСІЇ – на відміну від України. Очевидно, міра національного тут така мала, що й керівництво республіки ущемлене; звідси й плани гастролей у Москві та інше. Ці два молоді (відносно) режисери – везіння; обоє талановиті й обоє вміють ловити вітер у свої вітрила.

Проте існує й тіньовий аспект. У глибині душі Раєвський помишляє про переїзд у Ленінград. Його запрошують до Театру Комедії. Поставив їм умову – не раніше, ніж під кінень року. А їм чекати не випадає, до того ж на обрії замаячила постать Юрського.

Розпитував я його про Петра Фоменка. Раєвський про нього дуже поганой думки. Про людській якості (?)

Тут я пасс. Нічого не знаю і власної думки не маю. Ми працювали в ЦДТ у **конкурентних** командах, проте ніхто з нас не може закинути іншому нічого «предосудительного». Та й не заглиблювався я ніколи в особисті проблеми моїх колег.

Після «Останніх» поїхали в гості до іншого режисера – Луценка. Цей живе з більшим шиком, і будинок королівський, чотирикімнатна квартира (порівнюю з крихітною квартиркою Сахарова!). Бенкетували весело й одчайдушно, заважав – невгамовний Маланкін, який, перепивши, доскіпливо допитувався, чого я приїхав до Мінська. Торік чи раніше я поділився з Маланкіним своїми **поглядами**, він сим, здається, й досі переляканий. А ще допитувався, чи знаю я Цветкова. (Він запросив до себе на кафедру якогось Цветкова з Харківського театрального, і я неодмінно маю його знати. (Коротше кажучи, Маланкін так він мене цілий вечір і не відстав.

Але ми все одно поговорили з білорусами про **завтра**, що їм світить, чи готують вони собі зміну, себто що буде в Мінську після них, після Раєвського й Луценка...

Додому повернулися – вже сьогодні, тобто в неділю – о 4-й ранку. Мусив прокинутись о 8-й – і ось – додруковую сторінку.

Маланкін – не тільки інститут: він співпостановник «Останніх». Талановитий холерик. Розповідають, що й педагог гарний.



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Иван Коломийцев	засл. арт. БССР Ю. В. Сидоров В. Н. Филатов ✓
Яков, его брат	нар. арт. БССР Р. И. Янковский
Софья, жена Ивана	засл. арт. БССР И. К. Локшанова Т. А. Яблокова ✓
Александр	В. Н. Бондаренко ✓ Е. В. Сахаров ✓
Надежда	засл. арт. БССР ✓ Л. В. Былинская И. Ю. Бережная
Любовь	Л. П. ЗАЙЦЕВА
Петр	А. П. Кормунин
Вера	И. И. Гаркуша ✓ Т. В. Хвостикова ✓
Соколова	нар. арт. СССР А. И. Климова
Лещ, муж Надежды	Э. Н. Горлячий ✓ А. Л. Ткаченко ✓
Якорев, околоточный надзиратель	И. С. Андреев
Федосья	нар. арт. БССР А. Б. Обужович

Засл. арт. БССР
Шах-Таров А. И. ✓

Харьковцев

Спектакль режиссер Н. И. Озерова.

«Останні»
Горького

Режиссеры-постановщики
Б. И. ЛУЩЕНКО
В. А. МАЛАНКИН
Художник Ю. И. ТУР
Композитор и музыкальный оформитель
А. Л. РЕНАНСКИЙ

Неділя,
6 лютого

«Останні». Тур вибудував дім Коломійцевих як двоповерхову ротонду-ліхтар. Фактура – зім'ята тканина, прозорість, видно силует того, що діється за стіною. Внизу – овальна кімната, яка перекривається двома висувними стінами, три входи. Вазони, квіти, стильна мебля, Коломійцев постійно ці квіти поливає. Вгорі – такий же овальний місток, на якому сидить Федосья (няня) й встромляє в діалог свої репліки. Такий собі здоровий глузд, який вивищується над суєтою. Ставлять вони це оформлення довго, репетиція в день, коли йде вистава, має скінчитися не пізніше першої. Тур хвалиться, що оформлення «Сладкоголосой птицы юности» виходить у нього ще складнішим....

Луценко и Маланкін прочитали Горького традиційно, постійно мерехтять поліцейські мундири, костюми – з альбомів, історична правдоподібність в усьому до дрібниць.

Нетрадиційність – у прочитанні самого Коломійцева. Це і плюс виставі – і мінус. Річ у тому, що Філатов, який його грає, на перший план висунув блазенство Коломійцева, його «кликушество», його слабкість і програш. Олександр Сергійович слушно зауважив, що Філатов грає в цій ролі Фому Опискіна. Проте акторові не вдається добитися, щоб його персонаж став втіленням **страшного**. Очевидно, справа тут у вольових якостях Коломійцева. Дочка бачить в ньому героя, страждальця, **духовну** натуру. Саме цього нема у виконанні Філатова (в належній концентрації). Місцевий театрознавець-традиціоналіст Уладз Няфед не прийняв такого Коломійцева. Йому хочеться бачити в ньому скелю, оплот, жандарма, він – за іншу обсаду. І Олександр і я вважаємо, що хід намічено вірний, такий актор може зіграти «поверженого лева», але ще НЕ ГРАЄ ЯК СЛІД. Трагічний балаган, поданий від Горького, повинен стати стилістикою вистави. Я підкреслив би не тільки юродивість Коломійцева, а й його фізичну розтлінність. За автором він мав купу коханок, пив напропале, курив, грав, прожигав життя, був

нерозбірливий. Сина підозрює в тому, що він підчепив «погану хворобу» – є, мабуть, особистий досвід. В такій виставі й можна **зіграти** це – показати, як на наших очах **розвалюється** людина, вірніше, те, що б у л о людиною.

Не знайшов Філатов дійової логіки приборкання домашнього бунту, – є шматки, коли його слід грати ще тим, учорашнім, який стріляв, бив, вішав, четвертував... За прикладами недалеко ходити – у Білорусії ще доживає віку **величезна** кількість беріївських садистів, смершистів, **к а т і в**. Тут сталінізм ще не встиг пристосуватись до нових форм виживання під чужими машкарами, тут жандарм залишився жандармом, а жертва – жертвою. Проте і ката, і жертву єднає зовні простацька чисто білоруська **погідність**, яка через м'якість портрету не стає менш загрозливою. Це сільський спосіб існування, «сам собі на умі» – до часу до пори. Прихована Вандея.

Є у виставі проблема жагучого сорому за батьківські злочини. Але діти недограють. Хвостікова-Віра грішить демонстрацією псевдоромантизму, – через що не зіграла як слід Віру фінальну. Повертається її Віра від свого «около-точного» з випаленою душею – а цього мало. Потрібна ще й руйнівна стихія, котра в ній народжується – на наших очах. А ще мені здалося, вона в двох-трьох місцях копіює (наслідує) Ольгу Яковлеву. Не можна!

Петро-Кормунін у двох сценах був гарний, – коли батько підозрював його в тому, що він хворий, і – у фіналі. А ось втрата свідомості – не вийшла, і фраза про те, що таких хлопчиків слід тримати в лікарнях – фальшива.

Зате Зайцева в Любі – дуже едкий характер. Гарно мовчить, розумна, талановита – драма високого класу. Пластична.

Інтелігентно й м'яко зіграла Софію приваблива Яблокова. Ало мені такої Софії не жаль. Тут можлива інша міра трагізму, інша міра пристрасності.]

Янковський грає Якова на всю міць своєї натури; крісло, в якому він їздить по сцені, воістину робить чудеса; та солоденький напочатку задум – чи треба бачити в Якові

втішителя, лише уязвленого інтелігента. Заводчик, людина справи – це могло б бути й жорстокіше.

Хвора була Климова: перший епізод з приходом Соколової вони взагалі зняли, а в іншому вийшла Шах-Перон та зіграла цей епізод пречудово. Луценко по виставі сказав, що взагалі знімає перший епізод...

Ткаченко – Ляц: все добре, і актор тонкий, проте по-стать Ляца у Горького складніша. Його слід прочитати було перспективніше. Билинська – Надія – трохи ілюстративна («показує» таку собі чуттєву розморену «кицю»); я б подав у ній хижака активніше. Замало кігтиків (адже прикидалася цілу виставу – котиком-муркотиком!).

І Якорєва можна урізноманітнити: спочатку «дворянин», потім – хам; владність і сила. А після всього – відчайдушний боягуз. Жажливий, нікчемний боягуз! У Горького це зроблено блискуче. Актор ще цього не усвідомив.

Замість Обухович няню грала Кудрявцева. Можна й так. Але це введена акторка, рано судити, грала вперше. Хвалити Бога, не зіпсувала пирога, принаймні.

Отже, треба дотягнути ритмово, зняти зайвину суєтності, і головне, **дограти** все по людях. Вийде вистава високого класу, з якою їхати до Москви не соромно.

Музика – гарна. Ренанський написав вальс, там є щось від катеринки, а потім – «Елегія» Масне. (Я читаю її іронічно?)

Кожних драматичний епізод відрізається від наступного музикою.

Словом, їх можна привітати, виявляється, вони можуть грати не мелодраматично, як у п'єсі Матуковського. Тут вони суворі в своїй пристрасності, а це вибудовує правду факту.

І все-таки, чого бракує нашій режисурі? **Стилю**. І є сутність життя. Стиль – портрет театру. Щоб змінити життя, треба змінити стиль життя. Оцієї чистоти стилю нема ні в Луценка, ні в Раєвського. Стиль є у Ефроса, у Любимова, у Товстоногова. Навіть у Єфремова – є тільки **стиль** життя.

*Справка для
Міністерства*

СПРАВКА

о состоянии спектаклей гастрольного репертуара Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького и о ходе его подготовки к предстоящим гастролям в Москве

Руководством Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького, Художественным Советом и общественными организациями проведена определенная работа по подготовке коллектива к творческому отчету в Москве. Утвержден план мероприятий, отдельные пункты которого в настоящее время уже выполнены. Так, например, заключен договор с театром имени Ленинского Комсомола на проведение гастролей, состоялась поездка главного художника театра Ю.Н. Тура в Москву для ознакомления со сценической площадкой, осуществлен заказ на подготовку буклета театра и новых программ спектаклей и афиш.

В соответствии с Постановлением Коллегии Министерства культуры СССР от 21 декабря 1976 года № 83 «Об итогах летних гастролей драматических и музыкальных театров страны в Москве в 1976 году» и Всесоюзным планом гастролей театров на 1977-79 гг. Министерство культуры БССР осуществляет контроль за ходом подготовки к гастролям; создана специальная Комиссия, в которую вошли как представители Министерства, так и работники театра, представители его общественных организаций.

2 февраля состоялся просмотр и обсуждение спектакля «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (режиссер-постановщик – з.д. искусств БССР Б.И. Луценко, художник – Ю.Н. Тур, музыка Курта Вайля).

Высокий идейно-художественный уровень спектакля неоднократно был отмечен в прессе и получил широкое признание зрителя. Театр решил эту пьесу Брехта в приеме трагикомического балагана, экспрессивно по форме; спектакль раскрывает социальную природу противоречий капиталистического мира, срывает все и всяческие маски, обнажая его подлинную античеловеческую сущность.

Спектакль идет без занавеса. На сцене – остов шатра-балагана, оформленный, как остатки бывшего цирка-шапито. Амфитеатр полукругом оформляет сценическую площадку, в центре – ворота, над ними – эстрадка для оркестра, затянутая мешковиной, а еще выше – светильники и нечто вроде стилизованной паутины. Все это создает образ захламленного, покрытого слоем пыли к грязи «дна» мира наживы и чистогана.

Спектакль идет под фонограмму, но актеры исполняют брехтовские сонги без микрофонов, что выгодно отличает настоящий спектакль от ряда других постановок, где актеры злоупотребляют громкостью шумового и музыкального решения. Спектаклю присуща острая пластика, режиссура умело сочетает средства психологического театра со средствами пантомимы, лубка, райка; хореография (В.В. Дудкевич, А.В. Кострицкий) – удачна, фонограммы, подготовленные п\у А.Д. Вайнштейна, звучат на достаточно высоком музыкальном уровне.

Вместе с тем спектаклю свойственны и некоторые недостатки, которые театр может устранить.

Возможно, в некоторых сокращениях нуждается первый акт, который длится 1 час 45 минут. Высокий градус заявленных уже в начале акта номеров ведет к тому, что во второй половине акта сложнее становится различить психологические нюансы **актерского** исполнения.

Артист В. Бондаренко в роли Макхита, работая в целом на высоком профессиональном уровне, подчас излишне плакатен, ход «от противного» предложенный ему автором и режиссером в ряде сцен, еще требует корректуры. Образ этот в спектакле требует доработки.

Нуждается в углублении и сцена, в которой Полли Пичем (арт. Л. Зайцева) приходит к предательству своего возлюбленного.

Основное внимание режиссура должна уделить финалу спектакля, в котором остро заявленный ход с крушением трагибалагана (рушится на наших глазах все сценическое строение, погребая под собой героев спектакля) еще до конца не реализован; пока что это «прием от театра»; следует найти понятную для зрителя причину такого крушения, физически родившуюся сейчас, здесь,

на наших глазах. Это поможет избежать некоторой иллюстративности приема.

Следует снять у актеров много ненужных выстрелов, уточнить некоторые массовые сцены, яснее прочертить сверхзадачу спектакля.

По линии художественного оформления – продумать вопрос о снятии десяти металлических светильников: они загромаждают сценическое пространство и к тому же выполнены в чуждой для спектакля манере.

Остальные замечания были оговорены с режиссурой спектакля и в целом ею приняты.

4 февраля состоялся просмотр и обсуждение спектакля «Последняя инстанция» Н. Матуковского (режиссер-постановщик – Б.И. Луценко, художник – Ю.Н. Тур, музыкальное оформление А. Ренанского).

«Последняя инстанция» – спектакль, поднимающий проблему высокой ответственности старшего поколения перед молодежью. Главный герой пьесы Малахов (арт. КЗ. Ступаков), ведущий конструктор крупного завода, занятый выполнением больших государственных задач, оказался виноватым в том, что его сын совершил уголовное преступление, убил человека. Автор выводит на сцену аллегорическую фигуру Совести (арт. Н. Чемодурова), которая судит Малахова и выносит ему приговор.

К сожалению, обозначенная в программке как философская драма, «Последняя инстанция» грешит мелодраматическими приемами, образы статичны. Театр принял замечания по оформлению спектакля; вызывает ощущение неточности решение, при котором суд Совести идет на фоне кухни и ванной комнаты. Но главным образом вызывает возражение финал спектакля с немотивированной смертью Матери (арт. И. Локштанова).

При обсуждении спектакля автор пьесы и руководство театра согласились с замечаниями, но считают, что в оставшееся до гастролей в Москве время театр не сумеет внести в спектакль те коррективы, которые могли бы способствовать значительному повышению его идейно-художественного уровня.

5 февраля состоялся просмотр и обсуждение спектакля «Последние» М. Горького (режиссеры-постановщики Б.И. Луценко и В.А. Маланкин, художник – Ю.Н. Тур, композитор и музыкальный оформитель А.Л. Ренанский).

Это сложный и многоплановый спектакль, прочитывающий пьесу М. Горького с позиций исторической достоверности, верный традиции решения горьковской драматургии как драматургии высокого пафоса, реалистической глубины и социальной активности.

В связи с болезнью н.а. СССР А. Климовой театр снял первый эпизод прихода Соколовой в дом Коломийцевых и на роль Соколовой была срочно введена актриса О. Шах-Парон. Интересно трактуют свои роли и артисты В. Филатов, Р. Янковский, Л. Былинская, Л. Зайцева, А. Кормунин, А.Ткаченко и др.

Постановщики спектакля и арт. Филатов нетрадиционно решают центральный характер. Коломийцев в спектакле не властный жандарм, каким его часто играют, а – юродствующий и кликушествовавший человек, который тщетно пытается встать на ноги. Но артист не до конца исчерпал заложенные и в драматургии, и в режиссерском решении возможности, его Коломийцеву все же подчас нехватает волевых качеств, актеру не удалось добиться, чтобы Коломийцев в спектакле стал воплощением мракобесия. Трагический балаган, изображенный Горьким – явление объемное, социально многозначное, и следует подчеркнуть не только юродствование Коломийцева, но и его физическую растрепанность, его бывшее могущество: не случайно дочери Верочке он казался героем, благородным рыцарем. Не до конца найдена актером и логика усмирения домашнего бунта – есть куски, где Коломийцева можно играть еще тем, вчерашним, который стрелял, бил...

Значительнее следует проявить и проблему стыда за преступления родителей, особенно серьезно относиться к финальным сценам спектакля; так, скажем, у Веры-Хвостиковой не найдена сцена ее возвращения в родительский дом. Контрастнее следует играть и Якореву с его тремя «перевоплощениями».

В целом же – «Последние» – один из лучших спектаклей театра.

6 января состоялся просмотр и обсуждение «Макбета» Шекспира (режиссер-постановщик Б.И. Луценко, художник Ю.Н. Тур, музыкальное оформление – А.Л. Ренанский, постановка боя – Б.А. Смирнов, пантомима – В.П. Колесов).

«Макбет» – талантливая интерпретация шекспировской пьесы, сделанная рукой мастера, спектакль выразительной волевой формы и глубокого актерского прочтения. В спектакле подчеркнуто высокое духовное начало, человек в нем представлен во всем противоречии своей страстной натуры, это – Шекспир, лишенный традиционной альбомности и бутафории, прочитанный уже с учетом опыта постановок, обогащенных театром Чехова, Достоевского, Брехта, современной интеллектуальной драмы.

Структура спектакля кинематографична, режиссер выстраивает цепь почти концертных по исполнению эпизодов, насыщенных яростью и страстью, и в конечном итоге «В «Макбете» Шекспира на минской сцене приходит дыхание истинной трагедии», как заявил об этом в своей статье «Диалоги с Шекспиром» («Театр», №6 1976) известный театральный критик А. Бартошевич.

Спектакль был самым подробнейшим образом обсужден на собрании труппы, на котором высокая оценка работы коллектива соседствовала с целым рядом замечаний по реализации режиссерского замысла. Спектаклю в иных случаях вредит бытовая манера исполнения тех или иных эпизодов (скажем, сцена с привратником – арт. А. Белов); хочется исполнительской редакции и эпизодов, вынесенных на авансцену; у работающего на крупном плане актера самая маленькая фальш все равно становится заметной. В суровом и простом спектакле Б. Луценко следует избегать нарочитой актерской «театральности».

Открытием новых шекспировских глубин стали работы В. Янковского, Э. Горячего, В.Шушкевича, Ю. Ступакова. По-своему заявлен и характер леди Шакбет в исполнении артистки Н. Чемодуровой.

«Макбет» Шекспира, «Последние» Горького и «Трехгрошовая опера» Брехта – спектакли, позволяющие судить о единстве с его направления театра, исповедующего законы яркой и

страстной театральности, социальной глубины и стремления решать общественно-нравственную проблематику, обращаясь к проблемам зла и расплаты, преступления и наказания, к проблеме ответственности человека за то, каким есть и будет окружающий нас мир. Это позиция активная, наступательная, театр резко врывается в действительность и способствует ее нравственному усовершенствованию.

В ходе подготовки к гастролям театр решил обновить буклеты и программки спектаклей, фотовитрины и афиши. Макеты и рисунки подготовленных к гастролям в Москве программок свидетельствуют о большом внимании театра к их высокому эстетическому уровню. Они несут в себе не только информационный материал, но и способствуют более глубокому представлению об образе спектакля. Эскизы программок к спектаклям «Трехгрошовая опера», «Последние» и «Макбет» в основном завершены, после обсуждения в них были внесены необходимые коррективы, – сейчас важно добиться высокого качества печати, многое будет зависеть от того в какой мере полиграфисты найдут им адекватное выражение в готовой продукции. Есть договоренность и о создании новых афиш к спектаклям, которые должны быть изготовлены в едином стилевом решении, свойственном театру.

Театр начал работу над спектаклем «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко. Спектакль должен рассказать зрителю о трагедии Хатыни, но он обращен лицом к современности, пьеса предлагает философское прочтение темы ответственности человека за мир. Найденное режиссером спектакля Б. Луценко и художником Ю. Туром скупое и суровое решение, макет декораций, имеющаяся литературная основа создают уверенность в том, что коллектив выпустит к гастролям в Москве спектакль, достойный этой великой темы. Необходима мобилизация всех сил труппы, напряженная работа цехов, срочное выполнение всех заказов по спектаклю и четкий ритм воплощения родившегося замысла.

Для более полного раскрытия возможностей театра можно было бы поддержать его руководство, которое предлагает показать московской театральной общественности спектакль пред-

ставляющий мало занятых в «Трехгрошовой опере», «Последних» и «Макбете» актеров старшего и среднего поколения, «Сладкого-лосую птицу юности» Т. Уильямса.

Зам. начальника репертуарно-творческого
отдела Управления театров
Министерства культуры СССР
(А.С. СЫЧЕВ)

Режиссер Московского драматического
театра имени А.С.Пушкина
(Л.С. ТАНЮК)

Со справкой и выводами по состоянию спектаклей гастрольного репертуара Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького ознакомлены:

ШЕКСПИР ЧЕРЕЗ БРЕХТА И БРЕХТ ЧЕРЕЗ ШЕКСПИРА

*(«Макбет» Шекспира и «Трехгрошова
опера» Брехта в русском драматическом театре
БССР имени М. Горького. Постановка Б. Луценко,
художник Ю.Тур, музыкальное оформление
А. Ренанского)*

*Шекспир через
Брехта і Брехт
через Шекспіра*

В спектакле по Брехту – на сцене остов шатра-балагана, своеобразные остатки бывшего цирка-шапито. Амфитеатр полукругом оформляет сценическую площадку, в центре – ворота, над ними – эстрада для оркестра; мешковина, канаты, тряпки – захламленный, покрытый слоем пыли и грязи мир...

В спектакле по Шекспиру – некое культовое сооружение, храм – обожженное дерево, грубо сколоченная мебель, трон из досок; чаши для омовения рук. Мир кровавый, человек выступает в своем варварском обличии, он коряв, неотесан, резок.

В том и другом спектакле – средства психологического театра чередуются с приемами из арсенала райка, пантомимы, лубка, хореографии; в стилевом плане сходны даже фонограммы спектаклей хотя «Трехгрошова опера» идет в интерпретации Курта

Вайля. Но и сам Курт Вайль интерпретирован театров необычно: те же варваризмы, та же необузданность...

Спектакли сделаны в приеме «монтажа аттракционов», и каждый «номер» решен изобретательно, ярко, смело. Можно даже говорить иногда о перерасходе изобразительных средств, скажем, в «Трехгрошовой опере», где первый акт длится 1 час 45 минут – и это утомляет. Но в том же «Макбете» первый акт длится почти столько же – и мы в зрительном зале посла финальных аплодисментов думаем – жаль, что кончилось... Дело тут в ритмической выстроенности, завершенности эпизодов.

Артист Б. Бондаренко играет Макхита, работая в целом на профессиональном уровне, но персонаж его излишне патен. И все же что-то неуловимое связывает его исполнение с тем, как играет Макбета Р. Янковский: может быть, та страсть, с которой они вызывают со сцены к нашим лучшим человеческим чувствам – прежде всего в кульминационных сценах.

«Макбет» – талантливая интерпретация шекспировской пьесы, сделанная рукой мастера, спектакль выразительной волевой формы и глубокого актерского прочтения. В спектакле подчеркнуто высокое духовное начало, человек в нем, как и в постановке по Брехту, представлен во всем противоречии своей страстной природы. Это – Шекспир, лишенный альбомности и слащавости, прочитанный уже с учетом опыта постановок, обогащенных театром Чехова, Достоевского, Брехта.

Так, встречаясь вместе, классика и современность, подают друг другу руки и взаимонаполняются друг другом – когда за этим стоит большая и глубокая эстетическая программа театра.

Спектакли, о которых мы говорим, позволяют судить о стилевом единстве театра, исповедующего законы яркой и страстной театральности, социальной глубины и стремления решать общественно-нравственную проблематику, обращаясь к проблемам зла и расплаты, преступления и наказания, к проблеме ответственности человека за то, каким есть и будет окружающий нас мир.

Это позиция активная, наступательная, театр резко врывается в действительность и способствует ее нравственному усовершенствованию.

7.02.1977

(А.С. СЫЧЕВ)

«ПОСЛЕДНИЕ» М. ГОРЬКОГО в Государственной русском драматическом театре имени М. ГОРЬКОГО

*(режиссеры-постановщики Б.И. Луценко и В.А. Маланкин,
художник – Ю.Н. Тур, композитор и музыкальный
оформитель А.Л. Ренанский)*

Это сложный и многоплановый спектакль, прочитавший Горького с позиций исторической достоверности, верный традиции решения горьковской драматургии как драматургии высокого пафоса, реалистической глубины и социальной активности.

В связи с болезнью н.а. СССР А. Климовой театр снял первый эпизод прихода Соколовой в дом Коломийцевых, сделав акцент на втором ее приходе. О. Шах-Парон в этой роли значительна, за ее героиней стоит вся та истинная русская интеллигенция, которой всегда были гнусны и лакейство, и боязнь сильных мира сего: образ, созданный актрисой – образ высокой духовности.

Одна из лучших работ в спектакле – Любовь в прочтении Л. Зайцевой. Актриса подчеркивает ее протестантизм и бунтарство, и мы верим, что этот талантливый человек – вырвется из цепких объятий коломийцевщины.

Интересно трактуют свои роли и Р. Янковский, Л. Былинская, А. Кормунин, А.Ткаченко.

Нетрадиционность спектокля главным образом зависит от прочтения роли Ивана Коломийцева. В. Филатов играет его не властным жандармом, каким его часто играют, а кликушествоующим и юродствующим человечком, своеобразным Фомой Опискиным. Трактовка интересная, но не бесспорная, исполнитель не до конца исчерпал заложенные и в драматургии, и в режиссерском решении возможности. Его Коломийцеву подчас остро не хватает волевых качеств. Трагический балаган, изображенный Горьким, – явление объемное, социально многозначное, и следует подчеркнуть не только юродствование бывшего полицмейстера, но и его физическую растрепанность, – с одной стороны, равно как и бывшее могущество – с другой. Не случайно для дочери Верочки он казал-

ся воплощением рыцарства, героем. Не до конца найдена актером и логика усмирения домашнего бунта – есть куски, где Коломийцева можно играть еще тем, вчерашним, который стрелял, бил...

Вызывают некоторое возражения и финальные сцены спектакля, чуть ритмически затянутые. У Веры—Хвостиковой не найдена сцена возвращения в родительский дом, тут пока что есть переказ, а не воплощение.

И все же спектакль «Последние» – один из лучших: спектаклей Русского театра в Минске. Ю. Тур оформил его как всегда предельно выразительно, на сцене нет ничего лишнего – лабиринт, из которого нет выхода, эти вечные кружения актеров по замкнутому кругу, эти выходы Коломийцева на мостик, как на общественную трибуну, которой он яростно защищает «веру, царя и отечество» – найдены отлично. Б. Луценко сумел заразить актеров верой в преодолимость зла, нанесенного миру Коломийцевыми, и зритель уходит из театра взволнованным и потрясенным.

6.02.1977 г.

Л.С. Танюк

(Л.С. ТАНЮК)

7 февраля 1977 г. , «Вечерний Минск»

КЛУБОК СТРАСТЕЙ И НЕНАВИСТИ

*Спектакль «Последние» в Русском театре БССР
имени М. Горького*

Сперва этот цилиндрической формы лабиринт покажется нам каким-то временным пристанищем его обитателей, которые и сами не очень уверенно находят в нем свои апартаменты, комнаты, углы. Потом тут зазвучат взаимные упреки – в насилии, лихоимстве, в прелюбодеянии, лжи, забегают по лестницам и антресолям старшие Коломийцевы, замечутся младшие, осыпая, друг руга проклятиями и укорами. Из лабиринта туда, за стены дома Якова Коломийцева, они



Сцена из спектакля
«Последние».

Софья — Т. Яблокова,
Иван Коломийцев — В. Филатов.

будут убегать, ища спасения или забвения, улаживать с помощью взяток служебные и любовные дела, просто на службу. Но все потом возвратится сюда, в этот уныло замкнутый лабиринт. Они загнаны сюда и связаны накрепко нерасторжимыми узами — Коломийцевы. Дом Коломийцевых. Клан Коломийцевых...

Вероятно, такую общую мысль стремились передать сценографией и общим настроением спектакля по пьесе Горького режиссеры Б. Луценко и В. Маланкин вместе с художником Ю. Туром. В нагнетании чувства безысходности им очень помог автор музыкального оформления А. Ренанский: медь оркестра причудливо соединила звуки печального вальса с поступью марша. Семье полицмейстера Ивана Коломийцева так любезны эти мотивы!

Но ведь к началу спектакля он уже не полицмейстер. В Ивана Даниловича стреляли, он отстранен от должности и теперь жаждет одного — остаться в полиции. Он томится от «простоя», от безделья; он принимается воспитывать детей, выясняет отношения с женой, выуживает ассигнации у брата Якова и у зятя — тюремного врача Павла Лещца. Ему кстати и некстати напоминают о выстреле юного революционера, и тогда Иван Данилович то впадает в истерию, то категорически декларирует свои принципы охранителя «престола и отечества». Все это изнуряет его, привыкшего к власти над людьми. Артист В. Филатов играет Коломийцева крайне усталым, внутренне капитулировавшим перед обстоятельствами. Выстрел в должностное лицо, в полицмейстера Коломийцева так напугал Ивана Даниловича, сбил с него спесь, что у него и слезливость появилась, и просит он сочувствия своему горю. Неуравновешенная натура, но и хрупкая — таков он в этом спектакле.

Театр как бы настаивает на том, что Иван Коломийцев никогда и

не был крупным сатрапом. Дворянин, он пошел в жандармы, теша себя иллюзией, будто и такая служба государю-императору в духе его предков. А служба потребовала от него мокрых дел, зверства, пробудила деспотические инстинкты. Пошли кутежи, взятки, картежная игра, донжуанство – чтобы заглушить голос совести. И он этот голос заглушил. Остались лишь благородные слова, которыми он прикрывается от Софьи, от детей, от брата Якова. Но в семье помнят, что Иван Данилович был некогда артистом на любительской сцене, и потому всех коробит его фиглярство. Режиссура и В. Филатов слишком часто выявляют растерянность Коломийцева в этих обстоятельствах. Чтобы избавиться от проклятых вопросов Петра («Разве дети для того, чтобы стыдиться своих отцов?..»), от доводов Софьи, которая знает, что Иван Коломийцев неверно «опознал» стрелявшего в него, от этой визитерши Соколовой, он и спешит на любую службу, только бы она была полицейской, жандармской. Без этого он – заурядный пакостник, ничтожество.

Так ли это? Не только у М. Горького, но и в самом спектакле Б. Луценко и В. Маланкина есть полемика с таким истолкованием роли. Заключив негласный сговор с омерзительным для него зятем, Иван Данилович хотел бы избавиться от брата, от Якова. Тот уже потеснен в своем доме, дни его отравлены пошлостью и серостью окружающих. Артист Р. Янковский создает трагедийную фигуру человека, по-своему чуткого к красоте жизни, к трепетности любви, легко ранимого и обреченного на муки. Сколько печали в этих удивленных глазах! Как предупредителен он к жене брата, к Софье Коломийцевой, своей первой и безвозвратной любви! Чтобы отдалить умирание, герой Р. Янковского еще пытается купить покой и мир, он тратит деньги на добрые, как ему кажется, предприятия, а между тем на эти деньги, данные «во спасение», кутит Александр, играет Иван, покупается жених для Веры, устраиваются протезы для того же Александра и самого Ивана... И даже дочь доброго Якова Даниловича – Любовь – вырастает мстительно ожесточенной. Да, в его доме вертятся полицейские, изображающие из себя военных. Толпа полицейских... И потому так горьки последние дни Якова Коломийцева. Зловещая натура тюремного врача Леща довершает дело: психологически точно рассчитана

участь владельца дома. Он загнан, измытарен, умерщвлен. Так нужно Ивану Даниловичу, так нужно Павлу Лещу. Это впечатляюще сыграно Р. Янковским, В. Филатовым и А. Ткаченком.

Когда смотришь спектакль, веришь ожесточению этого Леща, которого так напряженно по внутренней линии поведения прочерчивает А. Ткаченко: человека ведь купили «в мужья» развратной Надежде, да еще и не все выплатили. Он не простит! Вместе с Л. Былинской (Надежда Коломийцева) и Е. Сахаровым (Александр) А. Ткаченко в партитуру «Последних» зловещую ноту: Коломийцев и его соратники – убийцы. Преступники. В белых перчатках и в отменного кроя мундирах, но – палачи. По духовной своей сути. По призванию. Да, конечно, Лещу не слишком приятно передавать взятки, утаивая часть денег Якова Даниловича. Да, разумеется, Надежда вынуждена дарить ласки прокурору по фамилии «Лепелетье». Да, недоучка Александр предпочел бы не бить рожи в полицейском участке... Но ведь от этого не уйти! Порожек совестливости у них низок, и они перешагивают его, становясь совершенно циничными. Брезговать никто из них не умеет. Аморальные люди, они на грани вырождения...

А Иван Данилович? По тексту роли он – их путеводная звезда. Даже порочность его для них привлекательна. Это Иван Коломийцев совратитель и растлитель душ. Это ему принадлежит авторство того кодекса полицейско-дворянской морали, по которой Александр, выуживая у матери деньги, не гнушается намекнуть ей на любовь... дяди Якова! Это он благословляет дочь Надежду на измену мужу. К сожалению, В. Филатов играет скорее человека, который и сам проглядел, когда и как его любимчики стали жестокими, изворотливыми, наглыми. Перед натиском упреков Софьи Коломийцев в этом спектакле оправдывается, юлит, как-то сникает, сам себе удивляясь («Послушай, Соня, разве я злой человек?...»). Податливость становится преимущественной чертой в духовном облике этого персонажа. А движет-то им страх. За содеянное полицмейстером Коломийцевым. За насилие и самоуправство. За жандармскую прыть. После выстрела в него все прежние преступления его стали достоянием газет, и в пределах дома Иван Данилович, используя все формы мимикрии как бы репетирует процесс собственной реабилитации в

глазах начальства. Сперва нужно восстановить репутацию в семье, потом – там, на службе. Волевого импульса от «страха» к «устрашению», диктующего такую программу поведения, у В. Филатова в образе Коломийцева нет. По пьесе же мешают ему лишь два человека; Яков (но он, что называется, одной ногой в могиле) и госпожа Соколова (с ней и со всеми этими революционерами Иван сведет счеты, вернувшись на службу). Только они! Для всех остальных он остается главой клана, по праву отца и радетеля семьи... Почему-то в спектакле растерянность – вот перманентное состояние героя, уловленное и последовательно раскрываемое артистом В. Филатовым. Растерянность перед всеми. Даже перед Яковым. А ведь он глумится над ближними, этот Иван!

Спора нет, у артиста есть очень тонко, сыгранные сцены. Помоему, мастерски исполняются В. Филатовым дуэты с А. Климовой (Соколова), Т. Яблоковой (Софья), Р. Янковским, Л. Былинской. Удача приходит к нему тогда, когда его Коломийцев, прежде чем разразиться тирадой или взорваться чувством, все-таки по-своему изощренно взвешивает «за» и «против».

К режиссерским достижениям следует отнести внутреннюю динамику и выразительность сцен с участием госпожи Соколовой (А. Климова снова блестяще передала жизненную достоверность и символику образа матери) и старой няньки Федосьи (А. Обухович). Строг и богат темпераментным наполнением рисунок образа Любви у артистки Л. Зайцевой. Спектакль строится так, что вот в этот момент Иван Коломийцев как бы предстает перед судом, а в тот – он в окружении «своих» по духу, здесь же вообще мечется по лабиринту. И в метаниях своих он из преследователя вдруг превращается в преследуемого, чтобы на каком-то этапе опять стать тем, кто он есть, — позером, мнимым героем полицейских хроник. Трагический балаган продолжается, вызывая у нас активное неприятие этого вырождающегося мира. Страстность столкновений в доме Якова Коломийцева не угасает ни на мгновение, пока владелец его не выпускает последний вздох.

...И снова духовая музыка с отчаянным накалом играет маршевую мелодию, под которую состоятся и похороны загнанного человека, под которую, видимо, будут потом справлены свадьба Верочки с Ко-

валевым и вступление на должность Ивана Коломийцева, а жалкая и безвольная Софья оцепенело будет следить за окончательным падением каждого из своих последних, последних, последних...

Сцена оставляет яркие впечатления. Однако достоинства новой работы театра все же не укроют и спорные моменты в спектакле. Не сказать о них нельзя даже самому искреннему приверженцу «Последних» 1977 года в Минске.

Борис БУРЬЯН.

7-8-9-10**лютого**

Виступав «Брови верные, густые, – Речи длинные, пустые». Повертаєшся у світ знайомий і невиласний.

Друкував у понеділок довідку – для Мінкультури, потім – для ВТО, а театрі був увечері «Макбет».

Компенсація.

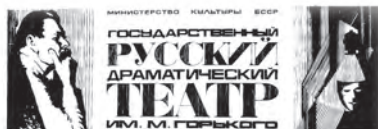
Вистава чудова. Тут є і релігійне, і культове начала. Він – варварський. В ці дні довелося мені говорити про нього багато, зокрема – на зустрічі з трупом після вистави. Я зробив аналіз всього баченого, а завершив «Макбетом»: рука не піднімається на реконструкцію баченого.

Шкода (!) – леді Макбет грала не Климова...

Акторам Бориса Луценка часом бракує, стриманості (не у вияві пристрасі, а їх демонстрації – вони грішать старомодністю лжеромантичного театру), але це – не головне. Загальна стихія вистави – захоплююча, різка, в оформленні використано і мотив єлизаветинської площадки, і народного майдану середньовіччя, і х р а м у. Вагома роль в оди, якою прагнуть змити всі гріхи – омовіння, присяга водою тощо. Є такий же вагомий мотив в огню – на тих же мотиваціях. Костюми – обладунки з ливни, плетення.

І все одно – що залишилося в мені від Мінська?

Відбуття театрального вибуху, який стався там в останні три роки. Після призначення Раєвського й Луценка. Про це я говорив міністрові (Юрій Михайлович Міхневич), коли принесли йому довідку для ознайомлення. Прийняв він нас восьмого, і довідка справила на нього враження



В. Шекспир
МАКБЕТ





Время создания трагедии — 1606 год. В апреле 1610 года она уже шла на сцене театра «Глобус».

У «Макбета» устоявшаяся репутация самой мрачной, самой нерепертуарной, самой короткой трагедии. Существует мнение, что сохранился только сокращенный сценический вариант. Однако произведение обладает композиционной завершенностью и такой художественной выразительностью, что признано одним из величайших шедевров трагической музыки Шекспира.

«В Минском театре «Макбет» не просто тираноборческая пьеса, но и глубочайшая трагедия личности. Спектакль возвращает зрителю редкое и драгоценное состояние «трагической растрепанности» судьбой личности».

В. ИВАНОВ
«Комсомольская правда»

«Разыгрывается трагедия искушения — представился тебе случай, придется лишь научиться не брезговать никакими средствами, попробуй, это не так уж трудно!»

И не при чем тут леги, не она толкнула Макбета на гибельный путь... она лишь угадывала потаенные желания мужа и с женской отагой облекала в слова его собственные мысли, которые он хотел бы скрыть от самого себя. Макбет понесет возмездие за преступное решение, воплотившееся в преступные дела, леги Макбет — за отказ от своего решения, иначе говоря — за отказ от себя».

В. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕЕВ,
доктор искусствоведения,
«Советская Белоруссия»

«Трагедия «Макбет» так, как она поставлена в Минском театре, лишена поверхностных иллюзий, неизменный ее конфликт предельно обнажен, очищен от комплексов века — но именно в этом стерильном виде она оказывается близка залу. И в этом же «средневековом варианте», убедительнее ее трагический итог: человек не может быть вознесен поправкам человечности».

Г. КОСТИН
«Волжская зора»



В. Шекспир

МАК БЕЛЛ

Трагедия в 2 частях

66 сонет

Намучась всем, я умереть хочу,—
 Тоска смотреть, как мается бедняк,
 И как шути живется богачу,
 И доверять, и поладать вприсам,
 И наблюдать, как наглость лезет в свет,
 И честь девчья потится на ду,
 И звать, что ходу совершенствам нет,
 И видеть мощь у немощи в плечу,
 И вспоминать, что мысли заткнул рот,
 И рахму сносить глупости хулу,
 И прядеушке простотой сльмвет,
 И доброта прислуживает злу.
 Намучась всем не стал бы жить и дня,
 Да другу трудно будет без меня.

Перевод Б. Пастернака.

*Минский Государственный
русский драматический
театр им. М. Горького*

Сценическая редакция
и постановка
Бориса ЛУЦЕНКО

Художник
Юрий ТУР

Музыкальное оформление
А. Л. РЕНАНСКИЙ

Постановка боя
Б. А. СМИРНОВ

Постановка пантомимы
В. П. КОЛЕСОВ

Главный режиссёр театра —
Борис ЛУЦЕНКО



Помощник режиссера —
Н. И. ОЗЕРОВА
Зав. труппой —
Г. Л. ЧЕРНЯВСКИЙ
Зав. литературной частью —
Е. П. СТРИКОВА
Зав. худ. постановочной частью —
П. Я. ШЕЛГАЧЕВ
Зав. музыкальной частью —
М. Н. ЗЪЛМАН

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА
И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Дункан, король Шотландский —
нар. арт. РСФСР К. А. Шинкин
Его сыновья:
Малькольм — В. Н. Шушкевич
Дональдбайн — В. М. Быков
В. К. Галуза
Полководцы Дункана:
Макбет — нар. арт. БССР
Р. И. Янковский
Б. М. Падва
Банко — засл. арт. БССР
Ю. В. Сидоров
Ю. В. Степанов
Леди Макбет —
нар. арт. СССР А. И. Климова
Т. Я. Яблокова
Шотландские вельможи:
Макдуф — засл. арт. БССР
Ю. Ф. Ступаков
В. Н. Филатов
Росс — Э. Н. Горячий
В. П. Солодильов
Леди Макдуф — З. Г. Асмолова
Л. В. Былинская
Сын Макдуфа — А. В. Панова
Придворная дама —
засл. арт. БССР И. К. Локшанова
засл. арт. БССР О. И. Шах-Парон
Сейтон, приближенный Макбета —
С. В. Краснюк
В. А. Лосовский
Врач — А. Ф. Кашкер
А. В. Корсаковский
Сержант — С. В. Краснюк
В. А. Лосовский
Привратник — А. А. Белов
нар. арт. СССР Е. М. Полосин
Молодой солдат — В. М. Быков
В. К. Галуза
Слуга — Э. Н. Горячий
В. П. Солодильов
Первый убийца —
засл. арт. БССР Ю. Ф. Ступаков
В. Н. Филатов
Второй убийца — Д. Д. Мазуро
Третий убийца —
засл. арт. БССР Ю. В. Сидоров
Ю. В. Степанов
Первая старуха —
нар. арт. БССР А. Б. Обухович
Вторая старуха — В. З. Кравченко
З. В. Осмоловская

Гости на пиру —
В. М. Быков, В. К. Галуза,
И. И. Жаров, А. В. Кашкер,
А. В. Корсаковский, С. В. Крас-
нюк, В. А. Лосовский, Г. Л. Чер-
нявский.

Пантомима —
Г. З. Асмолова, Л. В. Былин-
ская, Ж. Г. Ермолицкая, О. М.
Клебанович, Е. Н. Настревич,
Н. И. Пашкевич, Н. Е. Чемоду-
ров, В. Г. Филатова.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БССР

Державний
Драма-театр
Державний
Театр БССР



Пам'ят. с кров'ю р'юками...

Життя мотало неокристано.
П'єра? - Превратили... «Анжель»
сво Вексель-Знаси! ->
Вотокое - уходит, там
В. ШЕКСПИР

„МАКБЕТ“

Трагедия в 2-х частях

Иск. и мой в „Людвиг“ - Дир.
Пам'ят. жерф. там с воді (жукот-
мур) 4х 2. Конструкція Відлегки.
Веріки - а з, копюю. Фредки.
Лік в центро. Івановички - зам.
Везли с ьпатами.
Факт? - Мокли...

Відгукі і соціологія. Тело жук
пое в утесах - зрештравато.
Історичні барабани.
Банко

Білорусь,
міністр

(мовляв, лише вчора дивились, а сьогодні вже все готове? «Учитесь, товарищи, у москвичей, – как все оперативно делать. Никаких негров при этом!»).

Були проблеми з «Останньою амністією» Матуковського – міністр наполягає на тому, щоб везти, ми залишилися «кожен при своїй думці».

Але так вийшло, що ми потрапили до нього й наступного дня, 9-го, після візиту до завідуючого відділом культури ЦК Петрашкевича. Нам хотілося, щоб міністр підписав остаточний варіант довідки, і він прийняв нас повторно, вже без своїх підлеглих і наглядачів з ЦК – розмова була відвертіша. Це розумна молода людина, **зацікавлена** в розвитку **білоруського** театру. І виконує не тільки охоронні функції, як це було з Бабійчуком. До речі, обидва вони – і Петрашкевич, і Міхневич – іронічно оцінювали сучасну театральну Україну, і мені було неприємно слухати їхні оцінки гастрольних театрів з України, сприйняття чисто етнографічної тенденції – обидва, не змовляючись, ставляться до того **тиску**, який є на Україні, несхвально. Переживають за нас – голову даю на відруб, не тому, що я з України. Петрашкевич обурений тим, що в Сумах, наприклад, зняли з репертуару його п'єсу. Його, – а він драматург, і драматург репертуарний! – звинуватили в антирадянській тенденції! «Я, зав отделом культуры ЦК – антисоветчик! Нет, вы можете это понять? У нас что, столько советских властей, сколько республик?»

Я поправив – не «скільки республік», а скільки холуїв, їх примусь Богу молитись – вони й лоб розіб'ють. Він ще заявив, що ображений на заборону Макайонка на Україні, – але це вже не емоційно, а ве-еликою іронією на рахунок наших пильних цензорів.

Все оточення Міністра – нижче, ніж він сам. Проте розмова мені сподобалась – визначеністю. Я сказав, що треба перетворити гастролі Російського театру з Мінська на свято білоруської культури. На візитку Білорусії. Чому не виставити в ці дні кращих білоруських живописців? (А позаяк

ми вже все підготували, я дав йому список художників, яких місцева еліта не пропускає: він був трохи здивований, декого знає з того списку, але пообіцяв «все зробити». Я порадив провести вечір Білорусії в ЦДЛ – запросити Короткевича, Василя Бикава, поетів, акторів, кіношників. Тобто показати клас...

Міністр у захваті від макета Лисика до «Джордано Бруно»; і навіть сказав, що у Львові Лисикові важко, ми хочемо, щоб він переїхав до нас, тут у нього буде зовсім інше життя (Соромно ще раз!)

Домовились зробити і виставку білоруських театрознавчих видань. Записав він мої пропозиції про «Кавказский меловой круг» – запросите Стуруа на гастролі. Домовились про обмін – Роберт Стуруа – Борис Луценко, або, скажімо, сюди хай приїде на виставу Сергій Данченко, до Львова-Раєвський. Тут Міністр і мене запросив: «А почему бы вам самому не поставит у нас что-нибудь заветное?» Я йому щось про нерозбериху в союзному міністерстві і в московських театрах («сам не гам й іншому не дам»), а він: «А мы официально, по государственным каналам?»

Воно б непогано нашому теляті та вовка з'їсти. Га?

Олександр Леонтієвич Петрашкевич прийняв нас 9-го. Зустрів біля ліфта, худорлявий, відпрасований, судячи з обличчя – має хворий шлунок, судячи з мішків під очима – і нирки тривожать. Прочитав нашу довідку. Про Матуковського вже ні слова. (Хоч нас попереджали, що він наполягатиме – «чтобы белорусского драматурга не затирали». А тут ще п'єса сподобалась Демичеву, він дав усім акторам премії, потім прийшов на виставу Машеров.)

Я подумав було, що він НЕ ЗВЕРНУВ УВАГИ на відсутність рекомендацій відносно «Останньої інстанції». І поклав перед ним ОПИСОК РЕПЕРТУАРУ гастрольного на Москву, але він і після того нічого не сказав. Тільки дочитавши довідку, де я пишу про п'єсу, погодився:

– Да, конечно, уж никак не философская драма. Мелодрама.

Петрашкевич

Мав він три зауваги по Російському театру. Чи не бенкетать нас прями звернення героїв «Тригрошової» у зал – «возникают ненужные ассоциации»? Я відповів – ні, не бенкетать, це ж загальна стилістика Брехта. По тому він спитав, чи був у виставі «червоний бант», яким перев'язано кошик з краденим у сцені весілля – «Нельзя же так!» Я напружив лоба, почав згадувати, – так, кошик справді був, але вбий мене Бог, якщо я знаю, якщо пам'ятаю, чим там воно було перев'язано... Не скажу ж я йому, що мені сподобалося, гарний штрих. В театрі увечері я сказав про це Луценкові – і він поспішив зняти», «чтоб не дразнить гусей»: спішить бути попереду прогресу. Але то його справа, може, тут є передісторія, якої я не знаю.

Про «Хатинь» – складніше. Петрашкевич категорично проти того, щоб в інсценівці були «не немцы», тобто поліцаї. «В Хатыни никаких полицаев не было, там все немцы сделали. И вообще, это неверно и подло, говоря о Белоруси, вспоминать прежде всего о полицейских из местных...»

Оце ж і про Україну неодмінно так пишуть... Ніби тих власівців було не вдесятеро більше, ніж усієї поліції на окупованих землях. Але в власійці – це РОА, «наши, русские», а русские і «националиста» – «две большие разницы». Хай ти скажишся з такими оцінками.

Петрашкевича така логіка не тішить. Це певний клас інтелігенції (Олесь Гончар, Бажан, білоруські класики), які не вступають у конфлікт з номенклатурою, але намагаються все-таки рятувати обличчя своїх націй. В міру своєї спромоги.

Проте з «Хатинню» справа трохи інша. Тут без поліцаїв не обійтись Там вся суть роздумів – про те, як із звичайної людині народжується фашист. Через страх, через склероз совісті. І поліцаї тут просто **макет** проблеми, як це є у Василя Бикова.

Друга його думка – «Надо изъять сцену, где утверждается, что мы позаимствовали у фашистов фашистские же методы борьбы с ними. Скажем, на Западе много пишут о том, что немцы вынуждены были жестоко обходиться с партизанами, т.к. те пленных на брали ... А в плен нельзя было брать – держать негде, кормить нечем! Это же партизаны, а не регулярная армия».

«Есть в пьесе эпизод, где командир отряда, выжженный и вымороженный войной человек, который плачет по ночам, дает полицейским дубину и приказывает им бить своих немецких шефов. Женщина не выдерживает этой экзекуции, и кто-то косит всех из автомата – и полицейских, и немцев».

Я сказав – краще не поспішати знімати такі шокуючи речі, це ті пронизливі сигнали, які змінюють сприйняття: без них може втратитись емоційна правда трагедії війни; одне слово, це треба дати на відкуп авторові й режисеру, вони самі знайдуть міру. Він подивився на мене уважно – і після тривалої паузи погодився.

А ще Петрашкевич попросив десь у виступі підкреслити, що розвитку білоруської драматурги багато допоміг в останні роки Салинський, а ще – Вишневська й Піменов.

Ну, Салинський їх друкує; а яка користь від Піменова? Та й мадам Вишневська навряд чи є в числі друзів Білорусії. Цей Дорошевич в спідниці не раз демонструвала своє іронічно ставлення до всіх «нацменів». Ясно, що я Петрашкевичу нічого цього не пояснював...

Виникла розмова про необхідність шукати кошти для захоплення роботи режисерів з драматургами. Петрашкевич вважає – це можна робити з авторських відрахувань: треба дати республікам право самим вирішувати такі проблеми. Попросив також посприяти приїздові в Білорусь групи режисерів з ГИТИСа.

Наша з Сичовим турбота була – внести в діалог дух тривоги за те, що буде в білоруських театрах ПІСЛЯ Луценка

й Раєвського. У Раєвського ситуація гірша, зіпсувала йому репутація невдала поїздка до Ленінграду, та й театр у нього складніший, там кити зубастіші. Він оголосив, що забирається в Ленінград назовсім. І закрутилося. Міністр і Петрашкевич його не відпустять.

Ці хлопці – люди дорослі, і мусили б зрозуміти, що треба вже зараз готувати собі і підмогу, і заміну. Є й нова генерація, яка потребує підтримки – Короткевич, Мазинський. Стає першокласним режисером і Матросов, художник, з яким я познайомився три роки тому...

Припинив свої федорівські друки й пішов на прогулянку. Іноді так хочеться опинитись у шкурі старця Осія, який роздав майно дітям, повіддавав усі борги ближнім, виплатив борги податківцям, серце віддав коханій дружині, страх віддав Богові, а собі залишив хіба тінь під оливковим деревом, де відтоді сидів, споглядаючи схід і захід сонця. Я блукав своїм поріділим парком біля «Локомотиву», морозець хрумкотів під ногами, поруч носилися собаки... гарно! Багато краще, ніж виписувати словесні кренделики спогадів про речі, може, не такі вже й важливі. Так, люди, з якими я зустрівся в Мінську, цікаві люди. Талановиті. Їхні роботи викликають повагу.

Проте чогось їм бракує. А, може, це мій брак – важко пробитись до дна криниці.

Для мене поїздка до колег і всі ці розмови стали етичною паузою, антрактом між двома діями – московською та українською. Під цим кутом зору я трохи інакше оцінюю сьгодні механізм централізації і децентралізації. Явище таланту мимоволі прагне централізації – конкуренція можлива там, де ближча до центру. Але істинний талант – неодмінно талант **гранту**, він має вмістити в себе **довкілля**. Отож він уже цим – децентралізаційний; самодостатній. Все знову упирається **в людину**.



ВОСКРЕСНАЯ НОЧЬ



Автор сценария	АЛЕКСАНДР ПЕТРАШКЕВИЧ
Режиссер-постановщик	ВИКТОР ТУРОВ
Оператор-постановщик	ДМИТРИЙ ЗАЙЦЕВ
Художник-постановщик	ВЛАДИМИР ДЕМЕТЬЕВ
Композитор	ОЛЕГ ЯНЧЕНКО

В главных ролях

Георгий Максимович Новицкий	ПЕТР ВЕЛЬЯМИНОВ
Алена	ЕЛЕНА ВОДОЛАЗОВА
Нина Зубрич	ЛЮДМИЛА ЗАЙЦЕВА
Ольга Манева	ОЛЬГА ЛЫСЕНКО
Верещяч	ЕВГЕНИЙ ЛЕБЕДЕВ
Денис Размыслович	АНАТОЛИЯ РОМАШИН
Виктор Дробыш	ЮРИЙ ГОРОБЕЦ
Владимир Кришца	АЛЬГИС МАСЮЛИС
Федор Шупеня	ВСЕВОЛОД ПЛАТОВ



ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ
«БЕЛЛУКС-ФИЛЬМ»
1978 г.





Після нас, – сказав Петрашкевч, – зайде до нього Тарасов. Народний артист. Алкоголік. Лежав у лікарні, вийшов – і знову зірвався. Тепер, – каже Петрашкевич, – не знаємо, що й робити. Написав заяву – не можу, каже, жити, підвишуть. Ось попросився на прийом, умовлятиму його лягти вже не в алкогольний відділ. Явна шизофренія.

– А якщо не захоче?

– Приймемо рішення міської ради, будемо лікувати силоміць.

І став розповідати, який це бич для Білорусі. П'ють. Женуть самогонку. Півлітра перетворилося на грошову одиницю. Ніколи такого на цих землях не було. Тут жили врівноважені й моральні селяни. Понаїхало з Росії після війни на розорені землі. Життя безпросвітне. Культуру занедбали. Ось і докотилися.

І запросив нас на прем'єру свого фільму – в Будинок Кіно.

Де той самий фільм, який подивитись запросили нас ще раніше Толя Ромашин і Юра Горобець. Ну, з Горобця слова не витягнеш, а Толя як Толя – з ним мені завжди приємно зустрітись. Він знімався в цій стрічці.

Фільм – за естетикою – сіренький, актори грають – не всі добре. Вельямінов у ролі секретаря райкому партії, Веренич – Лебедев, учитель Володимир Криниця – Альгіс Масюліс: ці багато кращі, вони вміють і на відсутності «игрового» матеріалу дати драму. Ромашин, Горобець, Платов (Федор Шушеня, основной бюрократ и перестраховщик) – можна й краще. Жінки – Водолазова, Зайцева, Лисенко – теж не казна які виразні.

Але тут головне не в естетиці, а в проблемі. Фільм можна було б визначити як протиалкогольний, якби саме визначення не віддавало банальністю. Фільм ширше – про бездуховність. Про кризу свідомості. Про неприкаяність життя, в якому все – нікчемне, цінності – перекинуто дого-

*Фільм, з
Ромашиним і
Горобцем*

**11 лютого,
п'ятниця**

ри ногами. На дні проблеми – життя без Бога, без Моралі: нікому нічого не треба.

Запам'ятовуються дві «картинки світу», зняті в прийомі «жорстокого кіно». Перша – візит журналістки у дитячий будинок, де тримають дітей алкоголіків. Знято з натури. Діти там – **жахливі**... І друга сцена – браконьєри на мотоциклі вночі стріляють зайців: промені, у страху борсається в них сіре звірятко, постріли, кров... Виникає за тим картина інша, більшого світу, метафоризованого під отаку конкретику...

Фільм – прикладний, звичайно, але сенс від його прокату – буде. Автори не зробили спроби осмислити явище, дали хіба його габарити; наводить він на важкі роздуми.

Розмова з Толею Ромашиним. Про життя. Він багато глибший за все, що грає. З іншими акторами навпаки, ролі вагоміші за їхні особистості. Ромашину ще не дала Доля зіграти своє; може, тому, що він «нарасхват», постійно на зйомках або на репетиціях, нема часу для того споглядання, як у Осії... Наш лад жене нас у проблему, як вовка у клітку.

Сичов з нами в Будинок Кіно не пішов, та хлопці не дуже його й запрошували: все-таки чиновник. Та й виявилось, що Сичов гарненько п'є. Так п'є, ще мало не спізнився через це на поїзд. В усякому разі його валізу мусив забирати з готелю я – бо він ледве встиг до відходу, його майже внесли у вагон. Сказано – «московський гость»!

Іван Іванович, регочучи, вручив йому наостанку пляшку «Монастирської избы», і Сашко все умовляв покінчити з Болгарією в поїзді. З цього приводу в купе виникла знову тема !п'ють у нас в Білорусії» – з нами їхали доктор-фізіолог і фізик-ядерник.

Ну та й я не кращий. Дав собі слово – в цьому, 1977-му році, не випити ані чарки: виключення – тільки день народження Неллі, Оксанчин і мій. А в Мінську – согрішив, матері твоїй ковінька! Щоразу по виставі, власне, після обговорення вистави, все той же гуркотливий бас головного адміністратора театру (колишній моряк-підводник, а ще раніше –

особа духовного звання) Іван Іванович виймав пляшку коньяку й пропонував випити «на посошок»: і міністерство страх як ображалось, якщо «московський гость» відмовлявся від трунку... Вдома у Раєвського, вдома у Луценка, ресторан «Мінськ» і друзі Сичова по ГИТИСу, Толя Ромашин «со товарищи», і нарешті, виїзд «на натуру» – «Заславль» на березі Мінського моря, де спочатку пили, так би мовити, «в застольному періоді», а потім пішли гуляти нічним лісом, і все той же невгамовний Іван Іванович примушував всіх пити «кола гетаго сталба...» Не скажу, щоб уже так бузувірськи пили, а все одно – «и скучно и грустно». Ніяк не обійдеться людство без допінгування. Всерйоз на мене ображалися – і Маланкін, і заступники, і міністерці – якщо я «не дуже...»

Втім, треба знайти й цей бік «командировочных ситуацій».

Годі. Все це вже – вчорашній сніг... Про Мінськ треба буде написати на дозвіллі статтю. Я зателефонував Ігореві Захарошку, – пропонує нарис для «Дружбы народов». До авторського аркуша.

А в метро зустрій я Льоною да Вінчі. Виявилось, він те пер в «Театральному житті», на тому місці, яке довго й без особливої користі сиділа мадам Данилова. Вінчі розпитав мене про Мінськ; може, говорить, і вони запропонують мені якусь статтю.

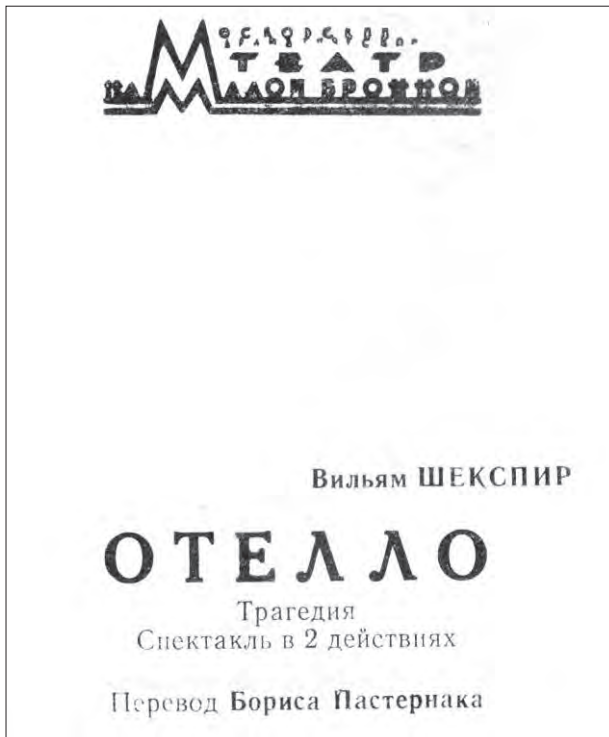
Я волів би зробити нарис не театральний; тут є тема соціокультурна, з національним ухилом. Але слід було б для неї ще поритися у цифрах. Порівняльний аналіз.

Репетиція зранку. Похмурий Ігор Стариков весь час питає: что с вами, Лесь Степанович, не случилось ли чего? У вас такой мрачный вид. Потім таке ж питання задала мені Головіна... Я в свою чергу їх розпитав: виявилось, усе навпаки. Це в них є причини мати похмурий настрій. Головіну перевели з вищої категорії – в першу, додавши до ставки десятку. Так само вчинили зі Стариковим. Його брали ар-

тистом першої категорії на 100 крб. Тепер визнали артистом другої категорії (а це нижче!), підвищивши ставку на десятку. Без жодних прав на зниження **статусу** актора. Театр не має права на таку дискваліфікацію. Пониження в категорії – не правочинне, образливе: але що робите? Судитися?

Отож репетирував він так собі. А потім сіли ми з ним удвох і писали заяву до дирекції – де він виклав свої претензії. Я поговорив з Ільчуком, пішов до Толмазова. Толмазов відклав розмову на завтра.

Увечері ми з Галстяном дивились в Театрі на Малій Бронній «Отелло».



Действующие лица и исполнители:

Дождь Венеции	— А. М. Песелев
Брабанцио	— Л. С. Каневский Г. М. Лямпе
Людовико	— В. Н. Платов
Отелло	засл. арт. РСФСР — Н. Н. Волков
Кассио	— В. Ф. Смирнитский Г. Р. Сайфулин
Яго	засл. арт. РСФСР — Л. К. Дуров
Родриго	— В. Н. Лакирев
Монтано	— А. Д. Грачев
Дездемона	— О. М. Яковлева В. В. Салтыков- ская
Эмилия	нар. арт. РСФСР — Л. П. Богданова И. Н. Кириченко
Бьянка	— А. Б. Матвеева



Постановка Анатолия ЭФРОСА

Художник—Дмитрий Крымов

Помощник режиссера—Т. М. Вуль

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА—
заслуженный деятель искусств РСФСР
А. Л. ДУНАЕВ

Субота,
12 лютого

«Отелло» ч
Ефроса

Це вистава не про Отелло з Дездемоною – про Яго.

Коли на якійсь зустрічі Ефрос розповідав про роль **інтриги**, яка здатна змінити **біохімію** людини, я сприйняв це як звичайну режисерську розфарбовку на тему «Раскрась сам».

Бо я взагалі вважав, по це п'єса не для розсудливого й аналітичного Анатолія Васильовича. Може, дався мені не найвигідніший приклад з його «Ромео і Джульєттою» з її норавами сучасної вулиці...

Звичайно, я уявляю собі «Отелло» зовсім не так. Для мене це п'єса, повна вітрил і моря, напруженого чоловічого тіла й **битви**, це вистава про те, як **випадково** потрапила Дездемона у «чоловіче середовище», і як воно виявилось нігідною її божественної сутності. Груба, плотська вистава, вистава фізичного насильства й беззахисності.

Ефрос справді ставить про зміну біохімії. Про те, що робить з людиною інтрига, порча, наклеп. Льова Дуров грає Яго так, ніби мріяв про цю роль усе життя.

І – це аналітика, Шекспір через Сартра й Ануїя, Шекспір не через пристрасть і шал, а через лють, заздрість, ницість. Волков – венеціанський інтелектуал, в окулярах, прекрасні манери, слово після тривалих пауз.

Єдине, що мені здалось – Ефросові страшенно **заважав** переклад Пастернака. Він мусив би замовити якийсь інший варіант, адаптований на думку, а не на складність поетичного образу. В межах перекладу Пастернака у виставі працює одна Оля Яковлева. Може, саме завдяки їй відчуваєш потрясіння.

Було в мене й таке враження: і Отелло, і Дездемона – тут не в своїй тарілці. Не як актори, – як персонажі. Отелло чорний і чужинець серед усіх тих інших; Дездемона – **чужа** в цьому розсудливому спектаклі (бо текстів і тестів на розсудливість у неї в виставі майже нема.)

Цільне ж враження – прекрасна вистава. Не зразу бере за живе, але потім не можеш віддружитись.

Ювелірно пророблені всі сцени Дурова й Лакірева (Яго-

Родріго). Вони ніби мислять навпомацки, Яго ліпить з нього знаряддя праці: така філігрань!

Дездемону Ефрос будує на **незнанні**; для цього навіть текст про те, що Отелло ревнує, викинуто. У сцені з Емілією (дуже гарна Богданова!). І це справді добре для тієї дівчинки, якою грає Дездемону Оля Яковлева. Може, запізно вона дізнається про **суть** проблеми, нема сценічного часу на трагізм. Але трагізм живе в нас – саме тому, що ми **знаємо**, а вона – ні. Тут Ефрос відчуває психологію публіки в абсолюті. Та й Яковлева **іноді** подає такі інтонації, що здасться, ніби вона **здогадується** про щось страшне .

Волков і не пробує грати якогось особливого героя (а ля традиція). Його Отелло – нормальна людина Відродження, без дияволяди й без суперлюдського. Тим-то він і втягує в співпережиття, бо врешті-решт я дивлюсь – не про нього, а **про себе**. Про те, як **мене** можна вбити й знищити – не кинджалом чи кулею – **словом**... Разом з тим він не побутовий персонаж, і непобутовість його – саме в способі сценічного мислення. Вони удвох – Отелло і Яго – як на шаховій дошці.

Оформив виставу син Ефроса, Діма Кримв; поки що важко сказати, куди він піде, але якщо це все самостійно, то він мислить сценічною метафорою. Втім, ясно, його веде за собою Ефрос.

Про Дурова-Яго мені хочеться написати багато. Це вистава **ніби** очима Яго, крізь його призму сприйняття: нас ніби запрошено на демонстрування фільму про те, як психолог Яго спочатку розчленував психологію Отелло, а потім **пересотворив** її за новою схемою, виліпивши, отже, цілком іншу людину. Класичний зразок **перетворення**. Бо й працює він методом перевтілення, він в діалозі з Отелло стає його альтер его, це нагадує хірургічну операцію.

Правда, іноді Волков рано «сушить весла», – і в деяких сценах ніби починає спочатку. Але це, може, так саме на цій виставі, – існує ж і людська втома. Вони працюють в жахливій напрузі.

Волков стає жертвою Інтриги. Але Дуров грає на про-

сто інтригу як таку. Він подає інтригу як фантазійність, як лет вигадки, як **і н ш у** реальність: він і чаклує, і поетизує, і творить **недостовірне**. Тобто, Ефрос ставить «Отелло» ще й як торжество **в и г а д к и**, як перемога нереального над реальним, – у випадках, якщо людина вкладе в творення нереального всю свою хіть, жадання й талант... У Шекспіра це часто зустрічається, що його герої надаються до віри в чари й іншу чортівню, до віри в силу мистецтва.

Це трагедія не ревності, але заздрості. Трагедія **раба**, який у такий спосіб доводить право на своє буття – знищуючи істину, зразок, знищуючи «верх».

В такому сенсі це найсучасніше з прочитань «Отелло», які я знаю.

Я хотів би колись пройтись із **с в о ї м** Шекспіром, сформулювати **власне** (як вичитане!) відчуття від тих чи інших його п'єс – в різні періоди свого життя. Такий собі самоаналіз через Шекспіра. Га?

Півтори години Толмазов, Алексеєв і Прокопович умовляли відмовитись від доробки (читай – загострення!) п'єси Чхайдзе. Мотиви були різні, від труднощів нового літування п'єси до «Нам вона нравиться и в таком виде»; за тим стоїть страх загострення конфлікту.

Нічого в них не вийшло. Поїду я в Батумі числа 20-го. Обсада – **п і с л я** пред'явлення нового тексту. Художник вистави буде Борис Бланк. (Це моя відповідь на те, що Шапорін ходив у міському партії зі скаргою на мене – що норми він не виконує, а я його не запрошую до роботи, роблю ставку на інших – а він же головний художник театру!). Пішли вони всі під три чорти.

Вирішено: Старикову дадуть 130 крб і залишать артистом першої категорії.

Зустріч з Рапопортом: «Робін Гуд» ті інше. Потім – «Москва», розмова з Іваном Драчем: завтра він їде до Сіберії. Новина з Києва: Юру Олененка призначили завідувачем

відділу театру в ЦК КНУ. Наскільки я розумію, він тепер цілком зречеться театру. Бо що вище підноситься він, то більшає в ньому страх і перестраховництво.

Що ж воно робиться з творчими людьми? Чи не з таких він уже й творчих?

...

Лакірев все-таки спрощує епоху, він слабіший за Дурова.

...

Про призначення Главак Драчеві нічого не відомо.

Іван запрошував до театру Монюкова, він іде туди дивитись п'єсу Володіна; я не зміг.

Дочитав я сценарій Шлепянова про космонавта Х. Сценарій – добре, але для театру це не годиться. А люди в нього живі. Треба з ним познайомитись.

Дочитав «Бомбу для г-на председателя» Юліана Семенова. Є цікаві подробиці. Про Гімлера, наприклад.

Ще ось така думка:

Ефрос ставить діалог Отелло і Яго не як суперечку і не як двобій (пригадаймо класичне визначення драматичного конфлікту). Вони ніби не доводять один одному своєї правди, а намагаються з'ясувати щось третє, знайти якусь іншу, третю істину. Задля цього Яго в якусь мить **перевтілюється** в партнера говорить ніби від його імені. Я розумію, що це є у Шекспіра, але вперше бачу таку **реалізацію**. Волков дивиться на довірливо, як професор на асистента, який допомагає йому провести дослід якнайчистіше.

Вів себе абсолютно негідно. Вранці відмінив репетицію з Головіною та Сітко, а увечері не пішов і на «Протокол...» Причина – шахи. Льова відлітав об 11 вечора, отож ми догравали наш матч.

Усвідомлюю, що азарт в мені часом з а в е л и к и й. Це мене й згубить. Розставляю фішури на дошці – починають тремтіти руки, все в мені напружується, виникає радісне

**Неділя,
13 лютого**

збудження... І – виграю. А якщо граю просто так, без цього хвилювання – швах. Неминучий програш.

Правда, за сьогодні я ще й надрукував звіт для Мінкультури, 10 сторінок; але це вже не вгорічть – компіляція з того, що є в довідці. Отож особливих зусиль це мені не вартувало.

Дасть мені Ганна Абрамівна прикурити. Вона жінчина сувора.

Дуже негаразд у нас з Річем. Очевидно, це все-таки була чумка, яку він мужньо переніс; тепер – наслідки. Ураження центральної нервової системи. Спершу тремтіла одна передня лапа, тепер піднялося вище, а зараз часами трясе його всього. Дзвоню в куток Дурова, до тієї Тетяни Всеволодівни: як не підніме трубку, то неодмінно п'яна. Вона професійна алкоголічка. Але сьогодні обіцяла приїхати: нема. Я сподівався, зробить якусь ін'єкцію: за її рецептом купив я дібазол, якісь ще вітаміни В-12 в ампулах. Не прийшла. Тож я лікую його своїм ходом: накрутив йому сирого м'яса й годую з руки. Довіриливо бере. Коли я тримаю його в руках, його не трясе. Бідолашне звіря.

*Тетяна –
Курбас-музей*

Ігор Герета передав записку через Павуляка:

«Лесю! Поспішаю, а тому не знаю, чи напишу до ладу.

Трошки зашкунтильгала справа з музеєм Курбаса. Ремонт будинка не закінчений, бо управління культури не розрахувалося з колгоспом і т.д.

Дуже прошу – зробити на ім'я секретаря обкому Нечая Степана Павловича лист від театралів Москви або від театрального музею. Гадаю, що і два листи на завадило б. І зі званнями.

Можна написати приблизно так.

Громадськість радо привітала ініціативу тернопільців у справі створення музею Леся Курбаса. Москва знає і любить Курбаса і рада б допомогти. Дещо вже передано музею, дещо збирається.

Проте до цих пір експозиція музею не створюється, хоч як нам відомо, база для цього є достатня.

Просимо прискорити діло (чи як там!), бо всі в цьому зацікавлені. Музей буде центром естетичного виховання трудящих та ін.

Незабаром зробимо для тебе фотографії. Вибач, якщо зможеш, що так затягнули. Сиділи без фотографа.

Поклін Неллі !

Ігор

Отак. Йдемо до 90-річчя з дня народження Курбаса – а віз ані з місця. Звичайно, ми все тут зробимо. Буде лист, будуть підписи. Згадую Курбаса, який писав, що Україні на все потрібен «патент від чужої культури». Не ті пішли Нечаї...

Телефонував я Марині Івановій в музей, але поговорити про Курбаса не вийшло. У неї неприємності. Їх звинуватили в тому, що вони основну увагу приділяють пропаганді Таганки й Мейерхольда, а «Сталеварів» не виставляють! Знову ж таки «неучтенные встречи», вступи «не по теме». (Отже, й Курбас!) Працювала у них комісія з мінкультури. Директрису – на пенсію, Марині запропонували «піти за власним бажанням». Вона поки що не здається.

Всім цим керує Ванслова. Дійшло до ідеологічних звинувачень. І навіть – до звинувачень у шкідництві, чого **давно** не було!

Шкода, немає Євгенії Кузьмівни. Можна було б написати листа від Ради з української літератури, вона умовила б боязливого Карабутенка. Але її не буде ще з місяць. Спробую поговорити з ним сам.

Драчеві вона сказала про мого «Тараса на Парнасі», але забудькуватий Іван так і не забрав його у Лукаша. Микола десь поза Києвом.

До речі, вже пішли анонімки на Драчевого «Сухомлинського». А потім – із підписами. Це – Мещеряк. Який стверджує в доносі у ЦК, до Драч пише не про Сухомлинського, а про свого вчителя Григорія Качура !» Ну а Кочур, звісно, ворог народу: по-перше, уже сидів колись, по-друге, не

визнав Мещерякових перекладів, по-третє, керує молодими, націоналістами з колишнього Клубу Творчої Молоді. Копії таких скарг Мещеряк розсилає повсюди, кілька їх одержав уже й Драч.

Хворий?

Звичайно, здорова людина того не вчинить. Але ті, хто заохочує його до цих доносів – здорові. І навіть занадто. Не будь цей шизофреник комусь вигідний, його давно зупинили б у його пориві. Якби, скажімо, він висловлював думки, протилежні тим, якими він хизується.

У Києві арештували крім Миколи Руденка ще й Олексу Тихого.

Обшук у Оксани Яківни.

Для розрядки. Попередній міністр культури БССР – Минкович – говорив: «Не понимаю, что это за спектакль! Ну чему, чему он будет пародировать зрителя?!» (в сенсі «вчити»?)

Вітання йому під Бабійчука. З якого тіста їх ліплять?

«Л.Г.» 9.02 1977

ЭТИКЕТ – НЕ ДЛЯ ГРАФИНЬ

«Мы вошли в лифт, и он помчался кверху. Лифт остановился... Вошла женщина. Тогда все мужчины сняли шляпы и дальше ехали без шляп. Мы сделали то же самое. Это был первый американский обычай, с которым мы познакомилась».

(И. Ильф. Е. Петров. «Одноэтажная Америка»)

Помню, как меня, школьника, это поразило: снимать в лифте шляпу в присутствии женщин — надо же!..

Арешт
Руденка й
Тихого

Вл. Война «Этикет
– не для графинь»

Много лет спустя, интересуясь вопросами этикета, я нашел в авторитетной книге разъяснение по поводу шляпы и лифта. В людном коридоре, утверждает ее автор, американка Эмилия Пост, можно вести себя так же, как на улице, а в лифте жилого дома — как в комнате, где истинный джентльмен никогда в присутствии дамы не останется в шляпе. Правда, если лифт — в деловом учреждении или в универсальном магазине, тогда дело другое, считай, что место здесь слишком людное, сродни улице, да и куда ее, шляпу, денешь в давке, единственное для нее место — на мужской голове. Но тут зато действует правило другое: какая бы ни была толчая, воспитанный человек никогда не допустит, чтобы толпа прибила его к даме слишком близко... Так-то!

Еще помню, ходили по Москве в 50-е годы перепечатанные на машинке-«лекции графини Волконской по этикету, прочитанные в Институте международных отношений». Как студент вышеупомянутого института тех самых лет, могу заверить, что никакие титулованные особы не вели там подобного курса. Лекции мифической графини, старомодные и скучноватые, читались, однако, запоем и имели бешеный успех. Ведь ничего другого нельзя было найти даже в библиотеке...

Тем более глубок и широк интерес к этикету сегодня. Ведь это неотъемлемый элемент культурного наследия. Отрабатываясь веками, этикет постоянно обогащается за счет новых правил, обычаев, если они приходится «ко двору». Правда, при королевском дворе царили иные правила, чем на простом постоялом дворе, ибо у разных социальных групп всегда имелись свои модификации правил поведения, и, скажем, рыцарский турнир обставлялся большим числом строгих правил, чем нынешний футбольный поединок. Да и сегодня в верхних слоях буржуазного общества приняты такие «тонкости» обхождения, которые позволяют безошибочно, в любой ситуации находить и выделять «своего». Шлифовкой манер настойчиво занимаются в семье, в привилегированной школе, дорогом колледже, особо престижном университете (в США, например, такие университеты относятся к группе «увитых плющом» — знак особой избранности!).

Многое могут рассказать ученые, «читая» правила поведения, принятые в том или ином обществе, расшифровывая «язык» жестов, манеру ходить, говорить, сидеть и т. д. Закрепленный этикетом, этот язык представляет собой такую же знаковую систему, как, скажем, письменность того или другого народа, его устная речь. И чем развитее культура, тем интереснее и богаче эта система.

Обычно она передается из поколения в поколение как бы автоматически, но случаются и разрывы. Этикет послереволюционных лет формировался на волне отрицания старого мира. Опыт этот любопытен и поучителен. Упрощение, презрение к условностям (вот еще, думать над тем, в какой руке и как держать ножик-вилку!), ироническое отношение к церемонному «вы», к жилету, шляпе и галстуку — знакам буржуазности, мещанства...

Но со временем новые социальные слои, приобщившись к культуре, осознали, что не все из старого этикета стоит отбрасывать как оветшалое, утратившее смысл. Впрочем, составлением правил нового этикета никто специально не занимался, и постепенно назрели некоторые противоречия.

Я знаю людей, во всех отношениях разумных, грамотных и толковых, которые с жалобой говорят, что не умеют, не любят писать писем. В чем же дело? Ведь и языком владеют, и в том числе грамматикой, и словарный запас богатый, и есть что сказать. Они просто не имеют понятия о таком разделе этикета, как искусство письма (кому, когда и как следует непременно их писать). И мы постепенно утрачиваем эпистолярное искусство с его замечательными традициями и смыслом, ссылаясь на «век скоростей», атомы. НТР и тому подобное.

Мы упростили ритуал хождения в гости, но платим тем, что иной рассеянный друг имеет обыкновение приносить с улицы грязь, являться без телефонного предупреждения в самое неподходящее время, поедать то, что припасено на завтра, на завтрак... Он хороший, милый, славный, умный, но зачем он так бесцеремонно курит, да при детях?

Этикет требует, чтобы воспитанный человек не показывал вида, если его что-то корбит, не замечал чужой неловкости. Ну, а если об

этом знают лишь очень немногие? Тогда собственный пример поведения, увы, не вызывает цепной реакции хороших манер. А коль это так, воспитанность одних делает их в каком-то смысле уязвимее, и испытываемая боль от обид и унижений достоинства оставляет рубцы на сердце.

Потому дело тут вовсе не в том, что наша знакомая, к примеру, имеет жеманную привычку оттопыривать пальчик, держа в руке чашку или бокал. Вот уж это действительно мелочь, и если разговор о хороших манерах сводить к таким пустякам, то заводить его не стоило бы. Речь идет о гораздо более серьезных вещах.

Талантливого инженера не продвигают по службе, ибо он груб и заносчив. Молодой человек влюбился, но был отвергнут, так как не нашел с девушкой верного тона: то изображая «бывалого человека», впадал в развязность, был пошловат, то робко и скованно молчал. Способного студента позвали на ужин домой к профессору, но он вызвал раздражение тем, что перебивал старших по возрасту и званию. Для каждого из «нарушителей этикета» в этих ситуациях дело чревато серьезными и последствиями, мучительными сожалениями по поводу неумения себя вести. Невоспитанность манер обходится нам недешево, хотя мы порой склонны объяснять проистекающие отсюда неудачи «ударами судьбы».

Создавая модели поведения в различных ситуациях и объясняя, как себя правильно вести, этикет исподволь прививает человеку лучшие моральные качества — ненавязчивость и терпимость, простоту в обращении и ровность тона (в семье, с друзьями, на работе), широту взглядов и чувство юмора, милосердие к тем, кто оступился, умение спорить «по правилам» и не терять лица, как говорят англичане, когда ты побежден, не посягать на достоинство и свободу другого человека, но и не поступаться ими самому. Когда ты знаешь, как себя вести, когда ты готов к неожиданным испытаниям, ты становишься свободнее, тебе легче проявить свой ум и знания (не задев никого и не умалив чужого ума), благородство твоей души (не уязвив самолюбия и гордости других).

Люди теперь много путешествуют. И если в приехавшем из чужого края мы склонны видеть не «простого человека», а предста-

вителя иной культуры, расы, цивилизации, то ведь и в нас видят не только людей с именем, отчеством, фамилией, но и представителей народа, республики, страны. И за нами незаметно наблюдают, чтобы потом обобщить: оказывается, «они» умеют вести себя (или не умеют — всяко получается). Значит, в каких-то ситуациях лично на нас возлагается поддержание репутации, славы, уважения к Родине, но всегда ли мы готовы к этому бремени? Легче всего перевести дорожные знаки на язык международных стандартов. К сожалению, иной раз лишь понаслышке мы осведомлены о тех стандартах поведения, которые помогают находить правильную дорогу в общении с представителями других народов.

Много сложностей в культуре служебных взаимоотношений. Порой требуется и не уронить авторитет среди подчиненных излишней, мелочной требовательностью, педантизмом в соблюдении формальной дисциплины, но и не прослыть слабыхарактерным добрячком, никудышным руководителем из-за постоянных уступок, панибратства. Как соблюсти баланс и не удариться ни в высокомерие, ни в заискивание перед коллегами — тоже вопрос. Область служебной этики — целый мир со своими законами, и не каждый сможет решить простейшую задачу учебника, будь он создан (давно, между прочим, пора).

На Кавказе, в Средней Азии есть традиции: младший скромно ведет себя в присутствии старшего и всячески подчеркивает свое уважение, к его возрасту; семейный мир замкнут и перед публикой не распаивается, к детям и родственникам отношение любовное и сердечное.

Строго соблюдается там и ритуал, связанный с самыми печальными событиями жизни — смертью, выражением соболезнования, прощанием с умершими. А мы порой не знаем, как выразить чувства в этих случаях, утешить убитого горем. Все здесь непросто.

Кажется, понятно, что пройти такую науку трудно без помощи пособий, рекомендательной литературы.

«Книга о вкусной и здоровой пище», как и другие поваренные книги, есть, вероятно, почти в каждой семье. Наряду с пособиями по домоводству и уходу за ребенком, справочниками о грибах и лекарственных травах, популярной медицинской литературой. Но почти

нет на полках личных библиотек книг о культуре воспитания. пособия по современному этикету: те. что публиковались, имели ничтожные тиражи, да и то главным образом переводы с других языков. Хотя эти книги должны сопровождать нас всю жизнь, так сказать, «с молодых ногтей».

Между тем за рубежом такие пособия имеют многомиллионные тиражи, часто переиздаются. Уже упоминавшаяся выше книга Эмили Пост впервые вышла в 1922 году. У меня есть ее вариант 1969 года, в нем указано, что данное издание — 99-е по счету. Конечно, что-то можно почерпнуть полезного и из зарубежной литературы, но буржуазный дух многих правил делает основную часть такой литературы непригодной для наших условий.

Нам пособия нужны свои умные (и остроумные тоже), написанные авторитетными и талантливыми людьми, совмещающими в себе качества и писателя, и педагога, и социолога, и психолога, и знатока нравов самых разных народов.

Про Бориса Луценка. Химерна суміш інфантильності і такого собі «детсадизма». Є в нього адміністратор Герасимович, вірніше – заступник директора. Хлопець відверто ледар, бабник і брехунець.

Був ось який епізод. Після чергової чарки Борис пішов запрошувати на танець якусь дівчину, а Герасимович – за ним. Повернулися після танцю, і Борис – розлючено (поки що це – гра):

– А вы наглец, Герасимович! На-глец! Нет, представляете себе – я ее пригласил, она подает мне руку, а он – цап її я в круг! И я на бобах! Нет, Герасимович, этого я вам никогда не прощу! Уволю. Непременно уволю. Зачем мне нужен такой заместитель?!

Герасимович підігрує йому, – я й сам піду, тільки порадьте, куди.



Луценко в чарці

Борис – входить у роль:

– Кудя? В кинотеатр! Там не надо работать – ганяй себе зарубешные, фильмы – и все! А у нас – нет, у нас вы работать не сможете. Так что завтра жду вас – с утра. Подавайте заявление, и через две недели – гуд бай! Но одно условие – верните театру квартиру, которую я вам дал. Вы же понимаете, что вам ее дали как работнику театра, тепер я должен искать другого работника – так что квартира достанется ему!

– А если я не сдам театру ордера?

– Тогда вы просто не-го-дяй! – смакує Борис. – Да-да! Не только наглец, но и по-до-нок! И какой подонок! Нет, никаких разговоров – завтра же заявление на стол, я иду в Министерство, мы вам ищем другую работу...

– Но почему? – вже не дуже граючи, питає розгублений Герасимович, бачучи, що гра зайшла задалеко. – Что я вам сделал?

– В то-м-то и дело, что ничего на сделали! – гримить Луценко, басом на весь ресторан. – Хто обіцяв закінчити оформлення «Сладкоголосой птицы юности» до 1 лютого? А сьогодні яке? Шосте? (не помітив, як почав перекладати). Нет, я вас уволю, я приглашу такого зама, котрий пообещает 1-го, а сделает на неделю раньше!

І всім, хто чує цю сцену, зрозуміло, що вона – проба серйозного рішення, гірка пігулка, загорнута в жарт, що Луценко, граючи, насправді попереджує свого заступника, що він і справді його звільнити... Надто довго тривав цей «розіграш».

Фільм «Воскресный день» знято за мотивами п'єси Петрашкевича «Тривога», яка, як він сказав, іде вже більше ніж у 100 театрах. Цифра трохи перебільшена – Малашенко сказав, що п'єсу тільки-но віддаси у розповсюдження.

Чи не поставити в Мінську «Царя Федора Іоановича»? Той же Горячий міг би зігнати. Або – Ткаченко. А Зайцева –

Ірину. Годунов – Янковський. Хоча Янковський був і би непоганий Шуйський. Кожен з них – віруючий, пристрасний, тонкий і розумний (Федір, Борис, Щуйський). Річ не в характерах, а в трагічній неможливості вирішити проблему будь-яким з трьох шляхів...

Ой три шляхи широкії... «Цар Федір» мене цікавить ще від часів Крушальницького й Романова.

Новина від Махлянкіна: Головний режисер цирку Местечкін хоче поставити в цирку «Пурсоньяка». Запрошує Владлена на переговори.

А чом би й ні? Можу собі уявити циркову інтерпретацію мольєрівського сюжету – стилізовану під виставу мандрівних комедіантів. Виїзд Пурсоньяка верхи, скажімо, на віслюкові. Або Оронт як приборкувач. Повітряна гімнастка Жюлі (Варлей уже це грала, а вона ж повітряна була гімнастка!). Є простір для фантазії.

Прийшов безумний мій сусіда: він, як завше, без ключа – дайте ...свого, я поверну. Вони розводяться з Ніною чи вже розвелися, проте помешкання не розміняли. Ніна з Леною – маленькій кімнатці, він — більший.

Повернув ключа: очі вже червоні – випив. Намагається говорити «об искусстве святом». Ледве ублагав його перенести таку серйозну розмову на завтра.

За півгодини – знову дзвонить. Я подивився в дірку, але не відкриваю. Дзвонить – і так нахабно! Раптом – відкриває наш замок своїм ключем! Я – це що за штуки? Він мені – а чого ж ви не відчиняєте? Я вам, може, приніс вірші свої почитати, а ви «брезгуєте».

– Не до віршів мені твоїх, Вікторе, вибач – не можу.

– Ні, – говорить, – ось тобі папір, читай.

Дивлюсь – нашкрябано щось, каракулі, на зразок тих, що ними бавилась Оксана до школи, думаючи, що – пише...

А він дивиться на мене серйозно, як Вольтер – і – читай!

Розсердився я. І тільки но він підвищив тон, вигнав його. Нахабний хлопець. Вліз до хати без спросу. А якби нас не було? А може вже й лазив до нас – у нашу відсутність? Та й сам же він признавався якось, що його до нас **приставили...**

Треба поміняти замок. Все-таки він – шизофреник. А раптом мої дівчата були б самі?

*Сахарова
викликали до
Гусева*

Сахарова викликали до Гусева, Генерального прокурора. Попередження. Невже готують висилку? Він дав тоді ж пресконференцію. Не було 24 січня.

З лютого арештували Аліка Гінзбурга.

Ірочка Луначарська підтвердила: справді у них готують матеріал, закритий – коментар до висилки Сахарова. Вона ж мені сказала, що в мене можуть бути прикроці. «Вас упоминали (?) как человека, который встречался с Джорджем Крымским... Надрукував щось сахаровське.

Ніяк не хоче пояснити, де це – «упоминали». Але то вже, як кажуть, зайві деталі.

«Л.Г.», 9.02.77

*«Кровавая
пантомима»*

КРОВАВАЯ ПАНТОМИМА

Я – НЕ САДИСТ. Но мне нравятся драматические эффекты, очищение, которого можно достичь через страх и сострадание». Слова эти принадлежат тридцативосьмилетнему Герману Ничу, крупному венскому дельцу и одному из наиболее стойких представителей художественного «авангарда».

С 1957 года Нич вынашивал идею грандиозного и жуткого театрализованного представления — этакой смеси оргии и таинства. На протяжении двух десятилетий он занимался организацией подобных «действ» во многих странах мира, пока наконец ему не представился случай устроить этот шабаш «искупления современного человека». Началось оное событие в одной из миланских художественных

галерей 30 ноября 1976 года. Шесть дней и шесть ночей «длился великий ритуал жизни, сплошной праздник смерти и воскрешения», как сообщали о нем рекламные афиши.

Уже с самого начала у некоторых зрителей (их собралось человек пятьдесят) началась рвота. Многие сбежали с представления, не дождавшись и середины. Зато горстка ценителей, обнаружившая небывалое присутствие духа и досидевшая до конца, наградила участников и организаторов представления горячими аплодисментами. Вечер закончился банкетом, устроенным в той же художественной галерее.

Но расскажем всё по порядку. Подвальное помещение с побеленными мелом стенами. На крюке подвешены две ободранные бараньи туши. На одной из стен — полутораметровый деревянный крест. На полу — ведра, наполненные теплой водой, мочой, сахарным сиропом, разведенными в воде яичными желтками и бычьей кровью, ящик с пиленым сахаром, три сушеные рыбины, куча зловонных внутренностей убитых животных, большие белые полотнища, груды старых епитрахилей и риз, позолоченный кубок.

Внезапно раздается свист, такой мощный и пронзительный, что зрители затыкают уши. Затем десятка два студентов Миланской консерватории, добровольно вызвавшихся помогать австрийскому художнику, оглушают публику какофонией звуков, извлекаемых из флейт, тромбонов, судейских свистков, трещоток, барабанов. Нич, весь в черном, с руками, обгаженными кровью, разыгрывает пантомиму убийства какого-то животного. Его ассистенты — семь девушек и юношей в джинсах и нижних рубашках — расстилают куски полотна под тушами, разбрасывают по полу предметы церковного облачения, наполняют кувшины, зажигают факелы.

Музыкальный шквал нарастает. По залу распространяется нестерпимая вонь. Становится очень жарко. Нич приглашает желающих выпить вместе с ним: для этого приготовлены несколько бутылей белого вина и двести прозрачных пластмассовых стаканчиков. Кое-кто соглашается. Заключительная фаза: на носилках вносят двух обнаженных юношей, и на их тела стекает кровь, которой Нич поливает выпотрошенные руками бараньи туши. По полу расползается липкая кровавая жижа...

Дамы и господа, представление окончено! Аплодисменты. Нич счастлив. «Какой прекрасный вечер, какой прекрасный вечер!» — твердит он. А пока он занимается опустошением большой суповой миски со спагетти, его личный секретарь и администраторы галереи принимаются за работу с журналистами. «Представление обошлось нам более чем в три миллиона лир: ведь за все эти туши, рыбу, сахар, тряпье пришлось выкладывать наличные, — говорит один из них. — Прибавьте сюда кормежку, гостиницу и гонорар для всей труппы Нича, которая провела в Милане семь дней».

Для возмещения расходов остается лишь одно: продавать поклонникам авангардистского искусства фотографии и магнитофонные записи, сделанные во время спектакля, и, конечно же, испачканные кровью куски полотна и церковные тряпки, которые Нич подписывает, словно собственные картины (одна риза оценена в миллион двести тысяч лир).

«Мы надеемся, что все окупится за какой-нибудь год», — заметил один из организаторов спектакля. Что ж, возможно. У Германа Нича есть поклонники во всем западном мире. В Италии, например, нашелся даже человек, коллекционирующий его произведения, — богатый венецианец по имени Франческо Конц. На представлении в Милане он присутствовал вместе с супругой. Вошел туда Конц в безупречно белом костюме, а вышел, сияя от восторга, в брюках, обрызганных кровью...

(Из итальянского журнала «Панорама»)

«Неделя», 31 января 1977 г.

*«Взгляд на
подростка»
(история —
малочу)*

Анатолий МУДРИК

ВЗГЛЯД НА ПОДРОСТКА

Взрослым свойственно пристально вглядываться в подрастающие поколения и пытаться определить, что несут они миру, чем схожи и в чем отличны от них самих. Это естественно:

ведь молодежь — завтра любого общества. Потому, пытаюсь узнать молодежь, люди пытаются, как бы угадать, каким будет завтрашний день. Но иногда такое узнавание приобретает несколько своеобразный характер. Вот точки зрения на молодежь.

«Наша молодежь любит роскошь, она дурно воспитана, она насмехается над начальством и нисколько не уважает стариков. Наши нынешние дети стали тиранами, они не встают, когда в комнату входит пожилой человек, перечат своим родителям. Попросту говоря, они очень плохие».

«Я утратил всякие надежды относительно будущего нашей страны, если сегодняшняя молодежь завтра возьмет в свои руки бразды правления, ибо эта молодежь невыносима, невыдержанна, просто ужасна».

«Наш мир достиг критической стадии. Дети больше не слушают своих родителей. Видимо, конец мира уже не очень далек».

«Эта молодежь растленна до глубины души. Молодые люди злокозненны и нерадивы. Никогда они не будут походить на молодежь былых времен. Молодое поколение сегодняшнего дня не сумеет сохранить нашу культуру».

Не правда ли, порой приходится слышать нечто подобное?

Первая точка зрения принадлежит... Сократу (470—399 г. до н. э.), вторая — Гесиоду (около 720 г. до н. э.). Однако и они не родоначальники подобной традиции: автор третьего высказывания — египетский жрец, живший за 2.000 лет до н. э.! И, наконец, четвертое обвинение-пророчество обнаружено на глиняном горшке, найденном среди развалин Вавилона.

Итак, проходили века и тысячелетия а молодежь становилась все хуже и хуже. Остается непонятным, каким образом цивилизации удалось не только выжить, несмотря на «злокозненность» ее вечных продолжателей — молодых, но и достичь огромных успехов, свидетелями которых мы являемся. В чем же дело? Неужели старшее поколение всегда не понимало и не знало молодежь? Конечно, это не так. Но тогда откуда разные по времени и довольно близкие по сути суждения? Причин несколько.

Во-первых, молодежь не однородна, и наряду с передовой частью в ней всегда были представлены и отрицательные типы, кото-

рые вели себя достаточно активно, чтобы бросаться в глаза окружающим. Это и давало основание некоторым представителям старших поколений делать неправомерные обобщения и объявлять «никуда не годной» молодежь в целом. Во-вторых, в среде старших поколений тоже были и есть люди различные: одни хулили молодежь, оправдывая, таким образом, собственную бесцельно растраченную молодость, другие — чтобы оправдать свое бездеятельное или не слишком нравственное настоящее, третьи — поддаваясь влиянию известного стереотипа: «Раньше и солнце ярче светило, и вода холоднее была», четвертые — в силу определенного возрастного консерватизма, привычки к стандартам поведения. Но в каждом поколении были и есть люди, и их большинство, которые прекрасно понимают, что каждое новое поколение, вбирая в себя опыт и культуру всех предыдущих, не может быть хуже своих предков.

Мало иметь общий оптимистический взгляд на подрастающее поколение. Необходимо знать его, знать его особенности, знать то, что отличает и что сближает его со взрослыми. В принципе это должен знать каждый взрослый — ибо детей воспитывают все взрослые.

А. В. МУДРИК. О воспитании старшеклассников.
М., «Просвещение». 1976.

**Понеділок,
14 лютого**

На дев'яту мав бути зі звітом у Сичова в Мінкультури Союзу. Але Річкові стало так погано, що я вирішив, – хай мінкульт почекає. Повіз Річка до ветлікарні – вона біля Красносельського метро. Таксист на хотів везти – «сиденьє запачкає!» – але я на нього гаркнув так, що навіть Оксана присмиріла. В лікарні його оглянули, температура 39.5, прослухали легені «чумка». Бідного пса колотило, він ледве, тримався на ногах. Ми зв'язали його, поклали на стіл, лікар зробила ін'єкцію. Ввела щось укріплюючи, потім дібазол з чимось, вітамін та ін. Він умить ожив. Ні, все-таки від народження це міцний пес, допоможи йому видужати...

Виписали купу ліків, і тепер десять днів я возитиму його сюди. Купив у аптеці вітациклін, сильнодіючий анти-

біотик, кілька вітамінів в ампулах, прозерпін і ще казна що. За шприцем довелося їхати на край світу, в Москві єдина ветеринарна аптека на Кожухівській вулиці. Отже, Сичев може ображатися, але Річ важливіше. Я його вже не застав., віддав звіт Байтеряковій: розмова з нею цікава. Здається, і я справив на неї непогане враження – запропонувала ще раз у квітні поїхати в Мінськ – на «Возвращение в Хатынь».

Ще був Едліс, візит в «Новий мир», зазирнув я в АПН, треба було уточнити кримські варіанти відпочинку. А на 7.30 – «Мадригал»: в залі імені Чайковського.

Перший відділ ввічливоунудний, забагато кучерявої музики, а я пасторальністю ніколи не був причарований. Але ораторія Шютца «Сім слів Ісуса Христа на хресті» – просто геніальний твір! Хіба тільки хор – трохи піонерський, хоча й звучали діти прекрасно... Я б вирішував ці хори могутніше, це все-таки «страсті», а не «благость». Мені здалось, мадригальці занадто підкреслюють в Шютцеві італійське «красиве». А в ньому вже зріє Гендель. Женя Аргишев чудово показує єдність Шютце і Баха, але Бах розмовляє з Богом і звернений до нього, а Шютц апелює до аристократа, і говорить не з Богом, а про Богом, що не одне і те ж.

Втім, останній номер першого відділу теж мені сподобався.

На концерті був Геночка Пархоменко. Як завше, з ідеями.

Галя Іванова, книга для її Маші – іранські мініатюри. Галя розповіла про майбутні гастролі ЦДТ в Берліні. Її не беруть, вводять на її роль в «Казках Пушкіна» когось «пожирнее», из партийных. Ідуть за кордон не кращі актори – не за талантами, за членством у партії – Юп ток, Молодцов. Уявляю собі цю «російську старовану» – вони ж уже й не зігнуться, черевані.

Красный дом на Таганке. Проект нового театру.

«Ком.пр.» 13.02.77

КУРЬЕР 9 МУЗ

ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИИ

КАКАЯ ИНТЕРЕСНАЯ ЛИЧНОСТЬ!

Даровитый живописец и не менее даровитый рисовальщик, первый иллюстратор Маяковского, талантливый театральный художник, автор одного из самых смелых архитектурных проектов, вписавшем его имя в учебники современной архитектуры, изобретатель и создатель интереснейшего по своим формам летательного аппарата, автор и одновременно собственноручный исполнитель предметов нового быта, начиная со стульев, предвосхитивших пятьдесят лет назад некоторые формы современной мебели, и кончая рабочей одеждой, человек, умевший обращаться и с металлом, и с деревом, — вот далеко не полный перечень того, чем занимался в своей жизни умерший в

1953 году в Москве и похороненный на Новодевичьем кладбище советский художник, заслуженный деятель искусств РСФСР Владимир Евграфович Татлин.

К этому можно было бы добавить еще многое: прекрасный музыкант, бандурист, он играл старинные думы на бандурах, сделанных собственными руками; их можно и сейчас увидеть в Музее музыкальной культуры имени Глинки. Друг летчиков и планеристов и одновременно друг музыкантов и поэтов, он, по свидетельству людей, лично его знавших, великолепно читал стихи



Маяковского, Хлебникова и Есенина. А одна из его ранних живописных работ «Матрос» — не что иное, как автопортрет художника в юности, когда он, увлеченный морем, не раз уходил в плавание матросом. Не правда ли, какая интересная личность! В ней есть нечто очень привлекательное и внутренне связывающее ее, и с нашим временем, и с нашим обществом, где и вторая, и третья профессии человека давно стали не в диковинку. И не случайно, что в этом, 1977 юбилейном году одна из выставок, сделанных в преддверии съезда художников СССР, — это выставка работ Татлина, открытая сейчас в Центральном Доме литераторов.

Татлин — одно из тех явлений в истории нашей советской культуры, мимо которых, наверно, не должны проходить мы, литераторы. Интересная личность всегда интересна — увидел ли ты ее сегодня своими глазами или встретился с нею заочно в истории.

Отец художника был инженером-путейцем, еще в конце прошлого века изучавшим опыт работы железных дорог в Соединенных Штатах и написавшим об этом книгу. И, думается, правы те, кто считает, что интерес к инженерии, к конструированию был заложен в будущем художнике отцом и развивался с детства. А те плаванья матросом, которые совершал в юности Татлин, были связаны не только с романтической тягой к морю, но и с интересом к такому инженерному сооружению, как пароход, или к такому чуду красоты, соединенной с целесообразностью, как оснастка парусного судна.

Татлин всю жизнь оставался человеком мастеровым, умевшим не только изобретательно придумывать, но и изобретательно сози-



дать. И если посмотреть на некоторые его фотографии — и в молодую, и в немолодую пору его жизни, — какие-то черточки мастерового человека всегда присутствуют даже и в его внешнем облике. Это был человек крепкий и жилистый, с большими, сильными рабочими руками, умевшими, как это показывают многие его работы, преодолевать сопротивление самых неподатливых материалов. Когда смотришь на старые фотографии Татлина и его товарищей по работе над проектом памятника Третьему Интернационалу, то сразу же замечаешь, что это не просто авторы проекта, а люди, застигнутые в разгар работы, люди, своими руками превращавшие этот проект в модель, сложную по конструкции и по материалам, — целое инженерное сооружение.

Идея создания проекта этого памятника вызревала у Татлина, а потом и начинала осуществляться в ту пору, когда он работал в ИЗО Наркомпроса и был прямо причастен к ряду практических дел, связанных с осуществлением ленинской идеи монументальной пропаганды. А сам проект памятника Третьему Интернационалу был его собственным художническим вкладом в реализацию этих коллективных планов. Работа художника была одухотворена высокими революционными целями и отмечена дерзостью архитектурной и конструкторской мысли.

Да, разумеется, ажурная металлическая башня-памятник, башня — дворец революции, высота которой проектировалась в четыреста метров, не могла быть поднятой в небо, практически осуществленной. Но, великолепно технически исполненная, модель башни была показана сначала, в Петрограде, а потом и в Москве, в Доме союзов, на выставке, приуроченной к VIII Всероссийскому съезду Советов, обсуждавшему план ГОЭЛРО.

Вокруг проекта башни было много споров, одни ее превозносили, другие отрицали — да и странно было бы, если бы не возникло споров вокруг столь дерзкого по мысли проекта.

Однако, несмотря на все эти споры, через четыре года заново воссозданная модель башни стала одним из главных наших экспонатов на одной из первых международных выставок, в которой принял участие Советский Союз, и получила на этой выставке декоративного искусства в Париже золотую медаль.

А сам Татлин продолжал работать разнообразно и напряженно, как работал всю свою жизнь: живопись, графика, работа в театре, занятия педагогикой в художественных вузах — что характерно для Татлина — на керамическом и дерево-металло-обрабатывающем факультетах; работа в Институте силикатов и стройматериалов; и, наконец, попытки создания летательного аппарата для свободного парения «Летатлина», о котором я уже упоминал. В этой работе Татлин сотрудничал с авиаторами, с людьми, издавна близкими ему своими поисками технической целесообразности, смыкающейся с безукоризненностью форм. Заботливо восстановленный нашими авиаторами и историками отечественной авиации, «Летатлин», некогда впервые продемонстрированный в Музее изобразительных искусств в Москве, возобновил свою жизнь в Музее Военно-Воздушных Сил и до сих пор поражает взгляд своей изобретательной красотой.

Татлину присваивают в эту пору звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, и в 1932 году в Музее изобразительных искусств открывается его персональная выставка, к открытию которой был приурочен выход маленькой, но очень любопытной брошюры, написанной самим Татлиным и известным военным летчиком и пилотом-парителем К. Арцеуловым. Брошюра эта была посвящена главным образом проекту летательного аппарата, но Татлин высказывался в ней и по некоторым другим волновавшим его вопросам.

Будучи сам в своих работах убежденным конструктивистом, он критиковал игру в «конструктивизм» в кавычках, беспочвенное модничество вокруг этого, важного для него, понятия и призывал художников заниматься тем, что мы сегодня назвали бы «дизайном», или «технической эстетикой».

«Работа в этой области, включающая в себя мебель, предметы быта, еще только начинается, — писал он. — Между тем нарождение новых культурно-бытовых учреждений, в которых будут жить, думать и выявлять свои дарования массы трудящихся, потребует от художников не только внешней декоративности, но потребует прежде всего вещей в соответствии с диалектикой нового быта».

У Татлина слова не расходились с делом, и в примыкающий к этому высказыванию период он занимался не только летательным

аппаратом, но и мебелью, и рабочей одеждой — именно теми предметами быта, о которых он писал.

И на старой фотографии в одном из иллюстрированных журналов того времени — высокий худощавый человек, одетый в костюм, чем-то похожий на нынешние костюмы студенческих строительных отрядов, — это не кто иной, как сам Татлин, наглядно пропагандирующий свое детище. Не знаю, как для кого, а для меня в этом есть что-то неотразимо привлекательное.

В последующие годы, как и всегда, Татлин продолжает заниматься живописью, продолжает рисовать, принимает участие в разных практических делах, в том числе делает макеты павильонов для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, но главным полем его деятельности постепенно становится театр, и эта работа в театре проходит через весь конец тридцатых годов, через войну, через первые послевоенные годы, вплоть до последних дней жизни Татлина.

Войну он встречает уже далеко не молодым, пятидесятишестилетним человеком. Как и на большинство других семей, на его семью обрушивается горе: после нескольких ранений в 1943 году на фронте погибает его единственный сын. Но художник продолжает напряженно работать. На эти военные и послевоенные годы падает особенно большое количество работ Татлина в театре. После сделанной с Кедровым во МХАТе «Глубокой разведки» следует работа с Берсеневым в Театре имени Ленинского комсомола над спектаклем «За тех, кто в море», с молодым тогда Товстоноговым над «Где-то в Сибири» и над многими другими спектаклями, два из которых оказываются удостоенными Государственных премий.

1953 год — последний год работы и последний год жизни Владимира Евграфовича Татлина, жизни, полной поисков, изобретательства, неизменного упорного труда; жизни настоящего человека и художника, сына своей бурной эпохи и своего социалистического Отечества.

Мне остается сказать, что об этом интереснейшем человеке и его работах, заботливо сохраненных для истории нашими государственными музеями и архивами, делается сейчас телевизионный фильм, в съемках которого я с большой охотой и увлечением участвую.

Константин СИМОНОВ.

**Вівторок,
15 лютого**

Возив Річа в лікарню, але там уже інший лікар – Сергій Олегович. Молодий, худий, похмурий і мовчазний. Собаки не дивився – поклав на стіл, чотири уколи – раз я приніс саме ці ампули, то він їх і ввів. Жодної уваги, жодної зупинки – чому, для чого, нічого його не цікавить. Про «поговорить», як кажуть в Одесі, нема й мови.

Сів у тролейбус – водійка трапилась жажлива, суцільне паскудство. Міцна баба, «коня на скаку остановит»: зупинила машину, – «Выметайтесь, не повезу и все.» Мені було не до дискусій, і коли мадам спробувала вхопити мене за лацкан, я гиркнув на неї майже як учора на таксиста. Після чого сказав, що Є ПОСТАНОВА МІСЬКРАДИ від 20 грудня 1976 року про те, що собак дозволено провозити ТІЛЬКИ В ТРОЛЕЙБУСАХ.. Це мій тролейбус, відповідала вона, як я скажу, так і буде, «Выходите, пассажиры, троллейбус не пойдет». Звісно, «пасажири» розділились – хто «за», хто «проти» – і пішла писати губернія! Скінчилося тим, що моя потужна пролетарка проїхала квартал-два, зупинила й гукнула до салону міліціонера. Увійшов насуплений мужик: «Гражданин, вы нарушаете». «Нет, не нарушаю, – сказав я, – есть постановление, и в конце концов, автобус для нас – или для кондуктора?» Міліціонер зажадав посвідчення на Річарда Третього, поцікавився його віком, чи зроблено щеплення – і буркнув: «Ладно, пусть едут?» На захотілось йому в'язатися ні зі мною, ні з цією бабою – а собаку шкода очі сумні... Отже, Річка я таки довів.

Уже вдома зателефонував у клуб Собаководения – ні, кажуть, провозити в тролейбусі тварин не можна, лише в таксі – і лише в разі, якщо водій не заперечує. Може, якби я це знав, моя рішучість була б слабша?

А тут раптом дзвонить Левко: він досі не відлетів! Себе власно не відлетів, – щойно вранці... Одне слово, літайте «самолетами Аэрофлота, это очень экономят время!» Я не кажу вже про гроші.

Ігор Шафаревич, алгебраїст, звільнений у жовтні 1976 року з МДУ, де він викладав з 1944 року, виступив з листом на захист свого учня доктора Тюріна, теж професора МДУ, якого звільнили звідти вже зараз, – за те, що відвідував семінари Шафаревича...

Системний погром.

З того, що я пропустив: Адамовичу за «Возвращение в Хатынь» дали держпремію БССР. Це плюс – я про їхні гастролі. Адамович заслужив цю нагороду, це справді **література**.

Вадим: в ЦДЛ – виставка Татліна. В майстерні у Татліна я був, але давно, років п'ять тому. Татлін як українець, як бандурист, як театральний художник. Між іншим, хто знає, що Татлін оформлював у 1925 році «Гайдамаки» Шевченка? Татлін-Летатлін. Башня Татліна.

Записати: Бегічева про Татліна.

Стаття К. Симонова про Татліна («Комс. правда», 13.02.77)

«Дульська»: захворіла Св. Родіна. Апендицит. Замість неї має грати Васильєва. Отже, чотири нових виконавці: Головіна-Дульська, Марушина-Ганка, Васильєва-Хесія, Старіков-Збышко. Виставу буде вперше вести Лена Шумська, помреж, вистава непроста. Отож на мене напосіли: чи не відмінити ввод Голікової та Старикова, адже нема на те виробничої необхідності?

Та хіба в цьому головне?

...Річкові знову так погано... Стогне, ледве ходить. Що робити, не знаю.

Було ще багато різного, але мені – не до того.

23 ноября 1976 г.

«Дорогая редакция! В одном из августовских номеров «Московского комсомольца» Я прочитала статью «Свершения и мечты». В ней рассказывалось о том, какими будут театры будущего. Среди других упоминался Театр на Таганке. Хотела бы узнать побольше о новом здании этого театра. Ведь насколько мне известно, это здание уже построено. Мечты свершаются. Расскажите, пожалуйста, о новом театре подробнее.

Ученица десятого класса Марина Мансурова.



КРАСНЫЙ ДОМ НА ТАГАНКЕ

Сегодня мы публикуем интервью, взятое нашим корреспондентом у человека, который руководил разработкой проектов всего оборудования нового Театра на Таганке. Это начальник отдела механооборудования МНИИП объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения Рудольф Иванович МУРАШКИН.

ВВЕДЕНИЕ

Четыре года назад встретились два коллектива — театра и института. В кабинете главного режиссера Театра на Таганке Юрия Петровича Любимова актеры рассказали проектировщикам, каким они мечтают видеть новый театр.

Коллективы расстались, чтобы подготовиться к совместной работе над претворением мечты в реальность. В создании проекта нового Театра на Таганке принимали участие около ста человек. Под руководством Р.И. Мурашкина разработкой проектов механотехнологического оборудования занимались Ф.С. Чуб, И.А. Снятков, В.Г. Екимов и другие. Живое участие в создании нового здания принимает директор Театра на Таганке Л.Н. Дупак.

Сегодня мы поговорим о той части театра, которая обычно скрыта от людских глаз, о механизации сцены и трансформируемом зале.

Оригинальность зала заключается в его способности превращаться то в театральный, то в концертный, то в цирковой. Не станет границы между зрителем и сценой, которые даже смогут меняться местами.

Все эти чудеса возможны благодаря новейшим достижениям инженерной мысли. Они воплотились в трех тысячах листов, которые потребовались для создания проектов оборудования. Вес оборудования превысит двести тонн.

ОБОРУДОВАНИЕ

Основной элемент любого зрительного зала — **планшет сцены**: место, где играют актеры. Сцену Театра на Таганке предполагается разделить на три части четырьмя **неподвижными или стационарными балками**. По ним будут перекатываться многочисленные **передвижные балки**. На передвижные балки кладутся щиты, каждый из которых имеет метр в длину и метр в ширину. Основная конструкционная идея сцены состоит в том, что, передвигая балки, из щитов можно собрать любые площадки: одно-, двух-, четырехметровые и так далее. Если сдвинуть все передвижные балки в одно место, на планшете сцены получится проем шестнадцать метров на десять.

Заглянув при этом в образовавшуюся дыру, можно увидеть **трюм сцены**. В нем размещаются механизмы для подъема и опускания декораций — так называемые **передвижные подъемники**. Они могут поднимать тяжести весом до восьмисот килограммов от уровня, находящегося на два метра ниже сцены, до высоты двух метров над

поверхностью сцены. Таких подъемников проектируется шесть, они оснащены электрическими приводами подъема-опускания.

Таким образом из трюма на сцену могут подниматься площадки размером до четырех квадратных метров, различные станки и оборудование, обеспечивающие заданные сценографические варианты. Для особых сценических эффектов могут быть использованы небольшие бассейны и пандусы (наклонные плоскости).

Перед планшетом сцены располагается **подъемно-опускной световой занавес**. При закрытых крышках он ничем не отличается от обычных сценических площадок. Если крышки открыть и занавес включить, между зрителем и сценой встанет сплошная стена света.

Можно менять декорации, не опуская занавеса традиционного, из ткани. Это явление в театральном мире не новое, но здесь оно в новом исполнении. Управление — дистанционное. Такой же световой занавес, только без подъемноопускного механизма, можно установить в любом месте сцены.

Перед световым занавесом расположены **пять площадок оркестра**. Они могут подыматься из оркестровой ямы на высоту 2,6 метра: по одной, по несколько и в любом сочетании.

Слева от зрителя находится **боковая сцена**, имеющая двенадцать метров ширины и шесть метров глубины. Она может закрываться передвижными панелями, которые отодвигаются в сторону вручную. То есть можно сделать своеобразное окно на сцену или несколько окон.

Справа от зрителя располагается **еще одна боковая сцена**, только поменьше. У нее необычное назначение. Основное оборудование состоит из **подъемно-опускных витража и щита**. При опущенном витраже перед зрителем открывается панорама города, а при опущенных витраже и щите в зал еще врываются шум и воздух улицы. Актеры смогут играть на фоне города и выходить на улицу.

К нестандартному оборудованию принадлежит **подъемно-опускной портал**. Он отделяет зрительный зал от сцены. При опущенном портале получается обычная театральная сцена, которая, правда, может сужаться и расширяться. При поднятом портале границ между сценой и зрителем не существует.

Все верхнее оборудование имеет электромеханические приводы и дистанционное управление.

Но самое необычное не здесь.

ТРАНСФОРМАЦИЯ

Это способность видоизменять зал и сцену для разных целей. Приведем только перечень возможных трансформаций, чтобы остальное подсказало ваше воображение.

Глубинная сцена. Портал опущен. Это обычный театральный вариант.

Открытая сцена. Она располагается около зрителя С-образно: слева, справа и спереди. Видно и работает все сценическое оборудование. Актер становится ближе к зрителю и даже рядом с ним

Поперечная сцена. Зрители разделены сценой на две части. Люди смотрят на сцену и друг на друга с разных сторон. Это театально-концертный вариант.

Концертные варианты можно наблюдать при создании **сцены-арены**, когда зритель располагается с четырех сторон, и **Т-образной** сцены, которая вклинивается «ножкой» в зал.

Такое многовариантное решение зала осуществляется в нашей практике впервые.

Можно уже сейчас сказать, что «красный» Театр на Таганке вне всякого сомнения украсит нашу столицу и гармонически вольется в ее архитектурный ансамбль.

В. РОМАШИН.

**Среда,
16 лютого**

Мало не спізнився в театр: замовив таксі на 9-ту, а машини не було й на половину десятої. Яюсь все-таки довів свого бідаху до лікарні. Зразу після уколів йому легшає, але мине півгодини...

Листівка від Євг. Прох. Кирилюка: чи одержали «Шевченківський словник». Відіслав текст про Юру в БСЭ. Це піде в 30-й том.

Репетирував «Дульську». Що складніша ситуація, то краше вони репетирують.

Розмова з Толмазовим про тарифікацію Старикова. Лукавить Толмазов, я дізнався, що тарифікаційна комісія по нашому театру вже засідала. І він нічого там не сказав. (Шапошнікова була в комісії, зустрів її сьогодні).

Ще одне: Сичевський дзвонив. Київ. Хоче писати книгу, тобто п'єсу – про Юрія Дрогобича. Питав, які повороти могли б бути в цій темі **сьогодні**. Я раджу йому прочитати п'єсу Дітера Форте «Мартин Лютер и Томас Мюнцер, или Начала бухгалтерии». Юрій Дрогобич – це проблема **НОВОГО ЧАСУ, НОВОЇ СВІДОМОСТІ**, тобто я взяв би її як проблему ересі.

Я так розумію, його ентузіазм викликала книжка Ісаєвича. А книжка Ісаєвича теж не дуже випадкова. Їй передувала певна ідеологічна кампанія. Пригадую статтю в «Молоді України» 1967 року – де повідомлялося, що у Ягеллонському університету в Кракові знайшли манускрипт Юрія Котермака (справжнє прізвище автора) видання 148-якогось там року.

Власне, було тане враження, ніби до тих публікацій ніхто про Юрія з Дрогобича, або Юрія з Русі (Джордж де Руссія) і не чув. А він же проходив по всіх старих словниках-енциклопедіях, – астроном, математик, природник.

Треба буде порадити Сичевськоку ще раз переглянути «Галілея» Брехта.

Дрогобич обчислив два місячні затемнення – перший.

Але конкретну л ю д и н у драматургові доведеться вигадати, він має бути лише як модель певного конфлікту. Навряд чи зможе зробити це Сичевський, який все-таки ближчий до фактографії, ніж до **проблеми**. А зробити просто патріотичну п'єсу із серії ЖЗЛ — це не театр.

Ще – читав, читав, – різне, від чого в голові – коловорот. Виникав все більше запитань. І всі – «кляті». Та про це іншим разом. Нехай відлежитья.

Юрій
Дрогобич

Доки мене не було вдома, знову прийшов п'яний мій сусіда, Ленин відчим. Вичинив двері своїм ключем (!) – і почав вимагати від Неллі – горілки! Хвалити Бога, за хвилини п'ять прийшов Вадим, а він чорний, високий, з бородою, похмурий: то наш сусіда ретирувався.

Замок поміняти? Я цього Вітю бачив вранці, коли віз Річка; це вже абсолютний розвал.

Якось і шкода його. Хоч він не приховував, що його представлено було до нас як стукача, і він децю в и к о н а в. Та й мамаша Лены була не від того. Бідні люди, жалюгідні.

Чи – не тільки жалю?

А мені всіх їх жаль – і Річка особливо.

«Мадригал»



МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ им. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ
СОЛИСТОВ

„МАДРИГАЛ“

ПРОГРАММА

Абонемент № 41

Понедельник, 14 февраля

Сезон 1976—1977 гг.

Состав ансамбля:

Лидия ДАВЫДОВА **Борис ЯГАНОВ**
(сопрано) (тенор)

Лариса ПЯТИГОРСКАЯ **Евгений АРГЫШЕВ**
(меццо-сопрано) (баритон)

Борис КАЗАНСКИЙ
(бас)

Лев МАРКИЗ
(скрипка)

дипломант всесоюзного конкурса
Анатолий ИВАНОВСКИЙ
(клавесин)

Марк ВАЙНРОТ **Марк ПЕКАРСКИЙ**
(виола да гамба) (ударные)

В концерте принимают участие:

ХОР «ВЕСНА»
Детской музыкальной хоровой школы № 72
Бабушкинского района

Художественный руководитель хора —

Александр ПОНОМАРЕВ

Татьяна БЕЛЯКОВА (сопрано)

Валентина КОЛОДЕЗНИКОВА (меццо-сопрано)

Алексей СЕМЕНОВ (орган)

Анатолий ГРИНДЕНКО (виола да гамба)

Григорий КОВАЛЕВСКИЙ (контрабас)

Солисты Большого симфонического оркестра
Всесоюзного радио и Центрального телевидения:

лауреат всесоюзного и международного конкурсов

Игорь БОГУСЛАВСКИЙ (виола д'амур)

Владимир РОРА (виола д'амур)

Дирижер — **Лев МАРКИЗ**

Художник по костюмам —
Аэлита ЛЕНТОВСКАЯ

I отделение

Генрих Шютц

(1585—1672)

Четыре духовных концерта:

«Wann unsre Augen schlaien»

Исполняют: Л. ДАВЫДОВА и Б. КАЗАНСКИЙ

«Bringt her dem Herren»

Исполняет Е. АРГЫШЕВ

«Ich liege und schlafe»

Исполняет Б. КАЗАНСКИЙ

«Ich will dem Herren loben»

Исполняет Т. БЕЛЯКОВА

Две духовные симфонии:

«O, Quam tu pulchra est»

Исполняют: Б. ЯГАНОВ и Е. АРГЫШЕВ

«Venite ad me»

Исполняет Л. ДАВЫДОВА

Oster dialog

Исполняет АНСАМБЛЬ

II отделение

Иоганн ПАХЕЛЬБЕЛЬ — Чакона ре минор
(1653—1706)

Исполняет А. СЕМЕНОВ

Генрих ШЮТЦ— Оратория «Die sieben Worte Yesu Christi am
Kreuz»Исполняют: АНСАМБЛЬ и ХОР «ВЕСНА»
Дирижер — Л. МАРКИЗ

БЛИЖАЯШИЕ КОНЦЕРТЫ:

15 февраля

ВЕЧЕР ФОРТЕПЬЯННОЙ МУЗЫКИ

Шура ЧЕРКАССКИЙ

(Соединенные Штаты Америки)

Скарлатти, Бетховен, Шуман, Лист, Чайковский, Прокофьев

16 февраля

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕР

Игорь Владимирович ИЛЬИНСКИЙА. К. Толстой, И. А. Крылов, В. В. Маяковский, А. Т. Твардовский,
С. Я. Маршак

Абонемент № 58

17 февраля

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДУХОВОЙ ОРКЕСТР РСФСР

Художественный руководитель и главный дирижер — Борис ДИЕВ

Соллисты:

А. ВОРОШИЛО, С. ВАРГУЗОВА, Е. БАТЕЙКО

В программе:

Верди, Кальман, Даргомыжский, Чайковский, Римский-Корсаков, Глиэр,
Дунаевский, Шостакович, Свиридов, Макаров, Готлиб, Кожеников,
Диев

Абонемент № 54

Московская ордена Трудового Красного Знамени
государственная филармония

Генрих ШЮТЦ

(1585—1672)

ОРАТОРИЯ «СЕМЬ СЛОВ»

Одна из главных черт Реформации в Германии – решительная демократизация церковных обрядов. В лютеранской церкви все стало произноситься и исполняться на немецком языке – вместо латыни. Музыка приблизилась к сердцу человека, сплотила общину при помощи родного языка. Историческое значение этого события отметил Фридрих Энгельс, когда назвал известный хорал Мартина Лютера «Ein feste Burg» Марсельезой XVI века.

Крупнейшим немецким композитором эпохи Реформации был Генрих Шютц. Современники называли его «отцом новой немецкой музыки».

Оратория Шютца «Семь слов Иисуса Христа на кресте» по форме близка к жанру пассиона, или «страстей». Первые пассионы восходят к григорианскому хоралу. Они возникли самостоятельно из чтения евангельского текста на страстную неделю. Ввиду продолжительности службы, было естественным, что чтение распределялось между несколькими лицами. Один читал слова евангелиста, другой — слова Христа, в наиболее патетических местах звучал хор. С развитием полифонии хоровые реплики стали поручаться разным голосам. Так внутри пассиона возникли многоголосные мотеты. Пассионы складывались теперь из речитатива евангелиста и полифонического изложения других частей. Особенно важные части – это вводный и заключительный мотеты. Оба они разрастались в искусно разработанные композиции. Тексты для этих частей обычно сочинялись специально, и в них содержался призыв к общине.

Оратория «Семь слов» дошла до нас лишь в современных недатированных списках. Шютц, вероятно, закончил работу в 1645 году, незадолго до окончания Тридцатилетней войны. Германия была истощена и разорена бесконечными бедствиями. Придворная капелла, руководимая Шютцем, находилась в глубоком упадке. Не хватало средств, инструментов, людей. Этим, по-видимому, отчасти объясняется скромность музыкального сопровождения и небольшой объем оратории. «Семь слов» как бы несут в себе суровость времени и скорбь простых людей, истерзанных ужасами войны.

Шютц, развивая традицию пассионов, включает ораторию не только в вокальное, но и инструментальное обрамление. Дважды повторяющаяся «симфония» следует за вступлением и предшествует эпилогу, выделяя драматическое ядро повествования. Это придает исключительную цельность композиции.



В оратории не излагается вся история страстей, использован лишь кульминационный момент – последние слова распятого. Семь предсмертных реплик страдающего Иисуса, взятых от четырех евангелистов, составляют содержание оратории. Наивный и напевный речитатив евангелистов чередуется с полными скорби и мужества репликами Христа. Шютц как бы проникает в драматическую сущность событий. Каждая реплика имеет глубокое значение. Голоса двух виол и баса-континуо подчеркивают тему главного действующего лица и подчинены ей совсем в духе современной итальянской монодии. Виолы как бы «описывают» слова Христа. Нечто подобное мы встречаем впоследствии в «Страстях по Матфею» И. С. Баха.

Шютц неоднократно использует прием повторения некоторых важных фраз. Это способствует усилению выразительности музыкального языка. Партии евангелистов Шютц поручает разным голосам – сопрано, тенору, альту, иногда голоса евангелистов соединяются в небольшие квартеты. Резкие мелодические скачки в вокальных партиях евангелистов подготавливают драматически взволнованные эпизоды оратории; мягкие нисходящие и восходящие каденции вводят в мир глубоких переживаний и размышлений.

В оратории «Семь слов» синтезируется драматическая экспрессия, высочайшая духовность, глубокое чувство и смелое новаторство в области формы. В творчестве Шютца тема «страстей» возникает неоднократно. Вначале – в пятичастном цикле мотетов (1625), затем в оратории «Семь слов» и, наконец, на закате жизни – в «Страстях» по Иоанну, Матфею и Луке. Несомненно, все эти сочинения являются вершинами творчества великого предшественника И. С. Баха – Генриха Шютца.

Е. Аргышев

«ДУХОВНЫЕ СИМФОНИИ» И «МАЛЕНЬКИЕ ДУХОВНЫЕ КОНЦЕРТЫ» ГЕНРИХА ШЮТЦА

Генрих Шютц дважды посетил Италию, в юности и зрелым музыкантом. Венеция в обоих случаях была целью его путешествия. Джованни Габриэли вначале и – затем – Клаудио Монтеверди, крупнейшие венецианские мастера, были его учителями. Насколько серьезным учеником был Генрих Шютц, он показал сборником «Итальянских мадригалов», написанным после первого посещения Италии, и «Духовными симфониями» и «Маленькими духовными концертами» – плодами музыкальной мудрости немецкого гения, впитавшего в себя культуру итальянского Ренессанса.

Английские исследователи К. Пэрриш и Дж. Оул отмечают, что характерной чертой «Духовных симфоний» Шютца является использование вокальных и инструментальных партий как равноценных и взаимозаменяемых. Так внутри по преимуществу вокальных произведений Шютца рождался новый инструментальный стиль. Шютц соединяет полифоническое письмо с отчетливым гармоническим сопровождением баса-континуо и создает четкие, ритмические контуры, что предвещает становление нового музыкального языка в немецкой музыке добаховского периода.

Название «маленькие» в отношении концертов Шютца общепринято, однако оно лишь подчеркивает их отличие от крупных форм и, одновременно, отражает стремление автора к созданию камерных произведений, где в малом содержится многое. Насколько блестящего успеха добился композитор видно по тому, что музыка Щютца и сегодня поражает свежестью и глубиной.

Духовный концерт «Wann unsre Augen» написан в форме дуэта с очень характерным для композитора противопоставлением покоя и взволнованности, страсти и сдержанности. Эта внутренняя диалектика музыкального образа является чисто немецким вкладом в историю музыки.

Маленькие духовные концерты «Bringt her dem Herren» и «Ich will dem Herren loben» написаны на отрывки из 29-го и 34-го псалма. Шютц в обоих произведениях разделяет текст тремя юбилеями на слова «alleluja», что придает особую выразительность этим радостным гимнам.

В духовном концерте «Ich liege und schlafe» Шютц пользуется простыми и мощными средствами. Музыка концерта раскрывает полную движения борьбу внутреннего и внешнего в человеке, истерзанном несправедливой судьбой.

В творчестве Г. Шютца особое место занимает симфония «O, quam tu pulchra». Первая и вторая часть симфонии составляет неразрывное единство – музыкальное и поэтическое. Возвышенная чувственность «Песни Песней» соединяется в этой музыке с пафосом раннего Барокко.

Шютц выражает пылкую атмосферу этой скорее земной, чем духовной поэмы, музыкой гибкой и страстной, далекой от церковных канонов. Многие новаторские приемы Шютца могли показаться ересью в Германии XVII века. Большая часть его сочинений носит скорее глубоко индивидуальный, чем церковно-канонический характер. Шютц обладал удивительной способностью подчинять форму требованиям духа, это и создало его неповторимый стиль. Шютц прежде всего вокальный композитор, подлинным инструментом для него является человеческий голос. Вокальные партии в произведениях Шютца написаны широко и развернуто, как в мелодическом, так и в виртуозном плане. Голос использует все свои возможности – то в кантилене, подражающей инструментальному звуковедению, то в колоратурном движении. Подобное отношение к голосу сыграло огромную роль в развитии вокального искусства в Германии и подготовило средства выразительности, которые использовали впоследствии Букстехуде, Бах и Гендель.

«Oster – dialog» относится к числу наиболее совершенных сочинений композитора. Глубокая связь между полными смятения репликами Марии Магдалины и спокойными ответами Христа подчеркнуты ритмически (слова Магдалины как бы вплетаются в речь ее собеседника), и полифонически (диалогообщается нам четырьмя голосами). Мир реальный и мир отраженный, зыбкий, вера и сомнение, выражены в сложной полифонии, где каждый персонаж надделен двумя голосами. «Oster – dialog» – одно из самых интимных откровений великого мастера.

Трехчастная духовная симфония «Venite ad me» для сопрано и двух скрипок с сопровождением поражает размахом, свободой и страстью духовного призыва. Подобная страсть двигала вождями немецкой Реформации – Мартином Лютером и Томасом Мюнцером. В этой музыке Генрих Шютц – истинный сын своего времени.

Евгений АРґЫШЕВ

**Четвер,
17 лютого**

Лікарня. Річкові не краще.

«Дульська». Рухаємося уперед, але по міліметру.

Грошей за відрядження в Мінськ так і не дали.

У Батумі лечу у вівторок: відрядження від ВТО, Ірина Шостак, кабінет національної драматурги, 229-76-40.

ЦДРИ, вечір Тетяни Васильєвої та Ніни Корнієнко з театру сатири.

**П'ятниця,
18 лютого**

Лікарня. Об 11 – прогон «Дульської». Ледве умовив робітників сцени: їх переполовинено, – гастроль в Ленінграді, кожен має працювати за двох. А вистава у мене важка.

Проте все завершилося добре, встигли і виставу розмонтувати і вечірню поставити. Лишився й час, той самий – на пиво...

Але після прогону мені без кінця дзвонили: як, ви дозволите їм грати? Ви ж губите свою виставу! Шість чоловік одразу!

Дивовижно нетерпеливі люди! Не думаю, що це акторська заздрість. Може, є ще поняття «акторської власності» – моя роль, моя п'єса, мій успіх.

Це стає проблемою – навіть на тій же Таганці. Висоцький зриває виставу, відміняють. Однак ввести іншого на його роль – не вже зрада. Це вже недружній до нього акт... Це норма для акторів – ансамблевий театр перетворюється на рідкість. Навіть у Ефроса все це є. Бо така ж ситуація з Олею Яковлевою.

Дзвонили нині й мої четверо – в паніці. Головіну я заспокоїв, Старікову по телефону переробляв роль (зняти, категорично зняти все, що принижує Збишка, що робить його злим і тому нерозумним. Грати так, як актор грав би Гамлета, Ромео, Чацького: він має плоттю від плоти людини, яка має хворі чесні очі. Переконав його, що мене цікавить не так Збишко, як те, що він, Старіков, показав себе акто-

ром на ролі Чацького, Гамлета. Це його ввело в правду. З іншими було простіше – вистачило їх похвалити, і вони стали репетирувати т о ч н о, майстерно.

Вечір видався гарний. Прийшли Анатолій Стріляний з Леною Воронцовою. Розмова без чарки, Лена – на 9-ому місяці, Толя – за кермом, я – не п'ю, – та й не було коли. Прощалися в чудовому настрої: гарні й славні хлоп'ята. Анатолій читав мені шматки свого сценарія про Макара Посмітного. Запрошував зняти на «Ленфільмі» картину й дописати сценарій. Не можу.

Нагадати – «Похорон голови колгоспу» Драча.

Чим цікавий сценарій? Не художнім началом, а саме сучасним поглядом, на процес. На село. На господаря. В певному сенсі це **ревізійністичний** погляд, нетривіальне бачення МОТИВІВ і основ.

Цей хлопець сам схожий на селянина: «обстоятельність». Крім того, він, як селяни у Шукшина, допитується с у т і. Анітрохи не демонстративний.

*Смоктунівський,
«Іванов», МХАТ*

ВАРИАНТ ИВАНОВА

ПЕРВАЯ РОЛЬ СМОКТУНОВСКОГО ВО МХАТЕ

По-видимому, не будь это Смоктунувский, расположение сил, акценты и, соответственно, наши заключения о тех или других лицах были бы иными. Смоктунувский входит уникальным обстоятельством в условия игры.





На двух спектаклях, которые довелось видеть, на предфинальной реплике Лебедева («напустил туману в нашу жизнь») среди части публики, пусть малой, раздавался сочувственный, т. е. разделяющий искреннее недоумение Лебедева, смех. То, что кто-то мог принять сторону Лебедева, не только снова и снова свидетельствовало о неумирающей необходимости для нашей культуры Чехова. Высота, которую художнически задавал Смоктуновский, оказывалась высотой столь разреженного воздушного пространства, а бездны души его, Иванова,— столь глубокими, что иногда становилось трудно

дышать, и тогда невольно тянуло к серединке, к реплике Лебедева, в сочувственный, успокаивающий самих себя смех: все в порядке, это только *он один* такой странный...

Возможно, новый мхатовский спектакль (постановка О. Ефремова, художник Д. Боровский) надо смотреть по телевидению. Действие его течет покойно, ровно, коли не вяло, ни напряжение, ни тревога, по существу, не заложены в поведение остальных персонажей. Но Смоктуновский... Если б была возможность постоянно видеть его крупный план!

Иванова играли иначе. По-разному, но всегда иначе. Он был виноват и не виноват, и мучился сознанием своей вины, и произносил свои монологи с болезненной страстью, иногда запрятанной внутрь, иногда прорывавшейся, но то была страсть, а следовательно, жизнь, а следовательно, еще ничего не было кончено. Для этого Иванова все кончено. Со страстью говорят другие. О крыжовенном варенье, о выигрышных билетах, о процентных бумагах. Страсти прямо-таки кипят вокруг. Когда появляется на сцене артист Сергачев, никакой это не Косых, Дмитрий Никитич, акцизный, как обозначено у Чехова, — полноте, это сам Чацкий! Благородная внешность, благородная тоска: «Неужели даже поговорить не с кем? Живешь как в Австралии:

ни общих интересов...» И все с волнением, или с болезненным восторгом, когда вроде как решается судьба, когда главнее вопроса уже быть не может, а весь вопрос-то: «за что мы остались без взятки?»

Иванов—Смоктуновский сидит молча, крепко обхватив себя руками. Почти видно, почти осязаемо, как звуки доносятся до него, словно сквозь плотную вату. Изредка, как бы опомнившись, взглядывает он на Боркина, женихов, Зюзюшку взглядом не отсюда, а из глубины его понимания вещей, и тогда его молчание говорит: да что же это за ужас бессмыслицы! и что же он все длится?.. Представьте себе, что человек умер или умирает, и все эти копеечные страсти бушуют у его одра — фарс, чепуха, душно, спертый воздух пошлости. Здесь то же. Иванов поконченный, по слову Достоевского, человек. Если бы так уже не была названа другая гениальная пьеса, эту следовало бы назвать «Живой труп». Потому в произносимых им монологах и репликах почти и нет никаких других красок, кроме усталости. То есть они есть, именно есть, и гамма их поразительна, но они все о том же — о бесконечной человеческой усталости. И лишь иногда—как «пощадите» — криком прорывается, что все на исходе и вот-вот оборвется. «Голова болит»,— все повторяет он со своим непередаваемым жестом: правая рука трет лоб, левую его сторону, и этот сломанный рисунок руки, как сломанное крыло птицы...

НА СМОКТУНОВСКОГО надо более всего смотреть в минуты его молчания. Сделать над собой усилие, отвлечься от лица говорящего в данную секунду и смотреть только на него. В молчании, без малейшего трагического выплеска, — вся трагедия безысходности.

Все они и он существуют в этом спектакле в разных измерениях. Он и прежде, счастливый, был *не отсюда*, со своим пронзительным ощущением правды, веры, цели жизни. Не отсюда он и теперь, когда все кончается. И настолько он глубже, содержательнее, талантливей других, что, причиняющий боль, он все равно прекрасен, уже не по категории этического, а по категории эстетического.

БЕЗДЕЙСТВУЮЩИЙ Иванов и действующий Боркин (артист Невинный) — первая антитеза Иванова. Пошлость и жизненная энергия Боркина, жизненная энергия, направленная на пошлые цели,

особенно непереносимы, оскорбительны для Иванова. Боркин шагает по сцене, наступает, а Иванов отступает, отклоняется, только чтоб их пути не пересеклись, только не коснуться... Как, какими средствами умеет передать артист эту непереносимость чужих касаний, это — с оголенными нервами, без кожи — существование?

Первый, с кем не формально заговаривает Иванов — Смоктуновский, — доктор Львов. В хаосе фальшивых звуков чуткий слух Иванова мгновенно угадывает чистую, верную, искреннюю ноту — слово, сказанное не во лжи. Это слово доктора (лаконично и выразительно сыгранного артистом Киндиновым). Что-то, кого-то напоминает оно Иванову своей горячностью, верованием, внутренней силой. Ах, да боже мой, его самого, когда он был молод, горяч и веровал так же! Потому в ответ на резкие слова Львова: «вы мне глубоко не симпатичны», — следует такая вслушивающаяся, вдумывающаяся пауза Иванова (никакой личной обиды или задетости — напротив): «возможно, что вы меня понимаете». Иванов Смоктуновского стоит над привычными, банальными реакциями, поскольку его измерения жизни, ее проявлений, ее ценностей — иные. Кроха надежды: а вдруг это и есть новый человек, который знает? который сумеет — то, что не сумел он, Иванов?

Вот отчего его первое обращение к Львову еще исполнено интереса.

К Сарре — нет. Едва она появляется, красивая и даже несколько загадочная, как сразу следует неестественность, игра, некое ломаение комедии. Понятно, в общем, поведение женщины, чувствующей, что почва уходит у нее из-под ног, она теряет любовь любимого человека, и надо держаться, и потому эта якобы улыбка и якобы хорошее настроение. Фальшивая улыбка. Сарра неумна, и — все не то.

Истинное чувство, истинная боль прорвется в последней сцене Сарры — Мирошниченко — обнажено, почти грубо. Но опять она произнесет не те слова. Собственно, одно слово — «лгал». Она станет повторять его на разные лады: солгал о любви, о добре, о правде, а он будет едва слышно бормотать про себя: «я никогда не лгал...» — и ужасное это непонимание обрушится ужасным же: «ты скоро умрешь». Эта Сарра не могла разделить с Ивановым ничего, кроме любви, и когда любовь прошла — а она прошла и от этого тоже, от-

того, что ей нечем стало питаться, ибо не было ни духовной близости, ни товарищества, — остались лишь тоска и раздражение.

Иванову дана была судьба незаурядная. Уже близко к самому концу скажет Иванов Лебедеву о мужике Семене, который работал у него, таскал мешки и надорвался. Он, Иванов, тоже надорвался. Горячая вера, горячая любовь, горячие проекты, все несбывшееся — его «мешки».

Так же, как ко Львову, оборотится он и к Саше: может быть, она?

Не о «романе» тут речь. О последней соломинке надежды.

Как знать, возможно, не будь этих всплесков надежды, состояние «живого трупа» еще тянулось бы. Возможно, тяжеловатый цинизм Шабельского (каким играет его Евстигнеев, хотя нам ближе глухое отчаяние в этой роли Прудкина) — вот будущее, которое ожидало бы Иванова. Саша и Львов, в сущности, самые приличные тут люди, поманив Иванова призраком еще возможной веры, ускорили его конец. Да, и такие парадоксы есть еще в запасе у проказницы-судьбы. Уже давно все зная и все-таки, вопреки этому тяжкому знанию, надеясь, он так хотел услышать слово новой правды, увидеть поистине новых людей! Но все свелось к узко-прямолинейным, ограниченным упрекам и советам. Львов: «кто вас уполномочивал оскорблять во мне мою правду». Саша: «главное, не забывай дела». «Как будто я мухомору объелся» — скривится Иванов.

Несовместимость — главное слово для этого Иванова. Несовместимость с суетной, пустой, ложной жизнью.

Герцен написал когда-то: «Цепкая живучесть человека всего более видна в невероятной силе рассеяния и себяоглушения. Сегодня пусто, вчера страшно, завтра безразлично; человек рассеивается, перебирая давно прошедшее, играя на собственном кладбище».





Да, таков психологический, а может быть, и физиологический закон: так выживают после беды, которая с нами стряслась. Выживают, приспособившись к переменившимся обстоятельствам. Но когда погибают — иначе. Пустота — остается. И, оставаясь, убивает человека. Славный Лебедев (его мягко, ненавязчиво играет Попов) приспособился. Университет, студенчество, либеральные взгляды — все было. Но ушло. И обнаружилось, что можно и так, при жене-процентщице, при постоянной рюмке. А для Иванова — нельзя. Он горел. И думал, что его пламени хватит на то, чтобы осветить и обогреть хоть кого-то и хоть что-то окрест. Не хватило.

Вопросы Иванова — это все вопросы великой русской литературы: кто виноват? и что делать?

Написанная в 1887 году, пьеса «Иванов» являла собой не только тончайшее психологическое исследование человека, типа, русского типа, но и мучительное размышление Чехова о судьбе интеллигенции того «большого времени», вынужденной бесплодно и бесцельно растрачивать лучшие силы ума и души. Может быть, более, нежели иные документы, пьеса эта свидетельствовала о тупике, в который зашло общество, о ситуации, которая не могла не требовать революционного выхода. Обращаясь сегодня к этому произведению, советский театр не только еще раз подтверждает историческую необходимость социальных сдвигов, какие произошли 60 лет назад

(Блок: «чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью»), но и учится у Чехова острой и серьезной постановке проблемы, глубокому пониманию человека.

Нынче в ходу понятие: оптимальный вариант. Хорошее, верное, нужное для жизни понятие. Но в искусстве бывает необходим и иной — экстремальный вариант. Отклоняясь от нормы, от середины, он заставляет сильнее заботиться сердце, напряженнее работать мысль, посмотреть на привычное новыми, свежими глазами. Иванов Смоктуновского — экстремальный вариант. МХАТ, постановщик спектакля Олег Ефремов вписали яркую страницу в историю театра.

...Иванов — Смоктуновский еще найдет в себе силы закричать Боркину «вон!», когда тот перейдет всякие рамки в своих цинически-деловых размышлениях. Еще задаст последний — из безграничного отчаяния — вопрос доктору Львову: «если вы так хорошо меня понимаете, скажите, что мне делать?» И спокойно, не дрогнув ни одним мускулом, примет львовского «подлеца» в финале. Человек, чей нравственный счет самому себе так велик, что он не может больше жить, — что ему чужие обвинения? Он еще улыбнется в ответ на защитительную речь Саши: «Не свадьба, а парламент!» Отойдет и застрелится.

О. КУЧКИНА.

Повернувся нині з театру десь о пів на першу ночі: по виставі зібрались в акторському буфеті, – актори, хлопці й дівчата з цехів, директор. Очі у всіх сяють: **вийшло**. Ранкова вистава була навіть краща, наприклад, сцена Головіної з Антонюк. Місце не було, аншлаґ-переаншлаґ, і мені не було куди посадити Білоконя з двома його друзями й Стріляного з Леною. Навіть Нелля мусила дивитись не з партеру – з третього ряду бічної ложі... Та виходу не було.

Результат: я задоволений. Добре, що грали вони всі шестеро. Підтягнулись і старі виконавці, а тривога переплавилась у додаткову увагу й новий струм.

Субота,
19 лютого

Ан. Стріляний

Весело й галасливо відсвяткували цю подію. Я люблю акторів в цій ситуації, коли вони не в ролях і коли їм комфортно. Виникає особлива театральна атмосфера.

Нуждіна, кажуть, звільняють – переводять директором московських театральних кас. Я б не заперечував: там його солдатська хватка буде більше до речі. Хто ж замість нього?

Барабаша призначено першим заступником міністра культури. (Це замість Воронкова?)

Як українець, сприймаю це добре. Барабаш – попри всю його номенклатурність – знає українську культуру; але на посаді заступника міністра це може й не позначитись... В нього часто холодні партійні очі.

Ото й усе. На цьому етапі з «Дульською» – фінал. Головіна дуже дякувала (вона справді довго була в тіні), Ігор – звіте. А найкраще зіграла Таня Васильєва.

**Неділя,
20 лютого**

Кирилюк у Москві: дзвонив, перепитував про «Словник», запрошував на зустріч.

Подзвонив Ль'їн: вони з Рибчинським теж щойно приїхали і хотіли б зазирнути до нас.

•••

Дзвінок у двері. Входить сусідська Лена і якимось дивно посміхаючись, каже:

– Папа скапустився. Мама просит вас зайти.

Я нічого не зрозумів, і вона – пояснила:

– Ну, умер.

Заходжу до них. Ввічливий міліціонер пише протокол. Бідний Віктор лежить на ліжку, оголений до пояса, одна нога на підлозі, руки закладли в неприродному жесті. На спині внизу – трупні плями...

Він помер уночі. У нього був подвійний порок серця. Увечері він випив і зачинився в кімнаті. Ніна розповідає: «Утром я ушла, а Лена встала на кухне что-то делать, смотрит – молоко выпито. Значит, он ночью ходил на кухню.

*Помер наш
сусіда,
котрий...*

Потом я стала рыбу жарить, а он на запах не выходит. Что-то тут не так. Лена к нему – телевизор включить. Мама, говорит, смотри, у него нога холодая. Захожу – и вижу.»

Найдуже вразила мене Лена. «Тобі не жаль його, ні краплі?» – питає Нелля. – А чого ж его жалеть, – слава богу, еще бы родной был, а так...»

Коли ж Нелля почала далі розпитувати, вона як баба махнула рукою й закінчила:

– Отмучился.

Був лікар, була міліція. Я – понятий. Ніна – відразу почала згадувати щось гарне, з ним пов'язане. Та цього гарного буде так мало...

Вчора увечері – кажуть сусіди – здав пляшки, і пив, пив..

Ілля Рутберг дуже хоче, щоб я прочитав п'єсу Рудольфа Каца «Было – не было...» Між тим я хочу поговорити з ним про дві його книги: добре було б спровокувати його написати про пантоміму не лише щось учнівське, а – ширше, в історичному аспекті, і – до нашої доби. І випести все на особливість пантоміми як знакової системи. Саме він міг би це зробити, Ілля.

**Понеділок,
21 лютого.**

Вчора ми їздили до Елі Корнеєвої з Театру Єрмолової. Маслениця Марина Орлова напекла млинців, і ми їх знищували, втім, я більше займався Мариною Цветаєвою – читав її спогади про М. Кузміна, про Пастернака и Маяковського.

Еля-Електрина. Я знав її чоловіка. Його п'єса «Санька» ішло в ЦДТ. Хлопчина з сумлінням, він не зміг витримати сьогodenня: ніяк не звикалося йому, що часи – змінились, що прийшли неосталіністи й супербюрократи. Запив, невдачі з публікаціями. Потім Шах проговорився, що хоче зняти «Саньку». Проблеми в родині, з дочкою. Колись він, Котька Лапін, зустрів на вулиці дівчинку, яка заблукала, й відвів її додому, до мами: так вони зустрілися з Елею.

В Елю він закохався відразу – і прожили вони майже 20 років. А тепер ось Лена, дочка, з ним на ножах...

Скінчилося це трагічно. Коли Еля поїхала на гастролі до Ленінграду, він – запив, спалив повість, над якою працював чотири роки, ще раз посварився з Леною, пішов з дому – і зник...

Кинувся у Москву-річку з Кримського мосту...

...Написав цю сторінку – прийшов Вадим П-р. Він у драмі. В «Сов. писателе» остаточно зарізали його збірку віршів. Єгор Ісаєв та Герман Валіков. Валіков написав рецензію, яку закінчив тим, що «автор идет не по поэтическому пути...» Це після чотирьох позитивних відгуків, серед яких – один від Ол. Михайлов а, другий – від Винокурова; шість років тримали збірку – і маєш результат. Валікова призначено було редактором книги. Він прийшов до Ісаєва – нічого, Єгор, я не поняв, – как быть? «Вот и напиши, что чушь, раз уж ты не поняв», – порадив Ісаєв. Той мнеться – може послати комусь іншому на рецензію? «Нет, брат, ты уж не вилай – ты не поняв – ты и напиши. Отказать тоже надо умеючи...»

Ясно, що Вадим Перельмутер та Єгор Ісаєв – різні полюси. Але Єгор біля влади, «истинно русский чалавек», він свого протиеврейства не приховує.

Прислав свою книгу – «Объект управления – театр» – Ігор Безгін. Мистецтво, Київ, 1976. Багато дурного, загального. Але мені було цікаво прочитати новий для мене історичний ракурс, приміром. Та й далі пішло на цікаві стратегічні моменти; у книзі Зілова рівень теорії вищий, у Безгіна – книга вийшла практичнішою.

Втім, з книгою Зілова не порівняєш. Сумарно у Безгіна все-таки **дослідження**. Зілов намагався вилізти на досвіді.

Дзвонив з Батумі Чхаїдзе. Шкільну п'єсу, каже віддав до театру Маяковського, і вони її, сказав йому Дубровський, взяли.

*К. Ланін,
Перельмутер,
Резін*

Температура в Батумі – вище 15-ти. Плаща треба, каже взяти. А плаща в мене й нема, де я йому його візьму?

Знову – Оксана. Відзначилась. Після всіх наших з нею розмов – знову фокуси з щоденником. Стерла за січень-лютий шість двійок у щоденнику.

Річкові – краще! Вожу його до Сергія Олеговича, і той похмурий ветеринар – молодець.

Поюровський – Гельман – Болгарія – п'єса Русеву Івану: Боря просить умовити Гельмана вислати Русеву в Софію примірник.

...

Дуже гарно прописаний Мясоєдов. Якби це раніше знімати в кіно, його мав би грати Шукшин. Я постійно бачив його перед очима. Повість спочатку на мене не справила враження: але з відстані, коли: сприйняв у цілому, – бачу: література! Все-таки наш час вкрай цікавий... хоч би яка була м'ясорубка, щось виходить. У людей, які **хочуть**.

Ми з Неллею весь час говоримо про Віктора. І про Лену, яка реагувала на смерть відчима – радісно. Розмова чомусь перейша на Загоруек. І я здригнувся. Під час моєї відсутності Володя скаржився Неллі: коли в їхньої Анни Іванівни був криз, її люблячі доні Емма з Маринкою поспішили купити їй все для похорону – сорочку, капці...

Жах.

А мама візьми та видужай. І тепер Емма страшно боїться, що мама десь «обнаружит эти вещи». «Оно ведь у нас с Володей живет, все время убирает по дому – вдруг попадется!» Вгамувалась лише після того, як сховала на антресолях... «У мамы давление, она туда не заберется – боится на табурет встать...»

Світ – важко передати який.

Ті ж Емма й Марина настільки страждали від пияцтва свого 80-річного родителя, що...

Втім, цього вже не казатиму. Бог їм суддя.

Не можу написати статті для «Жовтня». Підвожу їх. У п'ятий номер не вийде. НЕ МОЖУ ЗНАЙТИ МОТИВА об'єднати – Курбаса й Крушельницького. Ще п'ять років тому для мене це не було б. трудом душі. Сьогодні виходять фальшиві загальники. Або треба писати **повну** правду. Розумію, що треба, треба – але рука не піднімається. Враження, що я не все знаю. А головне правило – не зашкодь?

*Лист А.Д. до
Картера і сумітне*

По радіо – в ці дні – лист А.Д. до Картера. Вже другий. Перший був місяць тому, і Картер йому відповів, запевнивши, що вони використають усі можливості, щоб допомогти звільненню в'язнів сумління. А в цьому листі Сахаров просить Картера допомогти у справі Сергія Ковальова, щоб його поклали до лікарні. Та головне – пише про арешт Гінзбурга, **Миколи Руденка, Олекси Тихого** й Орлова.

Що тут надзвичайного? Сам факт листа й прізвище Руденка тут – явний знак того, що на Руденка **наклепали**. Нічого подібного! Я просто переповнений щастям від того, що не помилився. Мене переконували двоє, що Руденко почав себе вести погано у справі Тихого, – саме для того його й об'єднали з Тихим, і повезли в Донецьк. Але Сахаров не став би клопотатись за Миколу Даниловича, якби була хоч тінь того... Про Руденка він говорить у листі кілька разів, підкреслює важливість прохання.

Отже, д е з а. У мене як гора з пліч. Я сумнівався (бо для мене О.Я, авторитет), хоч мусив би повірити: один говорив – з киян, інший – москвич, посилався на Зінаїду Михайлівну Г-ко...

А власне, чого дивуватися? Це теж один з перевірених ходів – пересварите всіх між собою. Провокатори срані...

А моя Ірина Анатолітіна так нічого й не пояснила. Перевела розмову на інше. Може, це теж була деза? Мало я з ким зустрічався – у мене багато знайомих в газетах.

Чи в такий спосіб мене беруть на пушку?

Вторник,
22
февраля
1977

Батуми

Батуми возник неожиданно — самолет вырвался из-за туч, солнце резко ударило в иллюминаторы, внизу мелькнула полоска коричневой земли, а затем в кадре было море и море.

Па земле – 20 градусов тепла, зеленое поле аэродрома, улыбающийся Александр Владимирович с зеленой машиной, еще голые вверху дубы, по которым какой-то вьющийся паразит уже взбирается до кроны...

Чхаидзе предложил вместо обещанного номера в «Интуристе» – «люкс» на турбазе: берег моря, загорающие (уже!) молодые люди, крупная галька под ногами и – тихо... Я с радостью согласился – и вот я уже, по-грузински накормленный досыта в доме у Александра Владимировича, сижу и стучу на машинке.

Жена Александра Владимировича Этери Григорьевна, работает тут же, на турбазе, а помогает ей – Валентина Ивановна, (она же машинистка турбазы), которую страшно удивило, как я с таким маленьким (ничего себе маленький!) портфелем «на отдых», да еще в портфеле – машинка?!

Настроение у меня – как на том (но – лучшем!) свете; об одном только жалею, что не смог сюда взять Неллю с Оксаной и Рича впридачу. Он бы тут наверняка мгновенно выздоровел – одним воздухом был бы исцелен. Потому что в воздухе такая весна, что поневоле на ум приходят слова типа «лучезарная», «благодать», «очей очарование» и песня Миньоны о крае, в котором цветут лимоны. И люди с их незнакомым мне гортанным языком кажутся приветливыми, хотя сам черт знает, что они говорят в то время, как улыбаются. Может, чертыхают. Но, конечно это я шутя.

У Чхаидзе сегодня какой-то доклад в 5 часов на партсобрании – только поэтому появилась у меня возможность на эти никому не нужные строчки...

В «Правде» – статья А. Ликаса, председателя Верховного суда Литовской ССР – о том, что сдерживает использование оргтехники в суде.

Статья не вызвала бы у меня никаких «но», – если бы все время не возникало желания трансформировать ее в направлении все возрастающего числа политических процессов. Магнитофонная пленка как доказательство вины, или – киносъемка (надо полагать, скрытой камерой), если не оговорить границы их применения – это может стать удручающе безнравственных руках. Отсюда шаг до снятия «документального» фильма: с запрограммированной тенденцией...

Наверняка техника вошла уже в судопроизводство, как вошли в нашу жизнь подслушивающие устройства и т.д. Но вошли с черного хода, юридически не утвержденные, и пока что они – общественная нелегалщина: человек может оскорбиться, если узнает, что его подслушивают, обратиться в суд и др. А тут Ликас доказывает, что «внедрение техники сдерживается процессуальным законодательством. Оно, на наш взгляд, нуждается в дополнениях и уточнениях». Иные поправки могут оказаться таким средством «поправления» общества, что только держись.

Но сама мысль о замене, скажем, протокола судебного – магнитофонной записью, о применении и использовании ее в кассационном и надзорном порядке – интересна. Я был убежден, что все это давно «в стране развитого социализма».

Полночь. Час простояли у калитки – с А.В. Набрасывали план переделок. Я предложил свой вариант со старухой-матерью вместо жены. Старухой, которая смогла бы сказать в кульминации несколько слов, – таких, что смогли бы ПОВЕРНУТЬ...

Сын – не знаком ли он с Ломинадзе?

И вообще прошлись мысленно по всей пьесе...

А перед этим ездили в Ботанический сад. Должен был уехать приятель А.В., чех Иржи (?) – к себе в ЧССР; он тут работает, в батумском ботаническом саду. Едет в отпуск. Но в последнюю минуту Иржи перенес свою поездку на утро.

В саду – красиво. Цветет что-то розовое. Вот куда бы Оксану, чтобы она познакомилась с субтропиками не только по книге.

Как там мой бедный Ричик? Пришла ли машина, справилась ли Нелля с ним... В самолете я все время думал о них, оставленных в Москве. Не знаю, как отнестись к тому, что – с Оксаной. Не могу поверить, что у нас с Неллей растет ребенок лживый и фальшивящий – перед нами в первую очередь. Или школа им всем сегодня настолько противела, что они не считают все эти подтасовки – ложью? В добрые старые школьные годы я сам когда-то взобрался в учительскую по водосточной трубе (в 6 утра), украл классный журнал и утопил его в туалете, – затем пошел домой и к 8.30 снова был в школе, зайдя предварительно за товарищем – для алиби. Так сказать, преступление весьма хорошо организованное. Я оправдываю себя тем, что – протестовал против несправедливых двоек, против дискриминации; может быть, здесь что-то в этом роде. Но я не скрывал своего отношения к учителям – в том числе и перед учителями – а тут Оксана молчит, набрав в рот воды и «выкручивается».

Бог с ним. Время покажет, кто она... Я – верю, что – обрывается. У нее хорошие глаза. Это – аргумент.

О чего это я тут – в Батуми? Право, не знаю.

Были у А.В., ужинали. Собралась чисто мужская компания, как в пьесе. Главн. режиссер театра Абесадзе, журналист Леван Кавжарадзе, и другие — всего человек 6. Абесадзе пригласил в театр на «Булычова», просит посмотреть прогон «Странной миссис Сэвидж – в субботу. Он очень интересуется проблемой летающих тарелок – я замечаю, что заявление Карьера о том, что он лично наблюдал «неопознанные летающие объекты», на многих произвело впечатление. Тот же Вадим П-р рассказывал, что Акимыч, выйдя на прогулку с покойным Паустовским (в Тарусе), около двух часов наблюдали висящую над городом «тарелку»...

Город – тихий, пахнет морем, на каждом шагу усатые милиционеры (рядом – Турция). В Аджарии министров больше, чем в аппарате у того же Картера, посему, проехав по улице, обязательно встретишь одного-двух министров... Вчера и сегодня был тут съезд учителей (предыдущий – в 1968).

Я – рад наступившему во мне равновесию. Рад новым людям с которыми – интересно. Люди – пытливые, страстные, мне это всегда близко. Чиновничества, столь мне ненавистного, в них – нет. Вопреки установившейся легенде, не пьют. Мыслят культурой в целом, категории – прежде всего нравственные.

А еще я бы хотел ввести в пьесу мотив шторма (город – приморский), мотив бури. Дождь, ветер. А утром все прекратилось.

Когда за окном гроза – не очень займешься публицистикой. Иная форма общения. И – душно, наверное, до чертиков?

К тому же мотив шторма – мотив опасности. Катастрофы. Снесет или не снесет? Войдет в порт такой-то танкер – или не войдет?

И «скорой помощи», в которой мечется доктор, есть работа.

Если не жена, а мать (жены?), судьба отца и сына – трагичнее. Тогда он весь – на ладони, и жизни иной, чем государственная, него нет. И вдруг – потеря сына.

**Четверг,
24
февраля**

Вчера с утра похолодало, а сегодня – совсем заштормило. Волны на море, как в мультфильме – белые, накатываются на берег почти до самых палаток; дождь, ветер, вокруг все стонет и хрипит. Волны не то чтобы большие, но случаются среди них и метров до пяти. Среда оказалось для меня не очень плодотворной: полдня повозились над пьесой, затем Александр Владимирович рассказал мне

свою новую пьесу, затем читал статью в «Театр»: над нею пришлось потрудиться – я с листа переводил на русский, и страниц 8 сделал. Еще часика три – и завершив ее.

Главное было в другом. Вся Аджария больна установкой телеантенн, воспринимающих Турцию, и мой дорогой Чхаидзе еще во вторник показал мне с гордостью огромное инженерное сооружение, которое вчера воодружали на крыше три славных парня. Воодрузили – но телевизор не работал. Тогда А.В. послал друзей (а с ним рядом постоянно человека три в комнате – обязательно!) к себе в Театральное общество, и они вернулись оттуда с казенным телевизором. И этот телевизор стал принимать Турцию: радости не было предела. Поначалу. Затем оказалось, что вся программа идет без звука, у них он дается по каналам иной частоты, и установить пристройку на ящике может в Батуми один только человек, который берет за эту операцию сто рублей (только он один владеет тайной приставки!) Так что смотрели мы турецкую рекламу, а затем – кусок американского фильма; ничего не поняли – и А.В. переключился на отечественную программу – давали «Блокаду» по Чаковскому (фильм литературно слабый, все – поддавки, все – понарошку; как можно о таких вещах – так писать, снимать и играть?!)

Короче говоря, А.В. все время метался между своей направленной на Турцию антенной и пьесой и приговаривал: «Какая тут может быть драматургия, когда – антенна не работает?!» Человек он с юмором, но к концу рабочего дня юмор его покидает, я, кажется, его доконаю: «Я так никогда не работал. Если бы я в своей жизни так писал, не отходя от стола, я бы давно был знаменитым человеком!»

Сегодня дело пошло лучше, – он пытался повезти меня куда-то к своим друзьям на хаши, но не тут-то было. В своем толстом вязаном зеленом свитере он появился у моих окон в зеленой машине – и долго уговаривал «поработать попозже». Но потом сдался – и с 10-и утра до 8-и вечера мы просидели над пьесой, ссорясь, споря и размахивая

руками, перервавшись только на обед; первый акт вчерне сделан.

План – завтра второй акт, вечером – смотрю «Егора Булычова», в субботу – смотрю репетицию «Странной миссис Сэвидж» и встречаюсь с трупной, в воскресенье – смотрю «Когда город спит». Есть у меня еще понедельник и что-то от вторника: не забыть завтра взять билет на самолет. Хотя нет, вторник – первое, а лечу я второго.

Закрыл в комнате все щели, нырнул в украденный у Александра Владимировича пузатый свитер – и сажусь печатать пьесу. Те страницы, которые для меня уже ясны.

Времени – в обрез. Если выпускать к маю, то начинать надо – вчера. Поэтому проблема перепечатки пьесы – проблема номер один.

**Пятница,
25
февраля
1977**

В 9 приехал седой Володя (мне его именно так представили) — на белой машине, в белом чесучевом костюме (они что, специально одеваются — «к машинам»?) — мы заехали за А.В. и отправились завтракать. Ели хачапури (А.В. и Володя – специалисты, они долго объясняли, каким образом к тому, «государственному» хачапури прибавить принесенный ими кусок масла и растопить сулугуни, тоже предусмотрительно прихваченный из дому; запивали чешским пивом «Дипломат» и говорили по такому случаю о спектаклях Крейча, которые А.В. видел в Праге...

Сели за работу – и после споров, конфликтов, компромиссов, многообразных допингов (турецкий кофе, весьма искусно приготовленный Этери Григорьевной) и даже сигареты, которую я сегодня закурил (!) – к шести вечера одолели второй акт. Выделявали каждую строчку. Как ни старался А.В. отключиться на телевизор или приходящих друзей, я, как заправский садист, отваживал вторых и выключал коробку: надо было довести дело до конца. Он читал вслух грузинский текст и я прикладывал к нему русский перевод – так и сяк, кирпич за кирпичиком. Сцены, кото-

рые мы меняли, я уже проработал раньше, и, к чести А.В. он отнесся к моему труду уважительно. В конце концов он сдюморил, что теперь бы перевести все обратно на грузинский – получилась бы блестящая пьеса...

Впрочем, он иногда – выпрямляет те сложности, которые я хочу внести. Скажем, ему важно, чтобы партнер отвечал партнеру «на реплику», на последнее слово; никак не могу убедить его давать дыхание фразе, воздух – нельзя в лоб, плакатно. Он человек талантливый, но – истый грузин; ему претит усидчивость персонажа, самоуглубление, пауза, он больше ритм, возглас, напор. Отсюда и неумение писать женщин. Особую страсть он питает к длинной фразе, говорят они у него все – без точек и запятых, проговаривая в одной фразе полстраницы, а это ведь не грузинские тосты, черт возьми. Словом, трудностей было немало, но они – естественны, а человек он симпатичный, просто – непохож на меня. Другой. Розова и Арбузова терпеть не может, думаю, и не понимает их до конца.

В перерыве между переводом – написал я от его имени письма Дине Шварц и завлиту театра имени Комиссаржевской в Ленинград, и от себя – Гене Опоркову (чтобы прочел «Свободную тему», Чхаидзе оставил ее в театре у Товстоногова). Русским он владеет неважно, и, судя по всему, письма писать для него на этом языке – дело мучительное.

Да, утром еще – съездили в «Оптику», я хотел купить Нелле очки, но стекол таких – нет. Зато купил там шприц, которых с таким трудом отыщешь в Москве, – настоящий, не ветеринарный. Взял и билет на второе (авиа) – в Москву...

Затем отправился – к 8-и вечера на спектакль в театре имени Чавчавадзе.

Увхода – человек двадцать парней и три девушки, очень некрасивые. Парни – неряшливы. Без пяти восемь они вошли в фойе – к началу спектакля в зале было человек 60. Половина из них спектакль смотрела в пальто, во втором ярусе сидел кто-то в огромной грузинской кепке, а в пятом ряду передо мной торжественно восседал некто поч-

ти интеллигентный – в зимней ушанке. Во время действия билетерша ходила по залу и будила спящих. Проснувшись, они вставали и уходили – с ленцой, руки в брюки... К концу спектакли в зале осталось человек сорок...

Шел поставленный в 1975 году (летом) «Егор Булычев», первая работа назначенного тогда главным режиссером Гурама (Александровича) Абесадзе. Этого Абесадзе я помню по рассказу покойного Варпаховского — Гурам у него стажировался в театре имени Вахтангова.

Оформил «Булычова» М. Галазonia, бывший гл. художник марджановского театра; сейчас он перешел в оперу. Основная фактура – обожженное дерево; из него сделана лестница, диван, стулья с высокими спинками, стол, рояль, рама для зеркала, окно и даже дверной проем. Спектакль – в сукнах; кстати, безобразных – на первом плане висит черный бархат, второй план кулис и паддуги – серая рогожа одного оттенка, глубже – другого (явно из подбора). Это оформление наверняка было сделано под черный бархат целиком, а то, что идет сейчас – уже халтура. Безвкусица и в том, что на казенный лепной портал – вдруг посадили с одной стороны – телефон (повесили на гвоздь!), с другой – икону (которая иллюстративно падает в финале – Булычов ее «срывает»).

Кстати – это уже не о спектакле – на верхней раме сценического зеркала висят две театральные маски – смеющаяся и плачущая. Первая – портрет Чхаидзе, вторая – портрет Абесадзе (нет, правда, они мне показались очень похожими!).

Сиротливо смотрел из правительственной ложи спектакль аджарский министр финансов – меня с ним познакомили; и в антракте рассказывал мне, как он воевал под Москвой.

Спектакль – в трех действиях, унылый и тягостный. Никакого режиссерского решения. Вялость, дряблость мысли, скука...

В первом акте я не сразу понял, кто из них Шурка, а кто – Сивка-бурка, вещая каурка: хаос в текстах, костюмах, мизансценах, все – бездейственно.

Дальше стало понятнее – привык, рассмотрел. Ксения (Т. Сулханишвили, з.а. ГССР) – комическая старуха, поддает. Запоминается тем, что после каждой сцены приводит в порядок мебель (ставит все на свои места – порядок должен быть). Варвара (Н. Сакакделидзе, тоже з.а. ГССР) – царственная, хорошо одета, очки. Шурка – ее играет Л. Ломтатидзе – актриса неплохая, вот только незачем ей рисовать эти веснушки на физиономии, которая и без того не бог весь как красива. К тому же она девица из крупных, а режиссер сажает ее на колени Булычову: фальшиво. Мелания – ввод, н.а. ГССР Т. Тетрадзе играла ее первый раз; нормально – в том смысле, в котором это слово терпеть не может Татьяна Николаевна Струкова. Введен был на скорую руку и Тятин (С. Ахаладзе), и сыгран был Тятин меланхоликом, не Тятиным а скорее Тютиным... Антонину играла красивая Ц. Абзианидзе, но «Отцвели уж давно хризантемы в саду» она пела неважно (раньше было под гитару, но теперь и Алексей был новый (С. Базишвили), гитарой не владеющий – пришлось петь ей под ф-но. Вышло это фальшиво – рояль в одном углу, она – поет, взгромоздившись на стол – в другом, расходится; а рояль звучит из глубины, к тому же видно, что Тятин – «водит руками по клавиатуре»: бутафория. Думаю, что романс надо было бы перевести на грузинский...

Павлина играл директор театра М. Хиникадзе, н.а. ГССР (тоже замена): глухо. Маскарад. Картон.

Запомнились – Зобунова (з.а. ГССР Н. Церетели) – потому что играла ведьму – и Пропотей (з.а. ГССР А. Такидзе); этот – в хорошей пластике, развитое тело. И еще – Трубоч (вошел он с трубой, с п р я т а н н о й в мешок, это – ничего...), хотя сыграть можно было на трубе – получше (з.а. Адж. АССР Н. Месхидзе, актер, не лишенный обаяния).

Хороший актер Ю. Цанава (з.а. ГССР), который — Бульчов. Хороший — но не больше. Режиссерски роль не выстроена. Два-три места, а линии — нет. Актерски найдена только одна сцена, когда он выходит в халате — после визита врача, разгоняет всех к чертовой матери — и остается один наедине с зеркалом (пустая рама); перед этой дырой у него — нечто вроде молитвы... В финале акта он, заложив пальцы в рот свистит — липа; все понимают, что свистит не он, а кто-то закулисами. В спектаклях такого рода этого делать нельзя, раздражает.

Яков — очень слабый актер (?), выходит, надувшись, как индюк — очевидно, в его представлении революционеры — люди важные, солидные; говорит баском, а уж чтобы улыбнуться — ни-ни...

Почему-то вдруг Антонина и Алексей стали танцевать танго «Когда глаза твои встречаются с моими...» — ? Режиссер в целом пытается быть верным быту эпохи, так что это — скорее по неведению, чем по желанию «осовременить».

Словом, спектакль нагнал на меня уныние. Гурам провожал меня домой, и мы поговорили о спектакле, я вяло хвалил актеров (двух-трех), что-то мямлил о том, как трудно играть перед пустым залом — и т.д. Даже не хотелось спорить — о чем? Нет предмета для разговора. Гурам оправдывался, ругал «грузинскую актерскую школу»; оказывается, ему ближе «русская манера игры», — а эти — «не понимают меня». Затем он заговорил о желании переехать в Москву («как там, можно сейчас на телевидение устроиться? У меня есть знакомая — Стелла Жданова, она зам. Лапина») о тамошних зарплатах и о другом («хочется бросить эту профессию, сейчас режиссером в театре работать нельзя; может, уйти в кино? Я уже написал один сценарии — взяли...»)

Я не стал его отговаривать.

Суббота,
26
февраля

«...Не спалося, а ніч – як море...» Лег в третьем, часу, печатал – дневник, куски пьесы. Во сне чайки кричали дурными голосами турецких янычар, с севера надвигалась на Батуми, последнее пристанище грузинских меньшевиков, непобедимая советская армада, а с юга шли на Аджарию полчища турок. Похожие на вчерашнего Пропотeya, они вместо крестов размахивали огромными телевизионными антеннами. Вчера – 25 февраля – был день провозглашения Грузии республикой, день провозглашения советской власти, и Чхаидзе что-то рассказывал о написанной им пьесе («лучше «Бега» Булгакова!»), в которой перед угрозой турецкой резни вся разношерстная Грузия объединилась под одним национальным флагом – даже большевики под этим соусом выпущены были из тюрем – чтобы они возглавили поход, – с другой стороны, и собравшиеся за море грузинские князья и царские полковники-генералы тоже решили принять смерть на поле боя – и приняли. Не знаю, может, мне снилось именно это побоище – город клокотал, в окровавленном дельфинарии плавали красотики из московского мюзикхолла, Алла Пугачева пела на немецком «Арлекино, Арлекино, надо быть с тобой построже», а четыре клоуна, которых я видел вчера мельком по ТВ, стреляли из луков в толпу, берущую приступом театр имени Чавчавадзе – из окон, из-за колон, падали, делали кульбиты и снова стреляли, – и какая-то баба, ослепительно смахивающая на Гната Юру, задирала подол и, демонстрируя самую выразительную часть своего тела, кричала куда-то в пространство:

– Что, взяли?!

Затем наступила меланхолия, все сникли, заиграла музыка, и на главной площади, у памятника Ленину работы Эрзи – начались танцы. А у театра сидел па корточках, ноги по-турецки – нищий в смокинге, величественный и надменный, и это почему-то был никто иной, как похожий на Немировича-Данченко Оттомар Крейча. Все понимающе

посматривали на него, дождь золотых монет стекал в стоящий перед ним черный цилиндр. А в руках у Крейчи была русская балалайка, и вдруг он запел:

Любов неначе грипа,
Не видержить ніhto.
Не тратьте, куме, сили –
Спускайтесь на дно.

Любов неначе грипа,
Не видержить і кінь.
Не тратьте, куме, сили, –
Скажіть собі амінь...

Вся эта белиберда, в которой смешались «кони, люди», мне к утру изрядно надоела, и я проснулся. Солнце уже встало, и по соседству, в мореходном училище, духовой оркестр наярывал «Страну мою любимую...» Потом заиграли гимн – и я проснулся окончательно...

Снилось что-то еще, – такое, что и во сне думалось – не забыть бы, а вот же на тебе – вылетело из головы. Окатит каким-то туманом, вот-вот вспомниться... нет, растворилось.

Довольно. Вернемся к нашим баранам. Приму для остратки холодный душ – и к делу. На часах без трех девять.

Хотя, может, и душ ни к чему. Я и так в хорошем расположении духа – прошелся по берегу. Спокойное море – умиротворяет.

Вечерняя врезка:

Я люблю, как девки пляшю-ут,
Ко-огда титьками трясю-ут...

Под аккомпанемент этой песни возвращался я домой от Чхаидзе; было тепло и темно, а по морю шарил длиннорукий прожектор. Пел грузин, старательно добиваясь вОлОгОдскОгО О...

Абсолютное лето! Курортники, магнолия, пальмы, мужчин на улице мало, они все уже у телевизоров, зато женщи-

ны – вышли на улицы и группками обсуждают свои проблемы («а он мне..», «а я ему..»), тут вдруг он подходит ко мне и спрашивает: «Девушка, вас зовут Сулико?»»

Бякино радио передало: в гостинице «Россия» сегодня вспыхнул пожар – семнадцать человек погибло!

Кажется, я совсем доконал Александра Владимировича: у него сегодня поднялось давление, боли в желудке. Он, правда, жалуется, что никогда так много не работал. А работы всей – зашли с утра на почту, отправили письма в Ленинград, оттуда – на радио, где я часа полтора прослушивал записи (Тактакишвили, Парцхаладзе, народные грузинские песни: кое-что мне записали – увезу с собой: например, песню «Лети, моя черная ласточка...» и две небольшие фортепианные пьески), а он побродил по парку, на каждом шагу встречая знакомых (и, естественно, с каждым есть о чем перемолвиться!), а затем ушел на чьи-то поминки. Через полчаса вернулся – и я заставил его после обеда часик посидеть над монологом Бабушки, который еще у нас – вяловат. Вот после этого-то часика (в общем – напряженного) – он и развинтился.

В радиокомитете познакомились с главным редактором, и он завел разговор о «новых веяниях» («А правда ли, что сейчас»). Осторожный такой человек, очень похожий на вчерашнего министра финансов. Кажется, его беспокоит – не слишком ли активно идет в Грузии этот самый процесс «очищения». «Знаете, сейчас в Тбилиси издали сборник стихов, толстая такая книга, избранное – одного поэта. Уже не достанешь. На рынке теперь сто рублей просят: вчера еще можно было за 50 купить, а сегодня я спрашивал – сто. И что там? Стихи, простые стихи, где он критикует то, КАК У НАС БЫЛО. Каждое стихотворение само по себе ничего, а когда вместе собрано – па-алучается, что

советская власть – плохая. Не понимаю, как редактор мог такое пропустить!»

Это чьи же стихи? Фамилии автора он так и не вспомнил. А может, сказал, да я – пропустил.

Так что есть и такое мнение.

Стихийно как-то возник разговор о грузинском гостеприимстве и о том, как удивлены, были шведские журналисты, приехав сюда, увидев такой прием. И тут же мы с Александром Владимировичем раскрутили сюжет фильма. Фабула – двойная: голландский, скажем, и – грузинский журналисты решили провести следующий эксперимент. Грузин поедет в Голландию, а голландец – в Грузию, каждый из них сойдет с парохода в порту чужой страны, не имея в кармане ни копейки денег – и без документов – что с ними случится. Грузинский милиционер сначала станет подозревать, что к ним приехал шпион – в соответствии с правдой жизни, а затем бедный журналист «пойдет по рукам». Его накормят и напоят, отправят к деревню и там всучат разные подарки, он побывает на свадьбе и по похоронах (где вообще никто никого не знает в лицо) – и не прогадает. Ну, а голландскую версию можно разработать тоже весьма симпатично. Как бы предприимчивый грузин не стал там вопреки сверхзадаче фильма миллионером! Самое комичное можно было бы сделать в финале – оба они садятся на пароходы и едут каждый к себе домой. Где-то в пути пароходы встречаются и, проплывают друг мимо друга, наши герои (сказать ничего нельзя!) каждый на свой лад крутят пальцами у виска (по анекдоту – «куда ты едешь дружок, уж не рехнулся ли ты на самом деле?»)...

Вот такими сюжетами забавлялись мы, бродя по цветущим улицам аджарской столицы; кстати, самая цветущая – улица имени Сталина. И в агтюке висит на стене большой портрет Сталина.

Позвонил домой. Оксана больна, температурит, в школу не ходит, Нелля у Загоруйко. Позвонил Загоруйко: они там

собрались с Милой Шапошниковой и ее супругом, ничего толком не слышно, Ричику, Нелля говорит, чуть лучше, хотя она с ним замучилась, мюзикл Юры Рыбчинского и Вадима Ильина приняли в оперетте на «ура», они хотят, чтобы ставил я (когда – ?), приветы от Вадима и Геночки, – словом, жизнь идет...

Допечатал вчерне статью А.В. для журнала «Театр» – о переводе будет еще править и перепечатывать. Чтобы выглядело все серьезнее, объемнее, что ли. Уж очень много общих слов.

А Гурам Абесадзе просит смотреть «Странную миссис Сэвидж» в понедельник вечером.

Кажется, я устал, и читать, как обещал, пьесу «Главный экзамен», сегодня уже не буду. Уж полночь близится...

Эта та самая пьеса, которая еще не написана, хотя в ней уже 93 страницы; он предлагает мне за нее взяться. Соавторство.

Комедия. В двух действиях.

День – рабочий: печатал пьесу, затем – письмо Ваусову и Ефимову в Министерство, затем опять — пьесу; куда-то ездила, смотрели город; позвонил Абесадзе – отменяется и утренняя, и вечерняя репетиция «Сэвидж», кто-то заболел; пригласил на вторник – утро. Это я уже о понедельнике; репетиция – понедельник.

А в воскресенье вечером смотрел в театре «Когда город спит». Сонный и унылый спектакль, пуля на излете. Первый акт – они и не начали работать, во втором – только от сцены Парнена и Виктора что-то сдвинулось с места, но – ненадолго. Художник – средний, режиссер – неопытный, актеры вялые. И публика смотрела не как «пьесу идей», а – искала места посмешнее; и находила. Оформление – никакое, особенно раздражал меня пейзаж за окном

Воскресенье, 27 февраля 1977

(река, кораблики – впрочем, не река – залив, море) – из 50-х годов. Финал – секретарь берет партбилет и говорит в зал – «Ладо Ломинадзе!». Из зала появляется Ломинадзе, подходит к секретарю, тот протягивает ему билет – к этому времени вышли уже все остальные участники спектакля, смотрят – возьмет или не возьмет. Свет снимается.

Музыкально – никак, пространственно – не решето. Естественно, зрители реагируют на эту беспомощность бойкотом. В воскресенье вечером – в зале сидело снова не больше сотни (из возможных 650-и).

ХАРАКТЕРИСТИКА

КОРНИЕНКО Нелли Николаевна, 1939 г. рождения, г. Хабаровск, украинка, беспартийная, кандидат искусствоведения, замужем, имеет ребенка. Работает во ВНИИ искусствознания с 1971 г. младшим сотрудником Сектора социологии искусства. Член Всероссийского Театрального общества. Владеет английским, польским, болгарским языками.

Дом. адрес: 107553, Москва, Б. Черкизовская, 32, к. 2, кв. 45

Тов. Корниенко является специалистом в области советского театра и драматургии, зарубежной режиссуры, социологии художественной культуры. Она автор ряда статей в журналах и периодической печати по проблемам режиссуры XX века, драматургии, по актуальным вопросам театральной жизни действительности.

Принимает активное участие в общественной жизни Института: с 1971 г. и по настоящее время является проректором Сектора, Член Художественного совета Московской молодежной театральной студии "Авангард". Выполняет поручения Министерства культуры СССР, Всероссийского и Армянского театральных обществ.

Политически грамотна, морально устойчива.

Корниенко Н.Н. выезжала в специализированную туристическую поездку по линии ВТО в Польскую Народную Республику в 1969 г. Замечаний по поездке не имели.

Дирекция, партбюро и меском Института рекомендуют тов. Корниенко Н.Н. в служебную командировку в Польскую Народную Республику по линии Министерства культуры СССР для ознакомления с работой польских ученых в области социологии искусства и прогнозистки. Срок – 10 дней (апрель 1978 г.).

Характеристика утверждена на заседании партбюро Института 27 февраля 1978 г., протокол № 6



Директор Института *М. Корниенко* М. Корниенко

Зам. секретари партбюро *И. Р. Волын* И. Р. Волын

Пред. мескома *Т. П. Кождан* Т. П. Кождан

Фрунзенский РК КПСС рекомендует тов. Корниенко Н.Н. в служебную командировку в Польскую Народную Республику. Срок – 10 дней (апрель 1978 года)

Секретарь Фрунзенского РК КПСС

Нехватает **гражданственного** хода, страсти. Так, собрались мужики у дружка, чуток сами себя пожурили, не волнуня – и разошлись. «Як сіли, так і встали».

Батумские мои праздники подходят к концу. Абесадзе **Понедельник, 28.02** отменил вечернюю репетицию «Сэвидж» – я думаю, потому, что по ЦТ транслировали спектакль театра имени Моссовета с Марецкой в роли Сэвидж. Смотрел и я. Вера Петровка играет НЕ ПО-МОЕМУ, она не сосредоточена НА ЖИЗНИ, слишком много притворства – это оглупляет. А остальные актеры – мне просто жаль зрителей. Безвкусица – и у Бестаевой, и у Погоржельского, и у маловыразительного Консовского, лица которого за весь спектакль так и не показали. Лучше по вкусу – Конст. Конст. Михайлов, но я его не люблю, он – пресноват. Пожалуй, запоминается одна Ира Щеглова; она хотя бы органична. Но и Ирина растеряла многое из того, что я видел в премьерных спектаклях, когда играла Раневская...

Сегодня А.В. возил меня по городу, демонстрировал город со всех сторон.

Нынешний проспект Сталина в свое время назывался Мариинской улицей. Затем его переименовали в Интернационал. Когда Интернационал (очередной) подкачал, улица стала Коминтерновской. Затем – ее переназвали в честь Сталина. После известных событий имя это было снято – и на табличках появилось – улица Октябрьской революции. Года два назад по какой-то никому не известной причине она снова стала улицей имени Сталина.

Напечатал я А.В. заявку на комедию о деревне – страничек 8. Для Чаусова. Деревня, названная Спартой, и председатель колхоза – Элиот Поликарпович. Сочиняли с восторгом, завелись – многое придумалось легко, на ходу. Может вырасти в неплохую сатиру.

ИЗДАТЕЛЬСТВО "СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"

Редакция театра Телефон 297-72-01

Многоуважаем вы Лесюк Станислав!

Посылаем копию наборного оригинала написанной Вами статьи -
"Юра Г. Ш.", подготовленной для 30-го тома
 Большой Советской Энциклопедии.

Просим внести необходимые исправления, обновить, если это
 необходимо, библиографию, не увеличивая общего объема статьи.
 Прилагаемый экземпляр статьи заменяет гранки. На последующих стадиях
 корректура статьи Вам посылаться не будет.
 Исправленный и завизированный Вами текст статьи просьба вернуть в
 редакцию к 18 февр 1977 года.

С уважением
 научный редактор Коновалов А. П.
7. II. 77г.

Давелан 16. II

Утверждаю:

Начальник Управления театров
 М.Л. Чаусов

ПЛАН-задание

На командировку в г. Минск заместители начальника
 Репертуарно-творческого отдела т. СЫЧЕВА Александра
 Сергеевича для просмотра спектаклей Государственного
 Русского драматического театра имени М. Горького, в связи
 с предстоящими гастролями в Москву

1. Просмотреть спектакли театра рекомендуемые на гастроли
 в Москву, согласовать с руководством Министерства культуры
 БССР гастрольную афишу. Подготовить справку о состоянии спек-
 таклей гастрольного репертуара, ознакомить с ней руководство
 Министерства и Государственного русского драматического теа-
 тра БССР имени М. Горького.

2. Проконтролировать наличие в графике гастролей театра встреч коллектива с тружениками Подмосковья, промышленных предприятий.

3. Изучить состояние рекламы (афиши, буклеты, программы) анонсных летучек с аннотациями спектаклей, фотовитрины, щитов.

4. Выяснить состояние организационной подготовки театра к творческому отчету в Москве.

Дополнительно ознакомиться с планом мероприятий

а) с подготовкой Министерства культуры БССР к 60-летию Октября и проведением Всесоюзного фестиваля драматургии и театрального искусства;

б) с ходом выполнения постановлений ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью»;

в) с выполнением постановлений коллегии Министерства культуры СССР «Об улучшении работы драматических и музыкальных театров по созданию спектаклей для детей и усилению художественного воспитания подрастающего поколения средствами театрального искусства», «О дальнейшем улучшении работы по созданию репертуара для драматических театров»;

г) с планом работы коллегии Министерства культуры БССР на 1977 год и репертуарным планом на 1977 год;

д) с графиком открытия и закрытия нового театрального сезона.

Обеспечить представление следующих материалов: анализ репертуара театров республики, за 1976 г.; справку по обслуживаю села; план республиканских гастролей театров.

Д.Н. Байтерякова

ОТЧЕТ

о командировке в Русский драматический театр БССР имени Горького, Минск

Русскому театру в Минске предстоят в скором времени гастроли в Москву, и целью командировки был просмотр предложенного театром гастрольного репертуара.

Одновременно с ними спектакли просматривали представители Министерства Культуры БССР и руководители театра имени Горького; после каждого спектакля было обязательное обсуждение работы театра, а просмотр всех спектаклей был завершён встречей с труппой и тщательным анализом всех достоинств и недостатков просмотренных постановок на собрании труппы.

2 февраля состоялся просмотр «Трехрошовой оперы» Брехта (режиссер-постановщик – засл. деятель искусств БССР Б. Луценко, художник – Ю. Тур, музыка Курта Вайля).

Спектакль решен в традициях брехтовской режиссуры, это яркое, музыкальное, зрелищное представление, в котором использованы приемы райка, балагана, пантомимы. Идет он без занавеса: на сцене сооружен остов шатра-балагана, нечто вроде остатков бывшего цирка-шалито. Сценическую площадку полукругом оформляет амфитеатр – грубо сколоченные скамьи. В глубине по центру – ворота, над нами – эстрада для оркестра, затянутая мешковиной; светильники и др. Костюмирован спектакль условно, материал – дерюга, мешковина, декоративные детали «буржуазного мира» – котелки, лайковые перчатки; захламленный, покрытый слоем пыли и грязи образ «дна» мира наживы а чистогана.

Художнику не столь важно, **где** происходит та или иная сцена, ему важнее, **что** происходит; он создает атмосферу, динамизм, настроение.

Спектакль идет под фонограмму, но актеры поют брехтовские сонги живьем, без микрофонов, что выгодно отличает этот спектакль от ряда других постановок, где актеры злоупотребляют громкостью музыкального и шумового решения. Хореография (В. Дудкевич, А. Костряцкий) – удачна, фонограммы, подготов-

ленные п/у А.Д. Вайнштейна, звучат на достаточно высоком музыкальном уровне.

Несколько выпадают из общей стилистики установленные за рядами амфитеатра конусные светильники-торшеры. Их 10. Я предложил изъять их из спектакля, и Б. Луценко и Ю.Тур – согласились со мной.

По музыке – нет сольного номера «У акулы зубы-клинья», хотя эта музыкальная тема – звучит неоднократно (в ином переложении). В каком-то смысле спектакль от этого проигрывает, у Вайля это один из самых заразительных номеров.

Начало спектакля – пантомима, построенная на сюжете ОБЛАВЫ: извивающийся резкий звук, натуралистический шум – из центрального проема кто-то вылетает, падает; так же внезапно появляется второй, третий и т.д. Страх и ужас выталкивает исполнителей воли Макхита на сцену. Решение яркое и впечатляющее.

А вот с финалом – похуже. По замыслу режиссера и художника выстроенный на сцене балаган рушится и погребает под своими обломками весь этот люмпем-бандитизм. Но сценически решено это иллюстративно, режиссер, не нашел **физической, видимой** зрителю причины крушения; таким образом, акт этот становится «приемом от театра» – и финал там самым ослабляется.

Требует редакции первый акт, продолжительность которого – 1ч.45 минут, надо почистить массовые сцены, уйти в некоторых сценах от актерского истеризма, переведя открытую актерскую эмоцию разрушения в эмоцию уверенного утверждения необходимости **ж и т ь иначе**, не по гангстерским правилам.

Прежде всего касается это исполнения роли Макхита артистом В. Бондаренко, который излишне плакатен. Это одаренный актер, но стилистически он связан с работой в театре «Скорох» (режиссер Г. Юденич), и выразительность его специфична. Ему бы начать идти «от противного»: не надо бояться показать в своем герое **слабое**. В этом смысле активнее должна быть прочитана сцена с сыном, острее реакция на предательство Джени-Малины и др.

Одна из лучших работ – Л. Зайцева в роли Полли Пичем; тут есть и глубина характера, и актерская «остраненность», и мышле-

ние целостными категориями театра Брехта. На высоком уровне мастерства работают и А. Ткаченко в роли Пичема.

После небольшой режиссерской редакции спектакль, несомненно, выиграет; в частности, надо подумать о лучшей произносимости текста, о более высокой эстетике отдельных номеров, об эмоциональной перенасыщенности первого акта (во вред второму) и др.

4 февраля состоялся просмотр и обсуждение спектакля «Последняя инстанция» Н. Матуковского (режиссер-постановщик Б. Луценко, художник – Ю. Тур, музыкальное оформление А. Ренанского).

«Последняя инстанция» – спектакль, поднимающий проблему высокой ответственности старшего поколения перед молодежью. Главный герой пьесы Малахов (арт.Ю. Ступаков), ведущий конструктор крупного завода, занятый выполнением больших государственных задач, оказался косвенным образом виноватым в том, что доводит на сцену аллегорическую фигуру Совести (арт. Н. Чемодурова), которая судит Малахова и выносит ему приговор.

К сожалению, обозначенная в программке как «философская драма», «Последняя инстанция» грешит мелодраматическими приемами, образы статичны. Ряд эффектов, которыми изобилует постановка, могут быть восприняты публикой иронически; очевидно, в ходе эксплуатации спектакля многое в нем морально устарело (спектакль прошел более 150 раз). Незырятельно на этот раз и оформление Ю. Тура; так, суд Совести идет на фоне кухни и данной комнаты, сама установка – громоздкая; и режиссерски спектакль плоскостной, однообразный. Но главное – ряд драматургических неточностей, в частности, немотивированная смерть Матери (арт. Л. Локштанова). В спектакле нет главного – нет мучительного зрительского поиска истины, нет процесса ее постижения вместе с главным героем, а поэтому нет и зрительской идентификации себя с героем. Исполнителям не хватает той мужественной простоты, с которой актеры этого театра работают в пьесе Горького «Последние», нет скупости изображения **горя**.

В. Климова, играющая роль Совести в первую очередь, заболела, и мы смотрели в этой роли артистку Н. Чемодурову. Эта

Совість ні в іскренности. Но її Совість решена в прийомі своєобразної отчужденности, и это — не всегда интересно.

Совість людська не судить, суд єсть об'єктивізація явлення; совість – мучить, жде, преследує, якщо вона «больная», – и т.д. Другими словами, это требует иных ритмов, иной насыщенности. Б. Луценко решил ее статично, женщина с бодем сидит в кресле – и **произносит**. Возможно, его интересовала драма, как сегодня говорят, «интеллектуальная», где во главу угла ставится напряженная работа мысли: но тогда монологи совести не должны быть такими прямолинейными.

Понравился мне арт.В.Курган в роли Димки; но его роль авторски недописана, рука Матуковского остановилась где-то на середине страницы, на которой он был начат как протестант и борец (убил проходимца, который, растлевая и подличая, уверенно взбирался по лестнице карьеры), а завершен – как обыватель, вступившийся за поруганную истину лишь после того, как это коснулось лично его. У тому же Димка не показан как представитель своей социальной группы, своего поколения. Единственная сцена, когда Димка встречается со своей любимой девушкой (повторяется ситуация из «С любимыми не расставайтесь» А. Володина, – Зина «из протеста» ушла ночевать к Цветкову Пашке и «была с ним») – не решена. Налицо сценическая недоовоплощенность идеи, идеи важной, нужной, актуальной.

В неліцеприятном и продолжительном разговоре мы высказали автору свои замечания по спектаклю, и он согласился с тем, что в таком виде спектакль в Москву на гастроли везти не стоит. Это значительно понизило впечатление от театра в целом. Предложенную нам сценическую редакцию пьесы П.Матуковский сделать не захотел; времени для этого мало, и репетировать заново некогда. Тем более, что спектакль уже, что называется, «на исходе», и автор занят другими планами, другими пьесами.

5 февраля шли «Последние» Горького (режиссер-постановщик Б. Луценко, художник Ю. Тур, композитор А. Ренанский).

Это сложный и многоплановый спектакль, прочитывающий пьесу Горького с позиций исторической достоверности, верный тради-

ции решения горьковской драматургии как драматургии высокого пафоса, реалистической глубины и социальной активности.

В связи с болезнью н.а. СССР А. Климовой театр снял в первом акте приход Соколовой в дом Коломийцевых, сделав акцент на втором ее приходе. О. Шах-Парон в этой роли значительна, за ее героиней стоят представители той русской интеллигенции, которой всегда были гнусны и лакейство, и боязнь сильных мира сего; созданный актрисой образ – образ высокой духовности.

Одна из лучших работ в спектакле – Любовь в прочтении Л. Зайцевой. Актриса подчеркивает ее протестантизм и бунтарство, и зритель верит, что этот талантливый человек рано или поздно вырвется из цепких объятий коломийцевщины.

Интересно трактуют свои роли Р. Янковский (Яков), Л. Билинская (Надежда), А. Кормунин (Петр), А. Ткаченко (Лещ).

Нетрадиционно прочтение роли Ивана Коломийцева. Играющий его В. Филатов выдвинул на первый план шутовство и фиглярство поверженного полицмейстера, его кликушество. Но актеру недостает изображения коломийцевщины, как явления не только смешного, но и страшного. Ход намечен верный, но актер не до конца исчерпал заложенный в драматургии возможности, его Коломийцеву не хватает волевых качеств. Трагический балаган, изображенный Горьким, явление объемное, социально многозначное; Горький говорит и о его физической растрепанности, и о его умении приспосабливаться, равно как и умении подавлять бунт (в данном случае семейный).

У Веры-Хвостиковой не найдена сцена возвращения в родительский дом, тут пока что мы имеем дело с актерским пересказом, а не с перевоплощением, не сыграны три разные «ипостаси» Яковлева; не обладают должным трагизмом сцены Софьи-Яблоковой.

И все же «Последние» – один из лучших спектаклей Русского театра в Минске. Ю. Тур оформил его сложно, но предельно выразительно, ничем не погреша против правды быта и добившись в то же время обобщенности: он выстроил двухэтажную ротонду-фонарь, фактура – мягкая ткань, прозрачность, силуэтность; возникает ощущение лабиринта...

Режиссура сумела заразить актеров страстной верой в преодолимость зла, нанесенного миру Коломийцевыми, и зритель уходит из театра взволнованным.

6 января шел «Макбет» Шекспира (режиссер-постановщик Б. Луценко, художник – Ю. Тур, постановка боя – Б. Смирнов, пантомима – В. Колесов, музыкальное оформление – А. Ренанский).

«Макбет» – талантливая интерпретация шекспировской пьесы, сделанная рукой мастера, спектакль выразительной волевой формы и глубокого актерского прочтения. В спектакле подчеркнута высокое духовное начало, человек в нем представлен во всем противоречии своей страстной природы, это – Шекспир, лишенный альбомной слащавости и бутафорской выпренности, прочитанный с учетом опыта постановок, обогащенных театром Чехова, Достоевского, Брехта, современной интеллектуальной драмы.

Структура спектакля кинематографична, режиссер выстраивает цепь почти концертных по исполнению эпизодов, насыщенных яростью и страстью.

Режиссер и художник переносят действие пьесы в далекий варварский период, когда человеческое сознание было неповоротливым и человек только-только начинал мыслить категориями общности, государственности и др. Для Макбета, каким его играет Р. Янковский, идеи власти и британского могущества ничего не значат: условия игры предполагают другое. Начало ритуальное, культовое в этом спектакле гораздо важнее. Авторы спектакля демонстрируют нам сам процесс формирования профессионального убийцы, чье действие продиктовано ему чем-то или кем-то свыше; уверовав в предсказание сил ада, он становится последовательным исполнителем их воли. Но для этого надо угасить в себя человеческое: и на протяжении спектакля мы видим, как «усыхает», вымирает в Макбете человек; он перестает быть той личностью, которой предстал перед нами вначале.

Храм, обожженные доски, на которых – остатки каких-то грубых изображений; чаши для омовения рук, вода, кровь, огонь. Мир коряв, необструган, неотесан, костюмы – грубые, простые, ничего затайливого. И красота спектакля – красота особая, неброская...

В первом эпизоде режиссер обнажает до пояса Банко и Макбета; делать этого не стоит – как не странно, именно натуральность человеческого тела, его современный вид – делают актера буффорским, убивают условность. Не стоит и злоупотреблять найденным в спектакле приемом приветствия – встречаясь, актеры поднимают обе руки вверх, демонстрируя партнеру пустые ладони; этого много, и все необязательные моменты следует снять.

Реконструкция спектакля заняла бы много места: он не только сыгран, но и отлично вылеплен по рисунку, по ритму, и я уверен, произведет на москвичей самое сильное впечатление.

Спектакли, о которых тут шла речь, позволяют судить о стилевом единстве театра, исповедующего законы яркой и страстной театральности, социальной глубины и стремления решать общественно-нравственную проблематику, обращаясь к вопросам зла и расплаты, преступления и наказания, к проблеме ответственности человека за то, каким есть и будет окружающий нас мир.

Это позиция активная, наступательная, театр резко врывается в действительность и способствует ее нравственному усовершенствованию.

Еще один спектакль, которым театр предполагает открыть гастролы в Москве – это готовящееся к постановке «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко.

Пьеса – композиция из свидетельских показаний очевидцев трагедии Хатыни, но авторы выводят на сцену не реальных людей, а восстанавливают только отдельные эпизоды. Цель спектакля – **сегодня** проанализировать, какие социально-нравственные причины обусловили рождение «обыкновенного фашизма». Перенеся действие пьесы в зрительный зал, драматурги и режиссура выстраивают своеобразное поэтическое представление; мышление их метафорично. В зале сооружен помост, на котором – фрагменты мемориального комплекса «Хатынь»: мрамор, стеллы, дорожки, подсыпанные настоящей землей; по этим-то дорожкам предстоит пройти на свои места половине зрителей, чьи места бу-

дут, согласно макету художник, на сцене. Один из главных героев спектакля – свет; от него тут многое зависит; в происходящее **сегодня** врываются эпизоды из пахнущего дымом, и гарью трагического **вчера**...

Герои пьесы – Командир партизанского отряда, Женщина, Слепой старик, Немец – и т.д.

Спектакль о Хатыни театр предполагает показать в конце апреля: работа над ним ведется очень активно и напряженно. Мы подробнейшим образом обсудили литературный материал, внесли коррективы в макет, изготовленный Ю. Туром.

Ко всем спектаклям, которые театр покажет на гастролях в Москве, делаются новые программки и афиши – красочные, художественно завершенные, броские. Мы побывали в мастерских художников, видели макеты и рисунки будущих программ, знакомились с текстами.

После просмотра и обсуждения спектаклей на труппе мы побывали у Министра культуры БССР тов. Михневича Ю.М., а затем – у заведующего отделом культуры ЦК КПБ тов. Петрашкевича А. Л., ознакомив их с составленной нами «Справкой о состоянии спектаклей гастрольного репертуара Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького и о ходе его подготовки к предстоящим гастролям в Москве» /от 8 февраля 1977 г./

Поскольку беседа с А.Л. Петрашкевичем была назначена на 8-ое, то мне пришлось задержаться в Минске еще на сутки, хотя срок моей командировки уже вышел.

В итоге – считаю, что программа, с которой мы были посланы в Минск, выполнена, и есть все основания считать, что после устранения указанных недостатков гастроль театра имени Горького в Москву пройдут на высоком идейно-художественном уровне.



(Л. Танюк)

14 февраля 1977 года

«За рубежом» №29 (838), 1976 г.



ДЖЕЙМС КАРТЕР – КАНДИДАТ ДЕМОКРАТОВ В ПРЕЗИДЕНТЫ США

В Нью-Йорке 12—15 июля проходил национальный съезд демократической партии США, одной из двух ведущих буржуазных партий страны. Съезд выдвинул кандидатов в президенты и вице-президенты на предстоящих 2 ноября выборах, а также утвердил предвыборную платформу. Бывший губернатор штата Джорджия Джеймс (Джимми) Эрл Картер заранее обеспечил себе победу, набрав на предварительных выборах достаточное количество голосов среди демократов, и был выдвинут кандидатом в президенты. Уже при первом голосовании на съезде он получил 2238 голосов делегатов при необходимом минимуме в 1505 голосов. Символическую оппозицию Картеру оказали лишь три политических деятеля— конгрессмен от штата Аризона Юдолл (за него было подано 329 голосов), губернатор Калифорнии Браун (300 голосов) и член делегации штата Нью-Йорк Маккормак (136 голосов). Придерживаясь умеренно центристских позиций, Картер обходил острые углы в заявлениях по внутривнутриполитическим проблемам, что позволило ему заручиться поддержкой представителей различных группировок и блоков избирателей. В то же время, учитывая настроения американцев, которые, судя по опросам общественного мнения, высказываются за поиски путей дальнейшего ослабления угрозы ядерной войны, за новые шаги по пути развития отношений между СССР и США, Картер в ходе своей кампании выступил с рядом заявлений в духе реалистического подхода к решению этих вопросов.

«УСПЕХ, ПОРОЖДЕННЫЙ КРИЗИСОМ»

В борьбе за выдвижение кандидатом на пост президента Картер использовал глубокое разочарование американцев политикой нынешнего правительства. Подвергая критике сегодняшнее положение дел в Соединенных Штатах, Картер в то же время пока не выдвинул сколько-нибудь радикальной программы реформ.

«МОНД ДИПЛОМАТИК», ПАРИЖ.

Восхождение бывшего губернатора Джорджии Джимми Картера феноменально. Его триумфальная победа на ряде «первичных выборов» свидетельствует о возникновении совершенно нового явления в американской политике. В известной мере необычайный случай с Картером сходен с кампанией, которую вел в 1972 году сенатор Макговерн. С самого начала и Картер и Макговерн натолкнулись на скептицизм профессионалов в своей партии, на враждебное отношение со стороны профсоюзных руководителей. Они пользовались лишь некоторой поддержкой среди лидеров негритянской общины и других национальных меньшинств. Сами они заранее считали свои кандидатуры забаллотированными, объявляя себя в то же время защитниками реальных интересов рядовых избирателей.

Подобно тому, как это было в 1972 году в случае с Макговерном, успех Картера можно в значительной мере объяснить изменениями в избирательном законе, внесенными за последние десять лет во многих штатах. В прошлом делегаты на национальные съезды избирались на съездах штатов и окружных съездах одними лишь активными членами двух больших партий. Изменение избирательного закона позволяет правительствам штатов организовать «первичные выборы» в целях избрания одновременно кандидатов, облеченных полномочиями партии, и делегатов штата на оба больших съезда. И Макговерн и Картер воспользовались этим новшеством, которое позволило им обращаться непосредственно к избирателям, обходя «машину» своей партии.

Когда нет «груза прошлого»

По своему положению губернатор не несет ответственности за прошлую политику государства. В сущности, в борьбе за президентское кресло это отсутствие груза прошлого является для него серьезным преимуществом. В период инфляции и безработицы ему нетрудно выступать в качестве поборника безупречной честности против правительства, которое потерпело серьезные поражения в международной политике и несет на себе клеймо серии скандалов.

Вопреки самым испытанным традициям Картер превращает в добродетель свою мнимую политическую неискренность, не опасаясь, что это противоречит глубоко укоренившемуся предрассудку, будто искусством управления овладевают лишь в результате длительной учебы. По его мнению, политика не имеет ничего общего с призванием. Он хочет добиться самого высокого поста, однако его успех в значительной мере обусловлен его отвращением к бюрократизму.

Картер гордится крестьянским происхождением (так по крайней мере он утверждает). Между тем в американской традиции понятие общины тесно связано с сельской жизнью, чем и объясняется то, что он до некоторой степени стал символом «простого человека», который восстает против бюрократической машины правительства и партии. Он окружает себя целой системой символов, которые напоминают о возможности возврата Америки к самостоятельным небольшим общинам героических времен, когда больше всего ценили личное достоинство и когда отношения с федеральным правительством были весьма враждебными.

Неважно, что старая утопия имела лишь видимость реальности, весьма эфемерной в истории США. Главное — понять, насколько привлекательна для рядовых американцев эта жизнь в идеальной общине в эпоху когда безличные социальные и экономические силы безжалостно урезают права личности и омрачают радость жизни. Федеральная бюрократия представляется им колоссальной, раздутой и совершенно не поддающейся контролю. Слова Картера, что он считает предметом особой гордости то обстоятельство, что никогда не принадлежал к федеральной бюрократии и поддерживал с цен-

тральным правительством лишь самые необходимые официальные связи глубоко западают в души американцев, которые живо реагируют на посягательства на частную жизнь и желают жить в мире, где личность не была бы объектом электронного надзора.

Картер не упускал случая обличать своих противников-демократов, соперников по «первичным выборам», заявляя, что все они в различной степени являются приспешниками федеральной бюрократии. Если верить ему, все они несут большую долю ответственности за неразбериху, царящую в Вашингтоне в течение последних 20 лет. Он спекулирует на необычайных преобразованиях, которые привели в расстройство повседневную жизнь средних американцев, и устанавливает косвенную связь между этими преобразованиями и политикой федерального правительства в некоторых секторах.

Несмотря на настойчивые попытки руководителей предвыборной кампании Картера показать непричастность своего кандидата к федеральным проблемам и вообще к политике государства, не вызывает никакого сомнения, что он причастен к ним. поскольку являлся губернатором большого южного штата, который имея обширный сельскохозяйственный сектор, сильно зависит от всякого рода федеральных программ и в то же время является арендой значительного промышленного развития, заставляющего поддерживать более или менее постоянные связи с федеральным правительством и крупной промышленностью.

Штат Джорджия исключительно характерен для так называемого «нового Юга», здесь также происходит постепенный переход от полufeодального этапа крупных плантаций, мелких бедных фермеров и обветшалых политических машин, которые позволяли местным властителям царствовать в округах, к этапу современного индустриального района, где крупные компании организуют массовое производство и где само сельское хозяйство превратилось в крупную индустрию. Джорджия очень выгадала от мощного развития оборонных предприятий во время второй мировой войны, штат имел значительные резервы рабочей силы, обильные водные ресурсы и выход к морю. Близ Атланты было построено много авиационных заводов. Военные концерны предоставили работу значительной части

трудящегося населения штата. Многие получили работу на мелких вспомогательных предприятиях, которые появились вокруг крупных заводов. Через несколько лет военные предприятия приобрели жизненное значение для Джорджии, а производство вооружений в этом штате приобрело столь же важное значение для страны в целом. Вокруг этого первого и важного ядра, каким явился сектор военных предприятий, возникло много других отраслей промышленности.

Атланта — первый деловой город «нового Юга», где обособились правления страховых компаний, банков, торговых фирм и конторы многих крупных предприятий. Это также узел железных и шоссежных дорог, служащий транзитным центром для других промышленных зон Юга. Как видим, «скромный сельский житель», в образе которого хотел предстать Картер, по меньшей мере не соответствует реальностям его собственной политической базы.

В Джорджии столь же высоко развито и сельское хозяйство. В начале семидесятых годов две традиционные культуры — персики и арахис — были заброшены ради выращивания сои, цена на которую значительно повысилась на мировом рынке. Федеральное правительство предлагало исключительно выгодные займы плантаторам, чтобы они занялись сменой культур. Смена произошла быстро, и сегодня большая часть обрабатываемой площади штата отведена под сою. Иными словами, основным источником доходов штата прямо или косвенно является федеральное правительство: речь идет о военных заказах, операциях по поддержанию цен на сельскохозяйственные продукты, программах обновления городов, без которых индустриализация Джорджии происходила бы куда более медленно. Не будь этих федеральных программ, Джорджия была бы еще отсталым сельскохозяйственным штатом и находилась бы во власти плантаторской аристократии и местных политических машин. Под личиной честности и откровенности Картер тщательно скрывает тесную экономическую и политическую зависимость родного штата от той самой федеральной бюрократии, на разоблачении которой он нажил политический капитал.

Программа сложная и не очень ясная

Картер усвоил традиционную риторику сельского политика, напичканного библией, и напоминает губернатора Луизианы Хью Лонга, убитого в 1935 году в момент, когда он отправлялся завоевывать президентское кресло. Он постоянно ссылался на библию и на христианское учение, выступая как трибун и защитник «простых людей» от тлетворной власти центральной администрации. Картер идет по проторенной дорожке. Так, например, он предпочитает размышлять и «испрашивать совета у бога», нежели разрабатывать обоснованную программу. Впрочем, он отвергает ее, ибо, по его мнению, традиционные программы — не что иное, как хитрость, шитая белыми нитками, прибегать к которой было бы «нечестно». Он может со спокойным сердцем игнорировать большинство крупных проблем внешней политики, которые почти не затрагивают простого земледельца. Так же точно относится он и ко всему остальному.

Картер сделал всего лишь одну уступку моде времени: он не проявляет горячности, что не вяжется с традиционным образом крикливого и бесноватого политика Юга. В противоположность своим знаменитым предшественникам он похож больше на Кеннеди, чем на хорошо знающего местные нравы проповедника или сельского оратора. Он, видимо, скорее напоминает современного среднего менеджера, не пользующегося, однако, жаргоном технократа. Его лицо дышит искренностью, идеализмом и скромностью. Ему удалось ясно дать понять «простым людям», что он может править в их интересах, потому, в сущности, он больше простой предприниматель, чем бюрократ или политик.

Вокруг его кандидатуры образовалась коалиция нового типа: политический деятель Юга пользуется существенной поддержкой как белых, так и черных избирателей. Чтобы добиться этого, Картер прибег к удивительно простой формуле: по его мнению, американцы должны быть равными при размежевании рас. Хотя его концепция находится в явном противоречии с духом известного решения Верховного суда от 1954 года, которое объявляло, что расовая интеграция — единственная основа равенства, приемлемая в научном и моральном отношениях. Картер, видимо, заручился поддержкой

черных, которые отвергли попытки либералов добиться расовой интеграции (по соображениям, которые легко понять в свете плачевного провала интеграции школ), так же как поддержкой белых, которые видят в интеграции школ новую угрозу и без того уже ненадежному существованию их общин. Он выдвинул доктрину «чистоты рас», желая таким образом сказать, что он столь же уважает автономию и неприкосновенность черной расы, как и автономию и неприкосновенность белой расы. Очевидно, именно это обеспечило ему неожиданную поддержку в исконно либеральном штате Пенсильвания и в консервативном Техасе.

Картер представляет экономические и общественные силы, которые приобретают растущее значение в американской жизни. Он прекрасно понял, с каким смешанным чувством ненависти и страха относятся американские избиратели после «уотергейтского дела» к центральной власти, и он с предельной ловкостью льстит им, обращаясь в особенности к тем миллионам, которые чувствуют себя обреченными чужеземцами в обстановке происходящих в стране гигантских социальных преобразований и драматических колебаний национальной экономики. В эту эпоху хаоса Картер обещает стабильность; он проповедует простоту в условиях сложного переплетения кризисных явлений. Возможно, что в Америке традиционные ценности объективно устарели, однако Картер сумел превратить миф об общине, религиозности и американскую мечту об индивидуальном преуспевании в чрезвычайно мобилизующие темы. Перефразируя известное изречение Джона Кеннеди (стилем которого он, видимо, порой руководствуется), Картер мог бы сказать: «Не спрашивай, что может сделать твоя страна, чтобы помочь тебе; спрашивай, что сам можешь сделать, чтобы помочь себе». Тем временем политика как таковая отодвигается на задний план. Борьба за власть становится средством уйти от действительности. Картер попросту подчеркивает моральную чистоту частной жизни, противопоставляя ее аморальности общественной жизни.

Неясно, может ли избрание Картера президентом США внести мало-мальски значительную перемену в международные отношения. Нынешняя политика американского правительства отвечает интересам и нуждам многонациональных компаний и кругов агро-

бизнеса, которые пользуются выгодами от внешних экономических программ правительства Форда.

Постоянной заботой сменявших друг друга правительств было обеспечение доллару относительно сильной позиции на международном валютном рынке, поддержание активного торгового баланса и гарантирование безопасности американских капиталовложений за границей. Поскольку все эти цели очень тесно связаны с интересами многонациональных фирм, базирующихся в США, Картер вынужден будет добиваться этих целей, если даже стиль его дипломатии будет полностью отличаться от стиля его предшественников в Белом доме.

Картер — представитель политических деятелей нового типа, которые предпочитают добиваться своего признания благодаря своему культурному и психологическому влиянию, нежели благодаря идеологии или программе. На протяжении всей кампании он просил своих избирателей облечь его полномочиями, не уточняя, как он будет ими пользоваться.

Хотя нынешнему правительству США удалось избежать экономических катастроф, аналогичных тем, которые обрушились на Западную Европу, оно отнюдь не добилось активной поддержки со стороны своих граждан. После Вьетнама, после Уотергейта американцы утратили всякий интерес к государственным делам. Они относятся к своему правительству с таким цинизмом что начинает вырисовываться призрак нового кризиса — кризиса законности правительства. Они были свидетелями падения целого ряда правителей и политических руководителей на протяжении чрезвычайно короткого промежутка времени. Само президентство — институт, который всегда был символом самых высоких государственных нравов, — полностью лишилось доверия. Американцы отказываются верить, что их политические учреждения являются подлинным выражением народной воли, во время президентских выборов 1972 года более 50 процентов американцев избирательного возраста не участвовали в голосовании. Спустя два года после снижения возрастного ценза избирателей до 18 лет 80 процентов избирателей в возрасте от 18 до 20 лет воздержались от голосования и даже от регистрации во время выборов в конгресс.

В своих выступлениях Картер придерживается популистской традиции. Однако его отказ сформулировать политическую линию показывает, что он намерен править, не отчитываясь ни перед кем.

Успех Картера следует приписать его пониманию нового идеологического кризиса, потрясающего сегодня Америку, пониманию, которое позволило ему вселить в американцев надежду на то, что его личное вмешательство умиротворит моральные и культурные недуги. Никогда еще ни один кандидат в президенты в такой мере не жонглировал мифами ради того, чтобы снискать расположение массы избирателей. Картер затемняет социальную и экономическую действительность и сводит ее к моральным и религиозным символам. Он выражает таким образом распространенное почти по всей стране убеждение в том, что решение огромных проблем, стоящих перед США, не будет найдено в идеологиях и программах и что только новый «командир» облегчит их страдания.

ПОЗИЦИИ ПО ВАЖНЕЙШИМ ПРОБЛЕМАМ

Дж. Картер заявляет, что сконцентрирует усилия на решении общенациональных проблем, которые тревожат в настоящее время американцев.

ЮНАЙТЕД ПРЕСС ИНТЕРНЭШНЛ, НЬЮ-ЙОРК.

С того момента, когда Джимми Картер начал претендовать на первое место в демократической партии, его начали обвинять в том, что у него нет четкого представления о проблемах, волнующих страну. Чтобы парировать это обвинение, Картер недавно передал в печать целый ряд заявлений с изложением своих позиций. Ниже приводятся его высказывания по ряду важных проблем, взятые из этих заявлений, а также из его недавних выступлений и интервью.

Экономика. «Нашей самой важной национальной задачей должно быть обеспечение работой каждого американца, который хочет трудиться», — заявил Картер. Посредством различных субсидий и налогов федеральное правительство должно побуждать частные

предприятия нанимать безработных и не увольнять рабочих во время циклических спадов. Картер хочет, чтобы правительство создало «рабочие места в тех городах и районах, где есть безработные». Он имеет в виду такие проекты, как ремонт железных дорог, создание систем общественного транспорта и работу в учреждениях, задача которых — заботиться об умственно отсталых детях, алкоголиках и наркоманах.

Картер утверждает, что его программа по обеспечению рабочих мест не приведет к росту инфляции, потому что это не потребует больших дополнительных затрат по сравнению с нынешними расходами на социальное обеспечение и пособия по безработице. В целях ограничения инфляции он предлагает ввести систему строгого контроля над ценами на сырье, он также рекомендует чрезвычайные меры контроля над заработной платой и ценами, которые «президент мог бы применять выборочно».

Президент, по его мнению, должен положить начало долгосрочному экономическому планированию посредством составления бюджета на три года. «С помощью прогрессивного управления экономикой, — заявляет Картер, — мы сумеем к 1979 году добиться сбалансированного бюджета в условиях полной занятости».

Внешняя политика. Картер поддерживает разрядку с Советским Союзом и Китаем. Выступая 23 июня в Ассоциации по внешней политике в Нью-Йорке, Дж. Картер подчеркнул: «Отношения между Востоком и Западом еще довольно долго будут представлять собой и сотрудничество и конкуренцию. Мы хотим, чтобы конкуренция была мирной, и мы хотим, чтобы сотрудничество расширялось. Мы должны также помнить, что истинный дух сотрудничества между демократическими обществами (так Дж. Картер именуется капиталистические страны. — Ред.) и Советским Союзом не должен ограничиваться просто соглашением о том, чтобы не вести военные действия, но должен распространяться на совместные усилия, направленные на решение таких мировых проблем, как сельскохозяйственное развитие и кризис народонаселения». Картер выступил за взаимное сокращение вооруженных сил и вооружений и ограничение торговли оружием.

Вместе с этим Картер считает, что на первом месте для Соединенных Штатов должны быть «друзья и союзники»: Западная Европа, Япония, Израиль.

Он полагает, что «в конце концов, придется удовлетворить законные интересы палестинцев», и предлагает в качестве одного из вариантов расселить их на Западном берегу Иордана, предпочтительно под суверенитетом Иордании. Но Соединенным Штатам следует признать палестинское государство только в том случае, если палестинцы признают право Израиля на существование, говорит Картер, а Израиль должен сохранять за собой территории, захваченные в 1967 году, до тех пор, пока арабские страны и Советский Союз не гарантируют безопасность Израиля.

Картер считает, что продажу оружия развивающимся странам мира следует «резко» сократить и что, в конце концов, атомные державы мира должны согласиться отказаться от своего ядерного потенциала. Оборонный бюджет Соединенных Штатов можно сократить на 5-8 миллиардов долларов, утверждает Картер. По его мнению, большинство американских войск, размещенных в Корее, Таиланде и на Филиппинах, следует вывести. Страны НАТО должны постепенно взять на себя большую ответственность за оборону Западной Европы.

Картер планирует использовать членов своей семьи, говорящих по-испански, в качестве дипломатов, особенно в Латинской Америке. Он говорит, что «ни при каких обстоятельствах» он не оставил бы Генри Киссинджера на посту государственного секретаря, но мог бы использовать его для конкретных переговоров.

Энергетика. На первом плане в рамках национальной программы освоения новых источников энергии должны быть уголь и энергия солнца. Картер считает, что США следует значительно ослабить чрезмерное увлечение атомными электростанциями. Достижение полной энергетической независимости до конца нынешнего века «маловероятно», признает Картер, но необходим «большой упор на экономию», следует пересмотреть тарифы, чтобы содействовать сокращению потребления энергии; автомобили и электробытовые приборы должны потреблять минимум энергоресурсов. Если такие меры

не принесут успеха, говорит Картер, то «в распоряжении президента должны быть чрезвычайные налоговые меры для выборочного обложения нефтепродуктов» и правительство должно установить определенные нормы потребления нефти отдельными штатами.

Социальные службы. Хотя Картер поддерживает введение национальной программы страхования на случай болезни как «одну из насущных задач», он не высказался в поддержку каких-то конкретных предложений и не сообщил подробности о других реформах в социальной области, которые он хотел бы провести.

Разросшийся правительственный аппарат. «Первый законопроект, который я передам в конгресс, — обещает Картер, — будет предусматривать полную перестройку наших федеральных чиновничьей и бюджетной систем»; второй — «положит начало реорганизации нашего федерального государственного аппарата». Картер выступает за сокращение числа нынешних федеральных учреждений с 1900 до 200, что дало бы значительную экономию и позволило упорядочить работу этих учреждений.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Как сообщили американские информационные агентства, претендент на пост президента США от демократической партии Дж. Картер подтвердил свое намерение сократить бюджет Пентагона на 5-7 миллиардов долларов. Выступая в телевизионной программе компании Эн-Би-Си «Встреча с прессой» в канун открытия национального съезда демократической партии, он сказал, что такое сокращение не ослабит обороноспособности страны, а, наоборот, еще больше укрепит ее, так как позволит снизить «излишние расходы». В настоящее время, подчеркнул Картер, США имеют за рубежом слишком много войск и военных баз, они производят слишком много дорогостоящих вооружений, а в вооруженных силах слишком много высоких чинов.

Кандидат демократов подчеркнул, что является решительным противником таких действий ЦРУ, как попытки свержения неугодных США «коммунистических режимов».

В ходе вьетнамской войны, сказал Дж. Картер, он коренным образом изменил свои взгляды на эту авантюру и считает сейчас, что США не должны были вмешиваться в эту войну.

«МОЗГОВОЙ ТРЕСТ»

Разрабатывая свою предвыборную платформу, Дж. Картер опирается на группу людей, среди которых немало старых вашингтонских экспертов, работавших на многих американских политиках.

«ТАЙМ», НЬЮ-ЙОРК.

Картер говорит, что он предпочел бы иметь в качестве соперника в борьбе за президентское кресло Рональда Рейгана, которого он считает кандидатом, вносящим раскол в ряды республиканцев, то есть таким, которого легче победить.

Главным коньком Картера по-прежнему будет тема, которую он с таким успехом использовал на первичных выборах: «Ужасная, раздутая, запутанная, расточительная, бессмысленная, неуправляемая бюрократическая мешанина в Вашингтоне». В яростных выпадах Картера против вашингтонского аппарата есть один маленький парадокс: чем ближе он к желанной цели, тем больше становится похож на тех самых политических деятелей в Вашингтоне, которых критикует.

За много недель до того, как закончилась полоса первичных выборов, помощники Джимми Картера принялись составлять перечень членов «мозгового треста», которые могли бы консультировать своего кандидата по всем вопросам — от налоговой реформы и реорганизации правительства до укомплектования штата картеровского Белого дома. 18 специальных тематических групп развернули активную деятельность в поддержку Картера, составляя документы с изложением позиции и давая рекомендации. Их цель — помочь опровергнуть обвинение, будто Картер не разбирается в тех или иных вопросах, поднатаскать его к предстоящей избирательной кампании и в конце концов подготовить его к президентству.

Несмотря на антивашигтонские нотки его кампании, среди советников Картера поразительно много старых вашингтонских «асов». Так, Джозеф Калифано, видный помощник Линдона Джонсона, и Теодор Соренсен, один из ближайших советников Джона

Кеннеди, составят рекомендации для формирования правительства Картера; бывший министр обороны Джонсона Кларк Клиффорд будет консультировать группу по реорганизации правительства. Другие советники принадлежат к вашингтонскому Институту Брукингса (который часто называют правительством демократов в резерве) и к олицетворяющему элиту восточных штатов нью-йоркскому Совету международных дел.

Но Картер набирает, кроме того, ученых, а также старых друзей и знакомых. Джозеф Браудер, исполнительный директор вашингтонского центра выработки политики в вопросах окружающей среды, консультирует Картера с 1974 года и является видным членом группы энергетика. В начале года Картер послал гарвардскому профессору права Алану Дершовицу записку, восхваляющую статью последнего об уголовном судопроизводстве. «Уже на первых порах мы привлекли всех, кто мог в какой-то мере прибавить авторитет, — говорит Орин Креймер, координатор тематических групп Картера. — Сейчас главная задача — снабжать Картера информацией, в которой он нуждается».

Калифано действует чуть ли не так, словно победа Картера на выборах — дело предрешенное. Он и Соренсен уже принялись составлять для Картера перечень возможных кандидатур на десятки видных постов, назначаемых президентом, включая посты в кабинете и в Белом доме. Калифано, кроме того, поможет Клиффорду в составлении планов по реорганизации государственного аппарата и консолидации многих тысяч правительственных учреждений — тема, которую Картер неоднократно подчеркивал в ходе предвыборной кампании.

Все это время самыми активными членами «мозгового треста» Картера были все 30 с лишним членов группы внешней политики и обороны, возглавляемой профессорами Колумбийского университета Ричардом Гарднером и Збигневом Бжезинским. Эта группа еще до первичных выборов в Иллинойсе начала снабжать Картера тремя типами программных документов: краткие заявления на отдельные темы для ответов на вопросы корреспондентов; документы объемом в пять страниц, более детально излагающие позиции; речи, которые

ближайшие сотрудники Картера потом редактировали, подгоняя под его стиль. Комитет по проведению предвыборной кампании Картера изобилует авторитетными профессорами («из них кое-кто метит в государственные секретари», как сказал один из членов комитета), и объединяет самые разнообразные взгляды, хотя, как правило, это так или иначе взгляды элиты восточных штатов.



—❖— **Кольорові зошити** —❖—

березень
1977

1977

березень

Зошит №77

Олександр Володимирович мною не нахвалиться. Мало того, що я (м'яко висловлюючись) «переклав» його п'єсу; я ще й стільці йому полагодив, шість штук, бо мав зуд за фізичною працею, а потім ладнав телефон, вони його зронили на підлогу й обклеїли ізоляційною стрічкою... Для мене такі речі – найкращий спосіб зосередитись: перед виступом на трупі. Дуже вдало – є змога додумати все до кінця, і без напруги, бо зосереджений на технічному. Але мій драматург був дуже тим здивований, як і його приятель Леван, що прийшов у гості. Дивились як на заморське диво.

О 12-й Гурам показав мені фрагменти з його «Дивної місіс Севідж» (в роботі). Вистава має вийти на 7-ме (нічогенький собі дарунок жінкам?). Але на сцені ще все таке вбоге, що я тим жінкам не заздрю. Репетирують під суфлера, суцільні пози, сила зайвої бутафорії, включно до взаємин між персонажами.

Після тої проби Гурам попросив мене сказати свою думку. То я мусив говорити, і це-багато клопітніше, ніж лагодити стільці. Бо говорив про те, що бачив, нічого не вигадував. Севідж – Тамара Суханішвілі – зловживає інтонаціями «доброї бабусі», брак глибини, структурного відчуття ЖАХЛИВОГО світу навколо нас. Через те вони пробують сховатися за жанрові подробиці. Запам'ятався лише ведмедик у неї в руках. Але якщо в автора не між іншим, не-

**Вівторок,
1 березня
1977 року**

*«Странная
Миссис
Сэвидж»*

помітна річ, – то у Гурама на сцені ведмедище, такого розміру, що відразу ні в кого нема сумніву – там вона береже всередині як не сейф, то залізну шафу. Перебільшення – там, де за логікою мало би бути навпаки, непомітність. Я довго пояснював, в чому різниця на сцені між педалюванням, нав'язуванням публіці вказівного перста – і ставкою на здогадливність, на збудження фантазії: глядач має почуватися активно, його думка повинна працювати напружено.

Фіррі – Лінда Ломтатідзе – та, котра грала Шурку Буличову. До речі, скоро поїде у Тбілісі, до чоловіка. Все – правдиво, але нудно – вкрай. Ганнібал – Ніаз Месхідзе, я бачив його у ролі трубоча. Найцікавіший Аміран Текідзе (Тжефрі), він грав Віктора Авалішвілі та Пропотея; теж, до речі, під фінал сезону переїздить до Тбілісі. Лікар – Георгій Авхледіані (він – Башкін), місіс Віллі (Цира Абзіанідзе, котра невдало співала романс у «Буличові»). Сенатора грав Симон Ахаладзе (капітан Лежава), Ліллі Бел – Ніно Саканделадзе, вона ж царственна Варвара з «Єгора». Гарно придумав собі перелом ноги Серго Базіашвілі (Самюель), тут взагалі можна зіграти дуже гротескно. Здібний хлопець, недавно в театрі, але шукає. У «Місті» грав Пармена, і я його запам'ятав. Нателла Церетелі грала м-м Педді, котра весь час гасить світло: так собі, без особливого блиску.

Художник Отар Цуркава, муз. оформлення Тенгіза Шаміладзе, режисер – Гурам Абесадзе.

У Гурама – просто жага створювати акторові додаткові труднощі. Тут він поставив рояль (бутафорський, з такими кренделями, що зразу впадає в око – підробка: а йдеться про ВИДАТНОГО піаніста, і публіка має повірити в нього, коли він виконує Перший Концерт. Тут – відразу видно, що – фальш).

Книжки на етажерці – ті ж, що вчора у виставі «Когда город спит», у кімнаті секретаря міськкому. А на видному місці стоїть РАДЯНСЬКИЙ приймач. Демонстративна недбалість.

Вчора в другій частині вистави (чи коли вже там) Севідж була правдивіша, менше штампів – і раптом прорізалось трохи правди. І раптом усі заграли ближче до правди, виникла напруга СУЧАСНОГО ТЕАТРУ – и почало читатися про те, що СЬОГОДНІ людей за їхні НОРМАЛЬНІ переконання ховають у будинки для НЕНОРМАЛЬНИХ, у божевільні з ґратами на вікнах.

Це й стало темою мого виступу, проблема правди. Вони раз-по-раз задавали питання, унормовуючи умовність сюжету. І я спробував розповісти їм про НОРМАЛЬНОГО генерала Петра Григоренка, якого «упекли» за ґрати – тільки тому, що мав сміливість висловити в л а с н у думку. Вони розпитували як діти – ніхто нічого не знає, все це для них видається неймовірним, як життя у чужих фільмах і романах. Я розповів їм про Оксану Яківну, про політику використання психлікарень – у наші славні часи..

Домовились, що вони спробують зняти всі прикраси й зіграти **тему** сухо, правдиво, як у фільмах Бергмана. Тоді з'явиться соціальний контекст, і стане зрозуміло, ДЛЯ ЧОГО брати таку п'єсу. Не можна ж, справді, ставити тільки, як сказала одна актриса, для «критики капиталистического общества».

Після цього обговорення на трупі, коли мій бідолашний Шоші почувався як на голках і намагався перевести все в жарт, я мав зустріч з усіма акторами (бо зразу після репетиції були тільки учасники вистави). Прийшов директор театру, такий собі Ламме з червцем гіпопотама, і худенька жінка, міністр культури Аджарії.

Я не приховав від них своєї тривоги за порожню залу, за низьку культуру публіки та ін. Про Горького й про «Місто» говорив, що думаю. Відчув, до це їм корисно, принаймні, запитання потім були ПО СУТІ, углиб, тривожні. Відповідав, що думав. І Чхаїдзе знову почувався заклопотано. Але завело й його, наприкінці і він раптом повторив усім – з того, що я розповів про Григоренка, завершивши тим, що «вот

какие пьесы надо писать! А говорят, нет у нас героев! Вот и про меня Тбилиси говорит, что я диссидент! Слушай, что это значит?»

Друга частина розмови – Москва, МХАТ, два «Ивановых». Принагідно розповів про театри Білорусії, Прибалтики, України, Молдови.

Відчув: їх цікавить явище національної самочинності, вони хотіли б зрозуміти, в чому, наприклад, відміна аджарського театру – від грузинського...

Отже, така проблема існує?

За зустріч дякували, дуже. Хоча дещо прозвучало в мене, може, й надто різко.

По обіді поїхали на гору Батумі. Звідти місто відкривається у всій своїй красі: ущербна краса, зіпсували...

Поверталися – вмовив О.В. показати мені цвинтар. Культ мертвих – чіткий знак нації. Єврейські поховання з їх непорушною скупістю й суворістю. Наші західно-українські цвинтарі. «Погосты» в російських селах.

Тут – кожную могилу огорожено плитами, які на метр вищі за рівень моря. Граніт, згори – чорний мармур. Але це, так би мовити ряд звичайний. Є споруди унікальні. Скажімо, поховання, яке за іронією долі набуло форми тролейбусної зупинки в натуральний розмір. Стіни, дах, під дахом – денне світло, лампи с дроселями, які безнадійно гудуть... У задню стінку врізані плити – таки-то, ім'я, на повен зріст, поруч – фото родичів (живих!) На могилі людини, що загинула під колесами – цілий фотомонтаж: він грає у футбол; він – падає; машина, на якій він попав під навантажений самоскид; ось і цей самоскид...

Є могила – макет мармурових сходів у нікуди. Тридцять з чимось східців, останній – надламаний.

В аджарських (грузинських?) похованнях немає аскетизму. Кожний вкрапляє своїх ближніх у вічність – ПО СОБІ, за власним смаком. Найчастіше це й дратує: дух змагання, чия могила – заможніша; багато комунального, побутового...

Аджарські поховання

Але то їхня справа. Якщо вони ТАК почувають – не гарно їх осуджувати. Чинять вони так від щирого серця, – зрештою, це одна з форм життєлюбства. Їхні мерці з ними, як живі, з ними можна випити, похвалитися з ними здобутим, «посудачить»...

Зустрів українські прізвища – Лютий і Люта, Краськ, ще хтось.

Заїхали у крамницю «Мелодія», я шукав «Огниво» Андерсена, або Тухманова, або Окуджаву. Тут про такі платівки і не чули. Найгірша естрада, і трохи класики. Абсолютно немає грузинської музики. Питав про аджарську – подивилися здивованими очима.

А між тим ця проблема для них існує, на глибині криниці вони не визнають себе грузинами, тяжіють до авторитетнішої Турції (у всіх телевізори ловлять турецькі програми, всі знають турецьку мову, розвинуте мусульманське начало).

Вранці Олександр Володимирович пригощав мене легендарним хаші. Це суп з тельбухів, дуже виварений, плюс часник, спеції, молоко. Якщо м'ясо не вельми жирне, то це справляє враження. Хаші їдять вранці, на світанку, після вечірнього пиття (пияцтва). Добре – взимку, коли – морозець.

День був би неповний без візиту у дельфінарій.

У першому невеличкому акваріуми – тато-черепаха й матуся-черепаха, і черепашки-діти. Родина чималенька, татуньо – метр у діаметрі.

Вирази у них – цікавенні – дуже! Та де більше враження справило на мене, як у них «зроблена» шия. Техніки наші взяли цей «прийом» на озброєння: так вони ховають у чохла машинні гальма. І взагалі черепаха – клад для біоніки. (у розумінні «знахідки для»...)

Далі був акваріум, де багато знайомих риб. Кумедно висить у воді лин (я б назвав його лінюхом) – наче причепили на нитку, скидається на ялинкову іграшку... Була якісь риба «ластівка», справді нагадувала чорну ластівку.

Дельфіни

Світ зустрічей, обманів, хитроплетень, обмінів люб'язностями... Невже це теж ми?

В окремому басейні хуліганив тюлень Черниш. Я намагався з ним сфотографуватися: для цього треба було міцно затиснути в жмені рибу, на яку він вискакує з води. Але хоч як я стискав кулак, він, сучий син, вихопив у мене і першу рибку, і другу, чим привів у шал фотографа: «Вы меня разорите!» Третю рибину я вже тримав міцно, і фото вийшло: побачимо.

А ровесниці Оксани, спостерігаючи, як Черниш носить-ся повз них – і пузом догори, і на боку («тут соловей являть свое искусство стал») – заговорили: «Кет, ты смотри, задает-ся! Воображала!»

Я пообіцяв Чхайдзе показати йому в Москві таких акторів, як цей Черниш...

Сам дельфінарій був зачинений, та усмішка й авторитет мого драматурга зробили своє, і нас пропустили нагору, як «сотрудников из Москвы». Ну а слово «театр» взагалі для них магічне.

У басейні (власне, в басейнах, бо кожен має свій відсік) – шестеро дельфінів. П'ятеро леді – Маша, Мамаша, Василиса, Інга й Жужуна вона ж Джульєтта; плюс один гречний кавалер Персей. В атракціоні діють всі, і зараз вони репетирують нову програму. Дресура – виключно на рибу, своїх імен вони НЕ ЗНАЮТЬ. Персей при мені вистрибнув (у кільце) з води на три метри; він стрибає до п'яти, але сьогодні вода в басейні мутна, штормило. Міняють воду чотири рази на добу. Не підігривають, позаяк море в Батумі не буває нижче за 8 градусів.

Дельфіни гірше реагують на звук, краще – на жест тренера, тим повторюючи те, що дресирувальник показує рукою.

А ще – побачив на парпеті скалічену **одноногоу** чайку. Виявляється, їх тут чимало: коли сітка йде у воду, багато чайок лишаються без ніг. Але живуть! Треба було бачити, як вона сідала на бильця – царственно и м'яко. Хлоп'ята роз-

повіли, що прилітає до них і зовсім безнога чайка, чорний Гефест. Сідає на перила як планер, і так само злітає, – має тільки дочекатися потоку повітря...

Як багато уроків нам, людям!

У ящику мерз ПІНГВІН, вимагаючи, щоб його випустили.

Глибина басейна – до 6-ти метрів. Одна дельфіниха народила двох дельфін яток – не вижили. Забрало материнського молока...

В Батумі, розповідають, було колись українське консульство; було й в Абхазії, у Гагрі. Дуже тут шанують Баждана.

Але на сьогодні Батум – аж до дельфінарію з його Машами й Мамашами – вульгарно порусифікований, і власною мовою вони розмовляють хіба із своїми старими, вислуховуючи їхні пишні й мудрі тости. Старі – носії традицій і культури: кожен – криниця легенд.

У цих легендах є ностальгія за самотністю («от колись було!»). Але й дехто з молодих явно не у захваті від впливу так званої «російської культури» (а власне, її огризків з панського столу – всі оті детективи, лубок, віршики-гіршики, естрадне паскудство).

Єдине, що мені впало в очі (не сьогодні, це вже викрісталізувалося як певний досвід), – грузини (абхазити також, і свани, й аджарці й сила інших «входящих») зовсім не поукраїнському налаштовані на класовий підхід. Домінанта національного і його відверта перевага над класовим. Що дашнак, що розстріляний більшовик з ленінської гвардії, що Берія із Сталіном – **ц і л е**. Може, так стає в націях, яких уже історія зовсім запружинила, і вони, самообороняючись, не дають себе розбити на «дві культури». Колись модною була боротьба з «безбуржуазністю української нації» тут, на цих теренах, влада її програла. Князь, який доживає сотню років за кордоном і хоче бути похований у Грузії – це нормально, це викликає спротив хіба у секретарів з ідеології, які доволі часто тут, як і всюди – росіяни. Але й ці росіяни – огрузине-

Націоналізм

ні, крєвно пов'язані родичами, шлюбами, дітьми; не вони русифікують – народ їх «огрузинює».

(Грузинський націоналізм не повсюдно плідний, у ставленні до тих же аджарців є *проблеми*, але це вже зворотний бік медалі; життя, гадаю, і тут виведе на природність нормативні взаємин: не дай бог грузинам повторити імперський модус – те, що по відношенню до них проявляла і проявляє Росія. Але грузинська інтелігенція – як і вірменська! – дуже налаштована на хвилю російської інтелігенції: Пастернак, емігранти, Ахматова. Може, це дає поштовх самоіронії грузинського кіно: а воно дуже потужне, ось де вияв самотності!)

Якщо порівняєш з Україною, то не нам на вигоду. Що такого лихого накоїв Гірняк, аби не мати права повернутися сюди і бути похованим під Києвом, на Дніпрових кручах? Чому таке раболіпство перед Буніним, який відверто висловлювався проти більшовизму, – і таке неприйняття Винниченка, який все-таки був соціал-демократом за поглядами, комуністом? Чому досі такий страх перед авторитетом Михайла Грушевського? Я питав Смолича – після тих його випадів на адресу бороди Грушевського і «комедії Миколи Куліша» (?) звідки така лють? Він дипломатично пояснив це відлунням класових боїв тридцятих років; але ж пишуть вони ці *теорії* тепер!

Якщо вже зайшло про покійного, то, переріхуючи тепер заново у процесі підготовки книжки про Курбаса його «Розповіді про неспокій», я все виразніше відчуваю подвійність Смоличевої поведінки. Він не просто реабілітує Курбаса й Куліша, не просто описує всіх, кого знав (а кого й не знав, – є чимало не особистого, із загальних джерел, чого гріха таїти): витворює власний портрет на тлі доби. Дуже помітно, як змінюються його погляди – від того, **коли** він пише: у 61-63-му, коли він давав це читати мені, на пробу – як Дзюбі та Світличному, і як потім викреслив дещо, коли надрукував 1968-го. Як уже цей новин, **упорядкований** погляд на плю-

Смолич Юрій
Корнійович

си й мінуси 20-30-х став новою нормою у книзі «Розповідь про неспокій триває» та «Я вибираю літературу»; і як уже зовсім на потребу «періодові зняття й критики шістдесятників» ревізує свої ж думки у «Розповіді про неспокій немає кінця». Той його «неспокій» стає щодалі революційнішим, відібраним. І, звичайно, стріли летять у бік «буржуазних націоналістів», хоч би там що.

Як це пояснити?

Смолич робить те, що робив, мабуть, все життя, – вмонтовував себе у реальність, відчуваючи її мінливість; поспішав закріпитись, не маючи душевної певності. А що з ідейно близькими доба розправлялася жакливіше, ніж з ідейно протилежними, то він постійно дозує цю міру «відходження від генеральної лінії»; власне, імітує відходження, бо те, що він пропагує, і є на той час генеральною лінією. Отож аби кризь прорвані шлюзи не ринула вся вода, яка накопичилась у запруді, він утворює шлюзи нові, кризь які не пропускає жодного сентименту до Грушевського чи там Винниченка, тільки на побутовому рівні (рівні дозволеного!) не ворогує із Гірняком, виводить на перший план з кожного свого Йогансена чи Слісаренка виключно революційне, романтичне, – старанно уникаючи **трагізму**, оминаючи **смерть** і в жодному разі не ревізуючи **системи**.

Це – з тієї ж серії, чому, наприклад, Сталіна викрито й затавровано, а його головного антагоніста Троцького й досі числять у «прислужниках світового імперіалізму». На жакливе убивство Троцького за синім океаном – досі накладене т а б у; хоч це, як не кажи, був герой тієї ж революції, творець армії, авторитетом майже як Ленін, теоретик і взагалі явище. Чому так? Бо тоді засвітиться сам механізм **системи**, проявиться чітко її мораль, її методи, а форма визначає зміст. Отож Смолич до останніх днів офіційно **ляяв** ВАПЛІТЕ – у неофіційних розповідях натякаючи на геніальність ваплітян, які були його друзі... Я б дуже хотів зрозуміти цю свою невеликодушну упередженість («Розповіді...» справді

розкрили мені дуже багато!) до самої постаті Юрія Корнійовича. Олена Григорівна з її відкритістю мені значно ближча; тоді як Смолич **все одно** і є система.

«Реве та стогне Дніпр широкий» – це ж 1960 рік; і скільки там жовчного на адресу націоналістів, – яких уже в 1961 році він пробує потрактувати принаймні умовніше. Не всіх. Смолич залишається політиком і тут...

І другий момент, щоб уже покінчити із цими своїми враженнями.

Всі мемуаристи приписують собі масштаб – через міру близькості, наближеності до великих, знакових постатей. Та не всі намагаються так хвацько розписати власну участь у ділах отих «великих» – я його помітив, я йому підказав, я йому допоміг, якби не моє втручання, плакала б його п'єса і таке інше. (Епізод з «97» відразу, наприклад, викликав у мене іронію, і я сказав про це Смоличу. Після чого він уже не давав мені тих сторінок... а в епізоді – **посилив** те, що справило на мене поверхове враження. Авжеж, я розумію, що річ не в мені, я просто був **один з лакмусів**, який мав дати р е а к ц і ю; він її одержав, і на тому урвалося).

Звідки такий поворот – від дельфінів до ВАПЛІТЕ?

То все цвинтарі. Очевидно, це запало в душу: оцей помер у Парижі, ми його перевезли на батьківщину. Цей теж був «враг советской власти», но – «знаменитый род, ученый, книги писал, и когда умер далеко от Грузии, завещал похоронить его тут...» Наші родичі на те не надаються...

Як сказав Зарудний у тій старій п'єсі – «добрих родичів маємо, їд्री їх у корінь...» Там, до речі, теж долали петлюрівців і мчали паровозом у світле комуністичне майбутнє.

Скоро приїдемо.

«Советская Аджария», 1 марта, 1977 г.

Театр*«Свободная
тема» в Аджарии*

СМЕЛЫЙ, ЗЛОБОДНЕВНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Батумский государственный театр им. И. Чавчавадзе порадовал зрителей постановкой еще одной пьесы батумского драматурга Л. Чаидзе «Свободная тема». Спектакль вызвал большой интерес. Общество, особенно педагогическая, обсуждает поднятые в нем проблемы.

Основная тема спектакля (постановка режиссера Д. Хиникадзе) – вопросы педагогической этики в свете тех негативных явлений, которые имели место в нашей республике и против которых ведет принципиальную, бескомпромиссную борьбу партийная организация республики. Драматург разоблачает, обнажает и выносит на суд общественности те пороки, которые укоренились в некоторых наших школах. Такая смелая постановка острых нравственных проблем характерна и для предыдущих пьес автора – «Мост», «Когда город спит» и других.

«Свободная тема», показывая школьную жизнь, предъявляет довольно серьезные обвинения нашему просвещению. Проблемы, выдвигаемые ею, требуют правильного разрешения. Конечно, обойти эти вопросы невозможно.

Нельзя не согласиться с тем, что в школах распространены шпаргалки, бытует либерализм, имеет место протекционизм. Этими и подобными пороками некоторые школы действительно страдают. И тем не менее нам кажется, что для широкого обобщения нет оснований.

Героиня пьесы – Цира Геловани, дочь известного писателя, отличница с первого класса. Способная, начитанная девушка, она пользуется большим уважением и любовью товарищей. Никто не сомневается, что Цира получит аттестат с отличием. И вдруг... такой

скандал! Избрав на письменном экзамене свободную тему, девушка изложила в своем сочинении все те недостатки, которые видит в школе. Все эти годы она терпела, но сейчас не хочет молчать: не может она уйти из школы, в которой все останется по-прежнему. Цира протестует против того, что в школе, где учат быть честными, правдивыми, учат не поступаться своими убеждениями, вся обстановка – лицемерная, лживая; ребята, кто как может, приспосабливаются к ней. Такая школа не способна нравственно воспитывать подрастающее поколение – вот основной лейтмотив пьесы и спектакля.

Можно ли согласиться в этом с автором? Конечно, не все школы сегодня находятся на уровне современных требований, система просвещения требует дальнейшего совершенствования, многие школы не дают детям прочных знаний. И это не секрет. И тем не менее все эти недостатки не могут затмить тех поистине грандиозных успехов, которых достигло наше просвещение.

Пороки нужно высмеивать. Смех – острое оружие, и им надо пользоваться умело и осторожно. Не все можно осмеять. Есть же все-таки что-то такое, за что учащиеся любят и свою школу, и своих педагогов.

Образ главной героини – Циры Геловани – привлекателен и с самого начала располагает зрителя. Она морально чиста в своих поступках, возвышенна в своих стремлениях. Молодой актрисе Л. Ломтатидзе удалось создать образ мечтательной, но волевой девушки. Однако в сцене, где Цира предлагает сейчас же, не сходя с места, отдаться своему другу, только бы он стал на ее сторону, она выглядит как избалованная, легкомысленная девчонка, что совершенно несовместимо с образом волевого борца-комсомольца, и реакция зрителя явно не в пользу героини.

Судьба ее получила бы более драматичное звучание и нашла бы более глубокий отклик у зрителя, если бы поведение ее иногда не носило оттенка каприза избалованной девчонки. Конечно, образ Циры вызывает глубокую симпатию, так как он воплощает веру, надежду, высокие идеалы. Героиня влияет на окружающих одним лишь своим присутствием. Такой и представляет на Циру Геловани артистка Л. Ломтатидзе. Но есть другое. Не совсем ясна мотивированность

поступков ее героини – о чем она больше заботится – о сохранении своей нравственной чистоты или о борьбе с недостатками?

Многое в прочтении образа зависит не только от актрисы, но и от режиссуры спектакля. И важно не столько точное прочтение пьесы, сколько уточнение ее идеи. Важна позиция режиссера, важно ясно донести мысль до зрителя. В данном случае, как ни обаятельна Цира Геловани, образ ее несколько раздвоен, позиция режиссера расплывчата.

Другой персонаж спектакля, образ, противопоставленный Цире, – директор школы. Заслуженная артистка Грузинской ССР Н. Саканделидзе создает психологически достоверный образ сухого, казенного, чванливого педагога. К сожалению, есть еще такие в нашей школе. Актриса очень точно передает самонадеянность и угодливость, приспособленчество и демагогию, которые отличают ее героиню.

В спектакле целая галерея колоритных персонажей правдиво и ярко воплощенных актерами. Это мать Циры — заслуженная артистка Аджарской АССР Н. Хиникадзе, соученики Циры — Коста, Тамази, Кетино (актеры Б. Инцкирвели, З. Шилакадзе, М. Хухунашвили), это стоматолог Домна — заслуженная артистка Аджарской АССР Н. Мжаванадзе, это и молодой корреспондент газеты — актер С. Базнашвили.

В целом спектакль «Свободная тема» – значительное достижение как драматурга А. Чхаидзе, так и режиссера, и актерского коллектива театра. Об этом свидетельствует тот большой интерес, который проявляет зритель к нему. Спектакль заставляет задуматься о многих недостатках в воспитательной работе наших школ, безусловно, поможет оздоровить атмосферу.

Если художественное воплощение темы спектакля вызывает некоторые замечания, то общественная значимость, актуальность поднятых вопросов – несомненны.

Л. АБАШИДЗЕ.

**2 березня
1977.
Середа**

Рейс – відмінили. Якщо розпогодиться, лечу завтра. А може й сьогодні, якщо встигнуть відправити вчорашній літак. Він ще на полі.

Фільм Кеосяна по ЦТ, в головній ролі Армен Джигарханян. Грає старого, який прилетів до Москви. Добрий фільм, людський. За Гафтом, у якого є епіграма: «На свете меньше есть армян, чем их сыграл в кино Джигарханян...»

Уночі був дощ, хвили по морю, гуло.

А мені снилась Алла Горська, яка раптом винирнула з натовпу й каже: «Ось і все, Танюче... Випустили мене звідти. Я не дуже змарніла?» Останнє – не без іронії. А виглядає – так само: ті ж сині брюки, той же світер, те ж волосся.

Питала про Лесика, як він – чи виріс, де вчиться. І я, розмовляючи з нею, чомусь був переконаний, що – помилка, що Аллу не вбили, що її тоді – посадили, дали 7 років. Строк минув, і вона у нас у Москві, як усі. Нормально...

А потім заявився і Лесик, якийсь інший, мало мені знайомий; такий собі іронічний юнак.

*Сон про
Аллу*

Другий сон – казна що: ніби я змушений втекти з дому й приходжу ночувати – до кого? До Павла Олександровича Маркова. А там народ ніби знайомий, якісь суперечки, у всіх на зубах Таганка, Майстер і Маргарита. Марков дає мені своїх чотири томи й вимагає щоб я знайшов там, що він казав про Булгакова, в Театрі на Таганці – у 1937 році!

Жах!

А далі – ще неймовірніше. Старий Марков показує мені альбом тих часів – Таїров, Патетична соната, Куліш у кожусі. І на колективній фотографії – «это ваши... Бажан, Довженко, Смолич и Зенкевич». Я обурений: «А чому Смолич у формі чекіста?» Марков пояснює: «Он и тогда был герой. Гражданской войны – со своими гражданами. С Довженком, например. Он был к Довженке **приставлен.**»

Ось які нісенітниця сняться в чужих землях, коли штурмують. Була якась зустріч з Марковим у ВТО, я справді питав

*Сон про
Маркова*

його про Довженка. І він обмовився якимось, що «українських писателя спеціально к нему подсылали, выведать, что думает, какое настроение. Довженко перед русскими писателями не раскрывался. А за рюмкой водки, видно, легче было... Однако Довженко находился под личным протектором Сталина, и все их попытки были безуспешны...»

Олександр Володимирович повіз мене до букіністичної крамниці. Нічого нема. Зібрання творів Сталіна – без першого тому. Потрапив мені на очі журнал «Историк-марксист» (1937) – статті про Київську Русь і про Шамілія.

Читав про Шамілія й виразно відчував, що це не минуле – майбутнє. У тому числі й Київської Русі. Бачиш, є такий закон: коли ми щось аж надто заперечуємо, воно НАСУВАЄТЬСЯ.

Але найцікавіше – передвиборча промова Сталіна на зборах виборців: ось по яких **фактурах** слід вивчати добу.

І нижче: «В мире нет ни одного государства, где бы органы государственной безопасности, органы разведки были так тесно связаны народом, так ярко отражали бы интересы этого народа, стояли бы на страже завоеваний народа». (стор.15).

Хто це сказав?

Той самий Єжов, котрий, як повідомлюся згодом, «превратил органы в орудие империалистических разведок...»

Несповідимі шляхи Господні.

Чому мені після моїх стільців, які дали мені таку поживу для роздумів про «буржуазний націоналізм», потрапив саме цей – історик-марксист 1937 року – ще одне гамлетове запитання. Проте переконуюєшся, що все існує в нерозривному зв'язку – аж до снів про Аллу Горську та Павла Олександровича Маркова. Ми нізвідки не вийшли і нікуди ще не прийшли. Ми просто йдемо, пунктирами намічаючи привали духу – і нам здається, що зміни разючі. А ми ж як літаки на аеродромі – нема пального – стоїмо в аеропорту

*Журнал
1937 року*

і чекаємо. Є пальне – летимо. Себто прив'язані до живлення. І живленням нашим є саме **оця система**, що 20-й рік, що 34-й, що 37-й, що 48-й – **все одно**, бо то лише маленькі віхи на шляху до самих себе. Солженіцин іде своїм шляхом, Смолич ішов – своїм, Павличко – своїм, Сахаров – своїм, Любимов на Таганні – своїм; а **живлення** між іншим – **одне!**

Так і з літаками – пальне для всіх двигунів спільне, а літак може приземлитися і в Москві і в Хельсінкі, і в Анкарі. Не завжди як йому розписано **диспетчерами**.

На стор. 273 – лист С.Я. Лур'є до редакції – про те, як він став «жертвою не имеющего прецедентов надругательства со стороны редакции серии «Жизнь замечательных людей» ... Йдеться про його монографію «Демокрит». Треба було б поцікавитись, що там за «надругательство», і кого з філософів після того взяли...

Збірку успішно викінчує погром шкідливої концепції Покровського (на стор. 266 – бібліографія).

Між іншим, Покровський у мене є, це ще з Луцька.

Згадую: друкую на машинці, – Олександр Володимирович б'є байдики біля вікна, виглядає когось. «Що мала б означати ця ваша постійна мізансцена, пане драматурге? – іронізую; після півгодинного розподілу нашої спільної праці в такий спосіб. «Розумієш, – жаліється, – страх набридло у Москві – скільки не дивись у вікно – жодного знайомого! А тут дивишся – раптом хтось іде, гукнеш до себе, новини розповідь, так і день позаду. Ось – маєш – і справді кличе когось ізнизу через вікно. Той зупиняє машину, заходить — і пішло-поїхало. Обіймаються, ніби місяць на бачились (ви-явилось, вчора зустрічались).

Вікно – як джерело життя й інформації. Чудово!

Свій ритм і свої ритуали. І хто скаже, що це менш насичене життя, ніж московський поспіх?

* * *

Начальнику Управления театров
 Министерства культуры СССР
 тов. Чаусову М.Л.
 от драматурга ЧХАИДЗЕ А.В.
 проживающего по адресу: БАТУМИ,
 ул. Джапаридзе, 11, кв.4, тел. 3-52-4-2,

*Заява
 О. Чхаидзе*

З А Я В Л Е Н И Е

При рассмотрении и редактировании моей пьесы «Когда город спит» в процессе подготовки к ее распространению прошу все возникшие вопросы согласовывать и решать с переводчиком этой пьесы Л.С. Танюком, которому я, как автор пьесы представляю настоящим письмом это право.

1 марта 1977 года
 Батуми

(А.В.Чхаидзе)

«Литературная газета», 16 февраля 1977 г.

Н. КРЫМОВА

*Н. Крымова
 «Иванов» на сцене
 МХАТ*

ЧЕЛОВЕК В ПРОШЕДШЕМ ВРЕМЕНИ

«ИВАНОВ» НА СЦЕНЕ МХАТа

Маша в «Трех сестрах» говорит: «Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает». Умная Маша и читала много, и замуж успела выйти, но вот встретила Вершинина, и тут, как говорится в одном из рассказов Чехова, все полетело верхним концом вниз. Чужой опыт показался старым, – известное обернулось вопросом, будни – счастьем, счастье – бедой.

Что-то похожее случается и с чеховскими пьесами, когда выходит новый хороший спектакль.

Про «Иванова», например, мы, кажется, все знали. И то, что эта первая пьеса Чехова написана за две недели, «нечаянно», – так легко он потом не писал. И то, что многоопытный Корш не нашел в ней «ни одной ошибки и греха против сцены», отчего довольно мирно она у Корша и была поставлена. «Иванова», мы знаем это, написал 27-летний молодой и красивый Чехов, у которого, правда, за три года до того открылось кровохарканье. Именно «Ивановым» он решил разом свести счет со всеми нытиками, расплодившимися в жизни и в Литературе. Специалисты знают в деталях, как складывалась сценическая история пьесы, как ее ставил Немирович-Данченко, как играли великие Качалов, Станиславский, Книппер, что дало основание А. Дикому (игравшему в том же мхатовском спектакле доктора Львова) назвать спустя годы свою статью «Несыгранная пьеса Чехова», а режиссерам М. Кнебель и Б. Бабочкину поставить свои спектакли.

Словом, много сведений содержится в наших головах.

Но если бы история театра заключалась только в мирном накоплении подобных знаний, это была бы какая-то неживая и нас не слишком занимающая история.

На самом деле она другая – беспокойная, нервная, полная неожиданностей, от нашей повседневности, полной вопросов и забот, не отделенная, напротив, неуловимо, но накрепко с нею связанная.

На спектакле «Иванов», только что поставленном во МХАТе, именно об этом думаешь. Старая пьеса вдруг вызывает почти ту же мысль, что у чеховской Маши: никто ничего об этом не знает, каждый должен решать сам.

Потрясением ли назвать этот спектакль или волной новых вопросов, обращенных к Чехову, к театру, к актеру Смоктуновскому, наконец, – в любом случае театр дал пережить редкое чувство: он вторгся в нашу интимную духовную жизнь, мы его туда впустили. Если же вспомнить историю театра, на сцене которого «Иванов» идет, такое вмешательство в жизнь современников было одной из главных его традиций. Тогда следует признать, что спектакль, по-

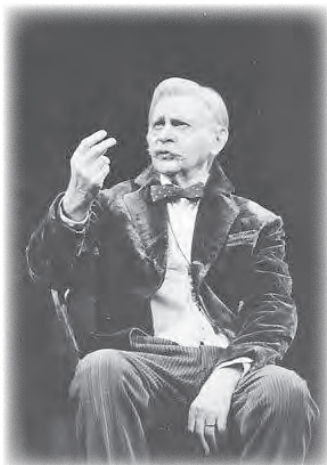
ставленный О. Ефремовым вполне традиционен. И это прекрасно. Потому, что традиция, о которой речь, слишком часто остается декларативной и мало касается реальной практики. Привычки нашего театра, увы, иные, а в привычках, как известно, своя сила. Чтобы быть традиционным, в данном случае требовалось особое сознание цели и крутая воля. Режиссер О. Ефремов эту волю проявил.

И в СВОЕМ целом, и в деталях спектакль являет приметы перемен. Иногда это только приметы – результат попыток, не до конца реализованных. Иногда в новое вдруг досадно вторгается старое, банальное, то, что Чехов рекомендовал объезжать, как яму. Но в самом главном, к счастью, перемена не только резкая, но высокохудожественная и глубоко обоснованная.

Художника Д. Боровского Ефремов пригласил, надо полагать, не в силу моды, но сообразно общему замыслу. Не учась у мхатовских мастеров и не ощущая покорности ученика, Боровский впитал в себя культуру именно этой школы. Его мышление конструктора и поэта держит спектакль в строгих рамках, жестких и вместе с тем просторных. Художник предлагает театру некую поэтическую задачу, загадку, разгадав которую актеры обретают стиль, а зритель погружается в мир поэзии. Кто придумал оформление «Иванова», Боровский или Ефремов, – не знаю – есть тайны, на которых театр держится. Но взять старую (1904 года!) установку, где дом стоял углом, влево уходя высокими деревянными колоннами, а вправо – тремя распахнутыми окнами, над которыми свисали ветви живого дерева, – взять именно эту установку, замечательно мхатовскую, чеховскую, сверхправдивую, какой-то додетской нашей памяти знакомую и родную, и – смелым (бережным!) местом развернуть ее резко фасадом и одновременно вывернуть наизнанку, как выворачивают перчатку, сунув руку внутрь, – нужно же было такое придумать! Все-все сохранено с величайшей бережностью – фактура не то отсыревших, не то пересохших деревянных стен, пропорции удивительных окон и настоящие стекла в них, портреты в печальных рамочках – все сохранено – и все дано в новом ракурсе, резко драматичном, можно сказать, отчаянном. Неправдоподобно един-

ство внешнего и внутреннего вида этого дома; странным образом одни и те же белые цветы в окне напоминают свадьбу и похороны – это новое по облику и необычной пустоте пространство актерам предлагается обжить с той же естественностью, с которой учениками Станиславского обживалось прежнее. Кажется, буквально прочитана мысль Чехова, что если в Европе люди погибали от того, что «тесно и душно», то в России от того, что «просторно» и «нет сил ориентироваться».

Итак, правдоподобие решительно заключено внутрь – трагический спектакль актерам предложено играть на пустой сцене, динамику и разнообразие отыскивать внутри себя, без подпорок.



М. Прудкин

Этот экзамен неожиданно выдерживают мхатовцы старшего поколения. Неожиданно – потому что известна сила полувековых актерских навыков. Но ни М. Прудкин, ни А. Степанова, ни С. Гаррель не держатся за привычное. Кажется, высохшая, как ветка дерева, Авдотья Назаровна, которую играет Степанова, ориентируется в пустоте так, будто в этой пустоте и родилась. А у графа Шабельского, которого играет Прудкин, и внутри так пусто, что ему решительно все одно, – и в доме, и на улице, он всюду сирота. Чехов советовал тонкие душевные движения выражать «грацией» – М. Прудкин и А. Попов, исполняющий роль Лебедева,

так и играют, и это не только манера что-то выражать, но признак того, что театр принципиально не лишает этих людей «тонких душевных движений». И оттого притихает зал, когда Шабельский вдруг плачет, взглянув на виолончель, – он и плачет коротко, не занимая своим рыданием лишнего пространства, всхлипнул, лицо свело судорогой, и оборвал себя тут же. И оттого не смешит постоянный зов Лебедева: «Гаврила!», и явление Гаврилы с подносом и рюмкой водки – ведь не смешило Чехова пристрастие его родных

братьев к алкоголю. Тут не до смеха. Той же «грацией» и неожиданностью оттенков отмечена игра И. Мирошниченко в роли Сарры.

В перечне действующих лиц на вечеринке у Лебедева названы «старушки». Не старушки, а две одинаковые черные старухи, бесшумно возникающие, бесстрастные к общемуговору, непод-

вижные и высохшие, как те же ветки на стенах – фон всему. Они настолько неживы, что читаются как деталь оформления, но когда Иванов наталкивается на них взглядом, и ему, и нам делается не по себе.

ТЕПЕРЬ о самом главном.

Характер Иванова поддается многим толкованиям. Его и развенчивали, и романтизировали, и реабилитировали. В этом отношении он напоминает Гамлета. Но опять-таки и «русский Гамлет» про него можно было сказать, и «эпиграммой на Гамлета» назвать было можно. Отмечена была и разница: Гамлет – единственный, ивановых – много. Но и тут возможна поправка. Много «ивановых», а чуть сдвинешь ударение, и этот Ив́анов, возможно, предстанет исключением?

Иванова играет И. Смоктуновский. «...В каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов... Я не понимаю вас, вы меня не понимаете, и сами мы себя не понимаем». Смоктуновский дает тут как бы свой шифр к роли. Заметим, кстати, что тут и шифр к манере исполнения, необычной для мхатовской сцены. Перед нами человек, в котором не только «много колес, винтов и клапанов», а **слишком** много. Есть ивановы, а тут – Ив́анов. По сложности и парадоксальности внутреннего устройства герой, созданный Смоктуновским, кажется, превзошел своих предшественников.



И. Мирошниченко

Другие исполнители старались найти в Иванове некую **определенность** и, соответственно, искали путь, как ее на сцене воссоздать. Оуждали они Иванова или восхищались его собственным себе приговором – традицией была четкость контуров.

Смоктуновский контуры как бы размывает, но не ради мелкой множественности нюансов, на которые он мастер, но ради смысла. В одной литературоведческой работе (Н. Берковского) попались такие слова о той же пьесе: «Герой этой драмы Чехова страдает невоплощением. Среда и эпоха не дают материала для воплощения. Он пытается стать телом, остается призраком».

Можно страдать пороком сердца или болезнью легких. Жена Иванова Сарра, например, страдает чахоткой. Лебедев – алкоголиком. Иванов страдает невозможностью воплотиться – Смоктуновский сыграл предел попыток сделать это. Поражено самое высокое, что есть в человеке, – его дух, отсюда и страдания.

Трудно назвать актера, который в область духовную увлекал бы с такой силой именно через физическое свое бытие на сцене, так остро и точно соотносил бы одно с другим, ни разу не порвав этой связи, но отыскивая по ходу спектакля все новые и новые для нее выражения.



И. Смоктуновский

Он входит быстро, легко, незэффектно. Говорит негромко и нервно. Смотрит внимательно. Сидит недолго, как-то неосновательно. Чаще ходит, запахнувшись в пальто. Кого-то он напоминает.

«Он... ходит из угла в угол, как бы для мотиона, сидит же очень редко. Он всегда возбужден, взволнован и напряжен каким-то смутным, неопределенным ожиданием... Мне нравится его... лицо, всегда бледное и несчастное, отражающее в себе, как в зеркале, замученного борьбой и продолжительным страхом души. Grimасы его странны и болезненны, но тонкие черты, положенные на его лицо глубоким ис-

кренним страданием, разумны и интеллигентны, и в глазах теплый, здоровый блеск... По вечерам он запахивается в свой халатик и... начинает быстро ходить из угла в угол... По тому, как он внезапно останавливается и взглядывает... видно, что ему хочется сказать что-то очень важное, но, по-видимому, соображая, что его не будут слушать или не поймут, он нетерпеливо встряхивает головой и продолжает шагать. Но скоро желание говорить берет верх над всякими соображениями, и он дает себе волю и говорит горячо и страстно. Речь его... порывиста... но зато в ней слышится, и в словах, и в голосе, что-то чрезвычайно хорошее».

Прошу прощения за длинную цитату, но она из Чехова и кажется буквальным описанием Иванова – Смоктуновского. Между тем это не Иванов, а Иван Дмитрич Громов, обитатель «палаты № 6», пораженный той же, распространенной среди мыслящих на Руси людей болезнью – совестью пополам с безволием.

Чехов, оказывается, продолжил своего «Иванова» в «Палате №6». «Вы умны, благородны, с молоком матери всосали благие порывы, но едва вступили в жизнь, как утомились... Слабы, слабы!» – горестно восклицает, глядя на Громова, доктор Андрей Ефимыч, восклицает, впрочем, сидя уже на такой же больничной койке.

Смоктуновский сыграет и этот заколдованный круг в душе, и человеческие усилия вырваться из него, и то, как человек сдался.

Финальный выстрел Иванова иногда толкуют как подвиг, иногда как высшую меру наказания самому себе. Смоктуновский играет проще – как конец, как исход. Он, собственно, весь спектакль играет так, – как конец жизни. Это игра ровная, в ней нет обычного театрального нарастания и подъема. Но есть нагнетание абсолютной безнадежности. Внешнего развития нет, а внутреннее являет собой некую цепь пределов – кажется, вот он, предел, но нет, это не последний – еще один, еще, еще...

Чехов знал, что обветшавшее и умирающее сложно опутывает и вытаптывает живые ростки в человеке. Совесть Иванова – такой росток, по которому ходят ногами, катают колесами, но он живет. Потому то порывисты, то заторможены движения этого человека – они отражают движения внутренние, а те совершаются, так сказать,

в присутствии совести. Актеру тут не нужны слова. Молча смотрит он на протянутые Лебедевым деньги, молча рассматривает гостей, сидя на стуле в самой гуще толпы, которая стоит, молча всматривается в лицо Саши, слегка касаясь его пальцами. А перед смертью он может вдруг тихо засмеяться всеобщей перепалке, в центре которой оказался, и заметить не без юмора, коротко: «Не свадьба, а парламент!». И через минуту выстрелить в себя.

Актер, играющий перед нами Иванова, – замечательный мастер молчания. Он почти антитеатрален в этом и полемичен, так же, впрочем, как полемичен и в трактовке роли.

Будто отодвинув в сторону рассуждения о том, «лишний» ли человек Иванов, Смоктуновский сыграл буквально **лишнего** – ненужного, неуместного, несовместного, конченного. Хорош он этим или плох? Актер дает повод для размышлений, а не отвечает. Нехороша жизнь, делающая людей лишними, – это ясно. Но этот вывод гораздо более затрагивает персонально Иванова, чем может показаться на первый взгляд. Плоха ли, хороша ли жизнь, но она, по мнению Чехова, предъявляет к человеку «свои законные требования, и он – хочешь не хочешь – должен решать вопросы». И вот, простив Иванову многое, объяснив и даже оправдав его неспособность что-то решить в плане общем, Чехов в один из решающих моментов пьесы как бы отступает от своего героя.

Что делать человеку, если у него умирает жена, которую он разлюбил? Доктор Львов говорит: «По крайней мере действовать не так откровенно». Влюбленная Саша требует: «...Ступай сейчас к жене и сиди, сиди. сиди...». Оба совета выполнимы, но от обоих тошно. Однако бред и низость слов, сказанных Ивановым в момент, когда не выдержали нервы, почему-то не выглядят так страшно, как отстраненное, неживое спокойствие в иные минуты. Не в советах, которые дают неумные люди, не в прежней любви, которой нет, не в насилии над собой, а в элементарной человечности, запасы которой кажутся самой естественной принадлежностью человека, – вот где ничего не находит Иванов, чтобы выполнить простой долг.

В чем дело? Нет этих запасов? Иссякли? Малы были? Или лень руку протянуть?

Душевную лень, вековечное оправдание лежебок и равнодушных, примету того, что еще чуть-чуть – и будет «все позволено», – тоже играет Смоктуновский. Парадокс – в сочетании гипертрофированной совести с чем-то пугающе бессовестным. И чем искреннее актер это играет, чем полнее проживает, тем страшнее картина. В испуге Иванова, взглянувшего на себя в зеркало, – сигнал, что пора кончать.

Исполнение Смоктуновского не рассчитано на жалость. Когда в душе, настроенной на высокий лад, погибает что-то главное, связующее ее с другими такими же, дело плохо. Какие-то клапаны, клавиши или струны в душе этого Иванова издают не прекрасную музыку, а диковые звуки и скрежет. Это новый для чеховского спектакля аккомпанемент, но он не нарочито придуман современной фантазией, тяготеющей к диссонансам, а расслышан в той же удивительной пьесе.

У Москві – відразу ж свої клопоти. Телефонував якийсь Вендичанський Сергій Семенович (перекладач? драматург?) Я неодмінно повинен прочитати його п'єсу, якщо можна, дві зразу, – і негайно.

**Четвер,
3 березня
1977**

Чому? Того ніхто не пояснить.

Річард III посувається зовсім погано. Вчора дивились його у ветлікарні, кажуть – безвихідь, треба присипляти. Нелля возила його на уколи, і йому від того не кращало, навпаки. Виглядає жажливо. Очі – з глибини, сумні як смерть. Не могу дивитись йому у вічі...

Сьогодні запросив ще одного лікаря – Віру Володимирівну Гопке, одна з кращих спецісток з собачої чумки. Відмінила всі ін'єкції і сказала, що стрихнін не можна було вводити, якщо вже почалось посмикування лапи (а попередниця пояснювала абсолютно навпаки!). Прописала якийсь ромпаркін, цистадол, бензонал натрія, мікстуру Бехтерева, глютамінову кислоту та ін.

Аналіз показав, що зараз в організмі чумних бацил нема, йдеться вже про наслідки. На її думку, він уже не підведеться.

Не можу з тим змиритися. Він просить, благає допомоги – мовчки. Ми його виходимо. Переконаний. Аргумент у мене один – він ще просить їсти, апетиту не втратив (хоча й їсть мляво).

Виносив його щойно надвір гуляти: вірніше – дихати. На руках виношу, хоч ледве підіймаю. Він ходити вже не годен. Падає. Відмовляються всі чотири лапи.

Сивий грузинський Володя, котрий в останню мить вручив мені в аеропорту коньяк (не забути: Володимир Ражденович Ціскарідзе). Це той самий, який – весь у білому – вивіз мене в білій машині...

Треба: всі чоловіки в «Коли місто спить» – з вусами. (Нехай хоч щось буде від українців). Грають у шахи – за шаховим столиком, неодмінно – з годинником. (Так я бачив у Батумі). Квартира – стара, зі стін дивляться на них «тіні великих предків».

Хтось – сивий у білому, як той Володимир Ражденович.

Хто ж зіграє Серго – Кочетков чи Прокопович? Ідейний комуніст (романтик Кочетков) – чи «діловий господар» (прагматик Прокопович)? Від цього залежатиме **тональність** вистави. Обидва варіанти по-своєму цікаві.

У Грузії – я б точно дав цю роль секретаря міськкому такому імпульсивно-правдивому акторові як Афанасій Кочетков.

А у Москві? Тут я ще не бачив жодного «емоціонала»... Ідеалістів змінив розрахунок.

**Четверте
березня,
п'ятниця.**

Вчора зайшов у Міністерство – за гонораром (білоруське відрядження). Головбух Куркін, схожий на графа Міхалкова, розпорядився грошей мені не видавати. Потрібна ще довідка про те, що я справді дивився вистави, які відрецензував. Марно я доводив йому, що довідку я привіз, і не звичайну, а – за підписом міністра, де чітко названо, ЩО й КОЛИ я дивився. Але він незворушно тицьнув пальцем в угоду

(типова!), де сказано, що довідку має підписати начальник управління культури. Отже, їдьте туди й діставайте.

Абсурд?

Я розсердився, топнув ніжкою й сказав – тоді йдіть ви...до бухгалтерії, ноги моєї більше у вашому с...му міністерстві не буде. А якщо вже вам дуже захочеться видати мені гроші – пришлете додому. Адреса в угоді. Він здивовано посміхнувся – і наше рандеву скінчилося.

Заявки Чаїдзе я перед тим віддав Єфімову, той пообіцяв прискорити обговорення п'єси на колегії. Але стерви!

Дістав ліки для Річка. Навіть телефонував з цього приводу у Львів до Ярка Лесюка: у нього там мама якась пов'язана з аптеками. Очі у бідолашного собаки запали ще глибше. Вночі не спить, зітхає. Але все-таки поки – їсть.

Окремо даю йому вітаміни – кінську дозу. Терпеливо ковтає.

У Москві потеплішало, капле з дахів, біжать струмки. Невже весна?

У переносному сенсі – нічого близького. Сахаров виступив за Петра Рубана, якого посадили за абсолютно ідіотським звинуваченням. 8 років за різьбу по дереву, він вирізав барельєф Статуї Свободи й мав намір послати це в США до свята незалежності...

У Москві допити и виклики у зв'язку з тим вибухом у метро.

*Сахаров за Рубана;
гнів Липавського*

От Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР

Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР выражают глубокое соболезнование семьям, родственникам и близким погибших в результате несчастного случая – пожара в гостинице «Россия» в гор. Москве 25 февраля с. г.

Правительство СССР и местные органы принимают необходимые меры по оказанию помощи пострадавшим.

Сьогодні в «Известиях» – «Открытое письмо» С. Ліпавського – «ЦРУ: шпионы и права человека». Доводить (до відому «органів?»), що єврейський активіст-«отказник» Щаранський – шпигун.

Нова хвиля? Щойно вийняв з поштової скриньки, вечірній випуск

Спогади про Сашка Вампілова – у «Лит. России». (Владимир Жемчужников). Тут – про його смерть, ЯК УСЕ СТАЛО-СЯ. Виявляється, він не доплив до берега якихось кількох метрів, куртка потягла на дно, намокла, – важка.

Кого з драматургів він любив? «Гоголь, Чехов, Сухово-Кобылин, Найденов, Булгаков...»

Але й огидний цей Ліпавський! Абсолютно чіткий провокатор тридцятих чи п'ятидесятих. Я ж не марно писав, що ми ні з чого не вийшли й нікуди не прийшли. Система потребує все тих же провокацій, сподіваючись, що, як і раніше, брутальна сила перемеле все, навіть здоровий глузд.

*Про
Вампілова*

«Литературная Россия», 4 марта 1977 г.

СТРАНИЦЫ ВОСПОМИНАНИЙ

Владимир Жемчужников

АЛЕКСАНДР ВАМПИЛОВ



Шел второй год моего жительства в Иркутске – без своего угла, без родственников, у которых можно было бы верняком перехватить деньжат до аванса. К осени 1962 года

я перевелся на работу в редакцию областной газеты «Советская молодежь». Назначили меня сотрудником отдела комсомольской жизни, которым заведовал Саша Вампилов. До сих пор считаю: более счастливого стечения обстоятельств не выпадало мне в жизни. Кроме Вампилова, сотрудничали тогда в «молодежке» будущие прозаики Альберт Гурулев и Евгений Суворов, будущий поэт Сергей Иоффе. Всем нам хотелось писать рассказы, стихи или, на худой конец, очерки.

Благодатная, будоражившая творческую атмосферу тех лет породила ТОМ – творческое объединение молодых. Его литературным штабом стала редакция комсомольской газеты. Встречи и «заседания» начинающих авторов длились иногда до той поры, когда уже не было смысла разъезжаться по домам. Да, не раз и не два оставались мы ночевать там, на редакционных дерматиновых диванах.

Давненько отшумела «томовская» круговерть. Как память о ней осталась на полке книжка «Ветер странствий» – коллективный сборник рассказов. На обложке среди других автографы бывших сотрудников «молодежки» – А. Вампилов, Е. Суворов, В. Жемчужников.

Помнится, вскоре после знакомства Саня зазвал меня к себе в гости на чай. Жил он тогда в предместье Глазково у брата, геолога, вместе с матерью Анастасией Прокопьевной и бабушкой ютились в двух комнатухах.

Я расспрашивал Саню, что он написал, попросил показать газетные вырезки. Мне тогда не было известно, что у него уже вышел сборник юмористических рассказов «Стечение обстоятельств», а он почему-то умолчал о нем, ни словом не обмолвился. У кого из начинающих писателей хватило бы выдержки не похвалиться своей первой книгой?

Позднее мне удалось где-то раздобыть эту книжку. Прочитал рассказы залпом, был покорен блистательным вампиловским юмором. Саня принял мою похвалу спокойно, точно для него те рассказы – пройденный этап. Наверно, так и было в действительности: Вампилов становился Вампиловым, начались поездки на семинары драматургов: то в Ялту, то в Дубулты. И как его ждали друзья иркутяне, как желали ему победных премьер, как встречали после долгих отлучек!

Видеться приходилось теперь все реже – Саня ушел из редакции на «вольные хлеба». Потом и я расстался с газетой, и мне случилось надолго уезжать из Иркутска, только не в дальние западные города, а в ближнюю прибайкальскую тайгу.

Любили Вампилова многие – за талант, принципиальность, остроумие, широту коренного сибиряка. Так уж водится среди людей: глубокая, сильная, добрая натура – будто костер, который многих притягивал и объединяет. А когда в кругу собратьев по перу начиналось выяснение отношений по поводу, «кто у нас ведущий», он говорил примерно так: «Не торопите события, пускай этим занимаются потом, после нас».

Помню, одно дружеское застолье кончилось ссорой. На другое утро, не сговариваясь, участники нервной вечеринки сбежались у меня на квартире. Неловко, виновато чувствовал себя каждый из нас – погорячились.

Саня Вампилов сказал негромко:

– Ведем себя, как мальчишки, а мы ведь уже пожилые люди.

Все расхохотались. В самом деле, какого черта? Каждому уже за тридцать.

Потом стали кружком, голова к голове и обнялись. Так хоккеисты перед началом матча дают клятву биться до конца.

Минута была святая.

– Ну что, мужики, мировую!

– За братство!..

Что касается моих отношений с Саней, тут, кажется, все было ясно, понятно. Нас многое объединяло. Начать хотя бы с элементарной «биографической совместимости»: поселковое детство, трое детей на руках одной матери в военное время. Мы родились в один год – 1937-й, Саня был старше меня всего на три дня. Оба гоняли в школьную пору футбол, ходили в музыкальный кружок. Близость к природе с юных лет у обоих сказалась в более поздние городские годы неуспеваемой тягой к воде и лесу, которая в конце концов обернулась для него так трагически, так непоправимо.

Надеюсь, эти страницы ни у кого из дружеского окружения Сани не вызовут ревнивого чувства: пишу отнюдь не для того, чтобы

предстать в ранге самого близкого друга. Первым другом, наверное, был у Вампилова все-таки театр...

Он жил им, жил в мире тех образов, которые потом обрели свою сценическую жизнь в его пьесах. И где бы мы ни встречались – на прогулке ли, на рыбалке, в поездке, – чувствовалось, что мысль его, мысль и душа художника работают. Неожиданно сказанное острое слово, реплика, короткий диалог – все это было ярким, сочным, запоминающимся...

В кругу друзей Вампилова была хорошо знакома ситуация долгих сборов на охоту. Каждую зиму собирались мы и на подледный лов рыбы. Правда, по-моему, так и не съездили ни разу. Зато летом выбирались на рыбалку не единожды, и случались не только ближние вылазки, но и дальние путешествия.

В начале лета 1969 года одним из первых рейсов теплохода «Комсомолец» отправились мы на северный Байкал. Малый рыбацкий десант составили трое – Саша Вампилов, Гена Машкин и я. Два дня плыли по «славному морю», день шли пешком по глухومانной, мрачноватой тайге. И добрались наконец до озера Фролиха – цели нашего пути.

Каждый день плавали мы на середину Фролихи, к маленькому островку, возле которого лучше всего клевало.

Саня был самым упорным среди нас рыбаков. Мог легко подниматься на утренней зорьке, мог сидеть на плоту в ожидании клева до самых сумерек, мог идти ради нескольких хариусов по такому буреломному берегу, где сам черт ногу сломит. Жить – так жить, рыбачить – так рыбачить! Как справедливо писал когда-то Валентин Распутин, Саша ничего не умел делать походя, вполчувства, вполнакала.

Вскоре подошло время расставаться с Фролихий. Туристов за эти дни заметно подвалило. Зазвенели топоры, загремели выстрелы, по вечерам от дальних костров неслись крики, песни и гогот.

На другой год в том же малом составе – Вампилов, Машкин и я – была предпринята ближняя рыбацкая вылазка. Ездили мы на устье Белой, одного из крупных притоков Ангары. Но не этим памятна поездка.

Когда не задалась рыбалка на левом берегу Белой, решили перебраться на правый – всегда ведь кажется, что у другого бере-

га лучше клюет. В поисках какого-нибудь владельца лодки мы подошли к запани и там, среди завалов сплавного леса, наткнулись на плоскодонку, которую вынесло сюда во время половодья. Оглядели, опробовали ее. Лодчонка показалась не такой уж утлой. Протекала, разумеется, но – не тонула.

Уселись и поплыли. Машкин изо всех сил загребал половинкой весла, мы с Саней непрерывно вычерпывали воду, которая все прибывала. Под нагрузкой посудина оказалась не ахти какой надежной. А вода стояла в Белой большая, напористая, мутная. А до тверди правобережной – не так чтобы пара гребков. Не скрою: лично мне страшновато было.

Все-таки мы дотянули, доскребились, доцарапались до того берега. Только мне и до сих пор думается – не безопасной была тогдашняя переправа. Как говорится, бог миловал. В тот раз.

Позднее произошел другой случай, который мог кончиться печально. Вампилов путешествовал тогда по Байкалу с другими спутниками, у них была своя лодка с добрым мотором «Вихрь». Однажды они стояли в каком-то заливе Малого моря, варили на приволье ущицу. И вдруг заметили, что лодку оторвало от берега, стало сносить ветром. Вампилов, расшвыряв на бегу одежду, кинулся в воду и поплыл вдогонку.

Потом он сам рассказывал мне: «Плыву и чувствую, если не догоню лодку, то вернуться, пожалуй, не хватит сил». А он никогда не преувеличивал, не присочинял, рассказывая о себе. В том заплыве ему хватило-таки сил, «настиг подлюю».

Наши совместные вылазки «на природу», разговоры о новых дальних маршрутах продолжались вплоть до лета 1972 года.

Надеюсь, что у читателей не создается впечатления, что Вампилов только и знал, что рыбачил и путешествовал, а в не подходящее для этого время пописывал пьесы. Но, во-первых, писатель работает не только за рабочим столом, а во-вторых, не сама по себе «муза странствий» интересовала Вампилова. Его тянуло к людям, ему необходимо было общение. Если он иногда предпочитал поезд самолету, то лишь для того, чтобы откровенно побеседовать со случайными попутчиками. Бывало, и у таежного костра и даже посреди застолья он вдруг как бы уходил в себя, сосредоточивался на чем-то

своем, сокровенном. Долгие минуты (не отрешенности, нет, а самоуглубления) выдавали упорный ход его творческой мысли.

А сколько труда он положил на многочисленные варианты своей первой большой пьесы «Прощание в июне»! Сколько времени отдал репетициям «Старшего сына» на сцене Иркутского драмтеатра!

Блажен, кто думает, что путь талантливого драматурга усеян одними премьерами...

В то последнее свое лето Вампилов жил и писал новую пьесу «Несравненный Наконечников» на даче Пакулова, в тихом портовом поселке Байкал, стоящем у истока Ангары. Там у нас образовалась небольшая колония писателей: с начала мая, едва освобождалось море ото льда, мы наезжали туда работать. Сане тоже приглянулось это место – тишина, покой, как в деревне, лес рядом и рыбалка под рукой. Да и сам по себе уголок природы уникальный – могуч пейзаж, великолепно зрелище вырывающейся из Байкала Ангары. Словом, Вампилову тоже захотелось там поселиться. Он досадовал, что в городе писать становится все трудней, невозможней. О желании своем высказывался четко: если уж обзаводиться недвижимостью, так ни в каком ином месте, кроме как у воды, непременно у воды.

В один из первых августовских дней (время было под вечер) пришли в мой байкальский домишко гости из Молчановской пади – Вампиловы всей семьей и Пакулов с женой Тamarой. Долго сидели за столом, чаевничали, угощались свежими вареньями, разговаривали о том о сем. Потом, оставив женщин, мы пошли покурить во двор. Отправилась с нами и Леночка, шестилетняя дочка Вампиловых, – нюхать ночную фиалку маттиолу и звезды смотреть. К тому часу уже вызвездило. Все небо горело, лучилось, мерцало.

Саня, пригнувшись к дочери и вытянув правую руку, показывал ей, где Большая Медведица и где Малая.

Вдруг ребенок задал вопрос!

– Папа, а у тебя есть своя звезда?

И он ответил так, как мог ответить только он:

– Не располагаю, дочка.

Ближайший среди старших друзей Вампилова – поэт Петр Реутский напишет потом стихи:

Не покидайте, люди, землю,
Не отыскав своей звезды...

16 августа (все там же, в порту Байкал) Саня заглянул к нам ненадолго, чтобы пригласить на свой день рождения. Выкурили по сигаретке. Уходя, еще раз напомнил, крикнув из-за калитки:

– Вовка, приходите обязательно!

Три дня оставалось до его тридцатипятилетия.

Вечером 17 августа какая-то странная сила понесла, погнала меня в Молчановскую падь. Не было же никакой серьезной надобности тащиться на ночь глядя по лесной тропе через гору. Просто потянуло неудержимо к ребятам, и все тут.

В густеющих сумерках подошел к большому пакуловскому дому. Он стоял тихий и темный, как нежилой. Дверь на веранду, которая обычно держалась нараспашку, была прикрыта. Я решил, что все ушли на Ангару и еще не вернулись. Присел на скамью у крыльца, покурил. Минут пятнадцать сидел ждал. Было тепло, тихо. Только кузнечики наяривали вовсю. На темнеющем небе проклюнулся острый, только что народившийся месяц.

Неожиданно открывается дверь, выходят жены Вампилова и Пакулова, смотрят недоуменно на меня: дескать, почему не заходишь, у нас не заперто. Оказывается, они сидели в доме, сумерничали, не слышали, что гость у крыльца топчется.

– А мужики уехали рыбачить на тот берег, – сказала Тамара. – Мы собрались их стречать.

Было примерно полдевятого. У того берега уже все произошло. Уже остановились Санины часы, обыкновенные, водонепроницаемые, защищенные противоударным механизмом...

На этом берегу узнали о беде только на завтра.

Лодка на полном ходу наткнулась на невидимое под водой бревно-топляк, сразу перевернулась, стала тонуть. Вампилов поплыл к берегу, до которого было не так далеко. Но слишком студеной – около пяти градусов – оказалась вода, поднятая недавним штормом с байкальских глубин. Слишком тяжелой стала теплая куртка, когда намокла. Саша не доплыл до каменистого берегового откоса нескольких метров.

В ночь на 18 августа ударил первый заморозок. И началась преждевременная осень. Задождило, похолодало.

...Писать воспоминания мне еще не доводилось. И, очень может быть, чего-то другого ждал и не дождался от меня читатель. Предвижу главный вопрос: ну а как же работал Вампилов, как он сочинял свои пьесы? К сожалению, об этом едва ли кто-нибудь что-нибудь может вспомнить. При всей своей общительности и душевной открытости он редко с кем делился замыслами, не обговаривал новый сюжет, никогда не показывал неоконченное.

Бесполезно искать и в печати какие-либо его суждения, «проливающие свет»: время славы, время давать интервью и отвечать на анкеты пришло слишком поздно. Кажется, только один раз, зимой 1966 года, имел он возможность высказаться публично – в связи с постановкой пьесы «Прощание в июне», осуществленной на сцене театра города Клайпеды.

В газете «Советская Клайпеда» было опубликовано интервью, в котором А. Вампилов давал оценку спектаклю «Режиссерское решение... простое, как сама жизнь». Об одной из актерских удач он так говорил: «Раскусил своего героя и полюбил его. Актеры должны любить своих героев, даже отрицательных, только тогда можно создать полноценный образ».

Гоголь, Чехов, Сутово-Кобылин, Найденов, Булгаков – таков был круг русских драматургов, почитаемых Вампиловым, он постоянно обращался к их драматургии читал и перечитывал... и нередко потчевал своих друзей блистательными репликами из пьес своих любимых авторов. Он обладал врожденным вкусом к острому, точному, емкому слову.

Как всякий честный художник, Вампилов работал трудно. Писал он ночами. Иногда в кругу собратьев по перу говорил:

– Если не пишется – и не надо, не тяни себя за язык.

Призывом к писательской совести, творческим заветом звучат сегодня его слова:

– Писать надо о том, от чего не спится по ночам.

Да, писать надо о том, от чего не спится.

**5 березня,
субота**

З однієї передачі по радіо вловив, що нас цього року ошасливлять новою конституцією – і буде вона значно краща за існуючу.

Як? Ще краща?

«Нібито створено вже групу, чи групи, які вивчають і розробляють «побажання народу»...

Найцікавіше, що це передає радіо сьогодні, у день смерті Сталіна, коли – традиційна мовчазна демонстрація...

Якщо пов'язати все в один вузол, то виникає вельми непроста картина.

Розвинутий соціалізм – а який завтра?

*Землетрус у
Москві*

Виявилося, учора в Москві стався землетрус. Хиталися люстри, десь упав телевізор, десь будинок дав тріщину. Нелля лягла раніше, біля десятої, а я працював над «Містом», друкував щоденника – далеко за північ, і нічого не помітив. Сусіда по поверху сказав, що він стояв, спершись на підвіконня – і воно йому заходило, ніби дім падає, так що йому на мить навіть дух сперло...

А в нас – нічого. Телефонували хлопці з Чернівців, Ярको зі Львова, Атена. У Києві було сильніше.

Зараз увечері передали – великі руйнації та жертви у Бухаресті, там епіцентр. Поки що говорять про кілька сотень загиблих; отож їх виявиться, якщо знати наші закони, мінімум кілька тисяч.

Юрко Крітенко

Зголосився Юрко Крітенко, згадували театральний інститут, його Зброжека в петлі на годиннику міському, спільних друзів, українські проблеми. Юрко знає дещо про ту пожежу в «Росії». Він чув лекцію представника пожежного управління. Багато людей згоріло, дехто розбився, викинувшись з вікна. Дехто вцілів, стрибнувши вниз НА МАТРАЦІ. Пожежа почалася з двох ліфтів, у приміщенні, з якого можна було вийти тільки через ліфт. (Це ж треба придумати такий варіант?!). Або замкнуло, або – ви-

бух. Швидше за все – несправність електропроводки. Коли приймали готель, на цю «дрібницю» вказали, проте ніхто так і не виправив. Загинули – болгарський дипломат, який встиг зателефонувати додому й попрощатися з родиною – телефон працював до останньої хвилини), кілька працівників обкому партії, учасники якогось «злету». Горів пластик, згасити який практично не можна; і дим від нього – смертельний. Жахлива картина, навіть якщо й конституцію поліпшать...

Авжеж, кричать про підпал, про диверсію. Як на мене, звичайне радянське головотяпство, властиве саме отим дурням, які – «опаснее врага».

Дроб'язко прислав свій переклад «Божественной комедії». Це видання охрестили «П'ять Д» – Данте, Дроб'язко, Дейч (передмова), Доре (ілюстрації), «Дніпро» (видавництво). Гарна робота, частину того я попередньо читав. Пані Орися вважала, що на Дроб'язковому перекладі – відчутний вплив російських перекладачів: не знаю, не порівнював. Швидше вплив Франка й Самійленка, не кажучи вже про Петра Карманського, з якого є прямі цитати.

Але то для фахівців. Старий зробив велику й чудову справу, дай йому Бог здоров'я.

Юра Крітенко (здалося мені, не без заздрощів)

– А Люду Кушкову – чув? нагородили вже другим орденом!

Молодець Людмила Степанівна! Аби на скурвилась.

Зайшов до Дубровського, передав йому вино й коньяк «від Чхаїдзе»: завтра вони читають п'єсу на Худ. Раді. Хочє ставити Женя Лазарев. На головну роль є прекрасна актриса – Симонова.

Голобородько: просить замовити 100 квитків на «Дульську», на 23 число.

*«П'ять Д»
(Божественна
комедія)*

А я завтра читаю «Коли місто спить» у нас на Худраді. За умови, що не приїде з Ленінграда Саша Белінський, якого запросили прочитати «Пятый десяток».

Переписував фінал «Міста». Не можна, щоб вони розішлися отак («Як сіли – так і встали»). Погрібне «щось».

Ніби вийшло.

6 березня
1977.
Неділя

Белінський приїхав і читав свою комедію. Дуже гарно читав. Чоловічок він товстенький і кумедний, дуже хотів вигладити серйозним. Контраст між його бажанням читати сумно – з його амплуа коміка – дає п'єсі новий об'єм, п'єсі в цілому прямолінійній. Ставитиме дівчина, яка прийшла до нас стажуватися: прізвище? забув (Не знав, не знав та й забув).

Толмазов:

– То ви ще наполягаєте на «Шекспірі»?

– Наполягаю.

– Ну то зразу після «Когда город спит» і ставте.

Дуже добре.

Нуждіна, який працював у театрі «по нужді», вигнали. Якись перевитрати. Це той, що повторював «Каждый должен нести свой чемоданчик». Отож він свого «чемоданчика» носив справно. Доки не схопили за руку.

Тепер призначили нового заступника директора. Гмиря Ігор Миколайович.

Але, як у п'єсі «Назначение», він дуже схожий зовні на свого попередника. Ніби з однієї пробірки їх робили.

Добре, якщо тільки зовні.

7 березня
1977.
Понеділок

Друкував п'єсу. Увечері прийшов Перельмутер, отож читав йому шматки, деякі фрази правила на слух (у нього гарне чуття слова, мені з російською все-таки складніше). Учора ввечері я вчинив аналогічно у Загоруйків, де прочи-

тав п'єсу вголос – для Володі й Неллі, – правили й уточнювали. Хочу ще потім прочитати п'єсу у Євгенії Кузьмівни – при Озерові, Гринбергах.

Зателефонувала Танечка Ухарова: у театрі Станіславського нове ЧП. Жарковський, не прочитавши на Худ. Раді п'єсу «Обыкновенные атомщики», а погнавшись за кон'юнктурою, виніс наказ на розподіл ролей: постановка Юр. Мочалова. На першій же пробі всі виконавці, прочитавши по ролях першу дію, поклали свої зошити на стіл до бідолашного Мочалова й сказали, що такого «г...а» репетирувати не будуть, Жарковський потім викликав їх поодинці до кабінету, умовляв, обіцяв підвищити зарплатню чи дати премію – нічого не вийшло. П'єсу довелося відставити.

Саме час нашому видатному Кальтенбрунерові йти з театру. Ще кілька таких проколів – і його знімуть за галасом.

Попов – ролей поки що не розподілив. Придивляється.

На сон грядущий.

Лист Аркадія Аверченка до Леніна. (Я його вже колись мав...)

Тон, який був потім просто неможливий – наприклад, стосовно того ж Сталіна.

Аверченко – від колишнього Оверка? Українського кореня?

Колись треба було б позбирати по світу усіх «хахлів» та «малоросів», не тільки українців – аби подивитись, куди той люд пішов, чому того цвіту по всьому світу, чому воно ніколи не трималося рідного поля.

Треба було б знайти якихось харків'ян, які могли б пошукати харківські сатиричні журнали початку століття, десь біля 1905 року, – він їх редагував і був там як художник.

Треба також було б пошукати його скетчі та п'єси. Воно напевне все таке ж фейлетонне, як і оповідання. Але якщо його друкував «ЛНВ», то, очевидно, якісь зв'язки в нього з культурою української Слобожанщини були?

Знущається він зі своїх гонителів вигадливо, зуби гострі, страхом і не пахне; отже, були умови, коли такий **СТИЛЬ** життя виходив з реальності?

Взагалі треба взятися за сатиричну літературу, вона промовиста навіть у кайданах. Пишу про Аверченка, а думаю про Остапа Вишню.



Аверченко ненадовго пережив Леніна, який назвав його «озлобленим майже до божевілья білогвардійцем». Аверченко помер у Празі через рік після смерті свого рецензента. До Аверченківських «Записок театрального пацюка» передмову писав навіть сам Всеволод Емільєвич Мейєрхольд – у zenіті своєї слави – 1926 року. Але приклад, як не дивно, подав Ленін, надрукувавши в «Правді» **рецензію** на «Дюжину ножей в спину революции».

Цікава характеристика **добі**. Не вживає «заходів», не скуповує тираж, щоб знищити, як це робили потім його прелати, а пише рецензію, та ще й під назвою «Талантливая книжка» («Правда» за 22 листопада 1921 року, підпис – Н. Ленін).

Показові наголоси, які він розставляє в цій рецензії.

«Это – книжка озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца Аркадия Аверченко: «Дюжина ножей в спину революции». Париж. 1921. Интересно наблюдать, как до кипения дошедшая ненависть вызвала и замечательно сильные и замечательно слабые места этой высокоталантливой книжки. Когда автор свои рассказы посвящает теме, ему неизвестной, выходит нехудожественно. Например, рассказ, изображающий Ленина и Троцкого в домашней жизни. Злобы много, но только непохоже, любезный гражданин Аверченко! Уверяю вас, что недостатков у Ленина и Троцкого много во всякой, в том числе, значит, и домашней жизни. Только, чтобы о них талантливо написать, надо их знать. А вы их не знаете.

Зато большая часть книжки посвящена темам, которые Аркадий Аверченко великолепно знает, пережил, передумал, перечувство-

вал. И с поразительным талантом изображены впечатления и настроения представителя старой, помещицкой и фабрикантской, богатой, объевшейся и объедавшейся России. Так, именно так должна казаться революция представителям командующих классов. Огнем пышащая ненависть делает рассказы Аверченко иногда – и большей частью – яркими до поразительности. Есть прямо-таки превосходные вещишки, наприм., «Трава, примятая сапогами», о психологии детей, переживших и переживающих гражданскую войну.»

Написав – і йому здалося, що він надто підніс талант автора. Треба спростити. І глибокомудрий Володимир Ілліч робить блискучий хід:

«До настоящего пафоса, однако, автор поднимается лишь тогда, когда говорит о еде. Как ели богатые люди в старой России, как закусывали в Петрограде – нет, не в Петрограде, а в Петербурге – за 14 с полтиной и за 50 р. и т.д. Автор описывает это прямо со сладострастием: вот это он знает, вот это он пережил и перечувствовал, вот тут уже он ошибки не допустит. Знание дела и искренность – из ряда вон выходящие...» (А хіба Чехов чи Гоголь не були майстрами опису страв?)

І, переповівши сюжет останньої новели «Осколки разбитого вдребезги», робить висновок:

«Некоторые рассказы, по-моему, заслуживают перепечатки. Талант надо поощрять».

Переконалий, після того «Дружнього листа...» Ленін списав Аверченка з рахунку. Він його ненавидить. А от же тобі – близько лікоть, та не вкусиш. Що маєш робити? Написати рецензію, похвальну... А щоб п о м і т л и, треба це зробити у «Правді».

Добре, хоч так. Бо у випадку з Винниченком і Достоєвським – простіше. Вождь сказав – і на довгі роки було вилучено Винниченка. Або ситуація з Юркевичем, який «не пришелся ко двору». Не прийшовся – і його нема як не було.

Може, тут зіграло те, що за Аверченко – еміграція і Європа?

*Листь Арк.
Аверченка до Леніна*

Дружній лист

Ленінові від Аркадія Аверченка

Дорогий Володимире Іллічу!

Будь здоровий, голубчику! Як ся маєш? Чи всі твої почувуються добре?

До речі, ти, заходившись біля державних справ, мабуть, забув мене?

А я тебе пам'ятаю.

Я той самий твій колега по журналістиці Аверченко, котрий, якщо пригадуєш, тупцював унизу, біля будинку Кшесинської, – тоді, як ти стояв на балконі й горлав:

– Необхідно задушити буржуазію! Грабуй нагробоване!

Я той самий Аверченко, на котрого, пригадуєш, тобі скаржився Луначарський, що я, мовляв, у своєму «Сатирикони» знуцаюсь і сміюся над вами.

Ти відразу ж наказав Урицькому назавше закрити мій журнал, а мене злапати й відправити на Горохову.

Вибач, голубчику, що я за два дні до цієї запланованої доставки на Горохову – виїхав з Петербурга, навіть не попрощавшись з тобою. Закрутився.

Ти відразу ж віддав наказ затримати мене на ст. Зерново, але я зовсім забув перед від'їздом сказати тобі, що поїду через місто Унегу. Ти цього не сподівався?

До речі, дякую тобі. На Унезі твої комуністи прийняли мене напрочуд добре. Правда, комендант Унеги – знаменита курсистка товариш Хайкіна спершу хотіла мене розстріляти.

– За що? спитав я.

– За те, що Ви у своїх фейлетонах так лаяли більшовиків.

Я вдарив себе у груди й спитав ображено:

– А ви читали мої останні фейлетони?

– Ні, не читала.

– То ж бо воно! То нічого казати!

А що «нічого казати», я, признатися, сам не знаю, бо в останніх фейлетонах, – даруй, голубчику, за різкість, – я просто писав, що більшовики – шахраї, вбивці й мародери...

Очевидно, товариш Хайкіна не зрозуміла мене, а я не переконував її в тому, що вона помиляється.

Ну ось, братику мій, – так я й жив.

Виїжджаючи з Унеги, я зажадав для себе конвою, бо треба було перетинати нейтральну полосу, але це була найбільш нейтральна полоса з усіх, які мені доводилося бачити у житті. Позаяк по один бік нейтральної полоси грабували тільки більшовики, по другий – тільки німці, а в нейтральній полосі грабували і більшовики, і німці, і Українці, і взагалі всі, хто хотів.

Бог його зна, чому вона зветься нейтральною, ця зона.

Велике спасибі, голубчику Володя, за конвой – якщо цю твою Хайкіну ще не вбили, нагороди її орденом Червоного прапора за мій рахунок.

Багато, багато, друзяко Вольдемар, збігло за ці роки води... Я на тебе не серджусь, але ти ганяв мене по всій Росії, як зайця: з Києва до Харкова, з Харкова – у Ростов, потім Катеринодар, Новоросійськ, Севастополь, Мелітополь, знову...Севастополь.

Цього листа пишу тобі з Константинополя, куди прибув у своїх приватних справах.

Втім, чого це я про себе та про себе...

Поговорімо й про тебе...

Ти за цей час став великою людиною... Он куди доскочив: не обмеженим володар усієї Росії... Навіть звідси бачу твої шахраювати оченята, навіть звідси чую твоє заперечення:

– Не я володар, а ЦВК.

Ну, це, Володю, навіть не по приятельському. Кинь клеїти дурня адже я знаю, що варто тобі лише цитьнути і весь твій ЦВК полізе під стіл і зробить все, що ти хочеш.

А спритно ти, шельмо, влаштувався – запевняю тебе, що навіть за царя Державна Дума була в тисячу разів самостійнішою і незалежнішою. Зігнув ти «робітничо-селянську», можна сказати, у баранячий ріг.

Як настрої?

Знаєш, я часто думаю про тебе і мушу сказати, що останнім часом цілком перестав тебе розуміти.

На кий чорт тобі вся ця музика? У той час, коли ти до хрипу горлав з балкону, – тобі трохи їсти хотілося, і трохи, по молодості років, світ хотілося переробити. А тепер? Наївся ти донесхочу, а світ все одно не перебудував.

Доходять до мене чутки, що живеться у вас там в Росії, перебуваній за твоїм планом – препаскудно.

Ніхто в тебе не працює, всі голодують, мруть, а ти, Володю, чув я, так заплутався, що у тебе й приватна власність починає впливати, і вільна торгівля, і концесії.

Ото, справді, варто було тин городити!

Однак справа навіть не в тому, а я боюсь, що тобі просто нудно.

Я сам, знаєш, не від того, щоб повладарювати, але влада добра, коли навколо добробут, сяючі пики й такі собі гарні молодички, на зразок мадам Ментеспен за часів Людовіка.

А який ти до біса, Людовік, даруй за відвертість!

Оточив себе всілякою поганню, башкири там чи китайці – і носа боїшся вистромити з Кремля. Це, братіку, не влада. Навіть Микола II частенько раніше з'являвся перед народом, і йому кричали «ура», а тобі що кричать? «Шахраї ви» – кричать тобі і Троцькому, – бодай би ви повиздыхали, комуністи!»

Ну що хорошого?

Я ще розумію, якби ти народився королем, – ну, тоді нічого не зробиш: професія вимагає. Тоді сиди на башті – і складай закони для підлеглих.

Але ж ти – я знаю тебе по Швейцарії – ти без кави, без «баранячого бока», без тютюнового диму, що плаває під стелею – жити не міг.

Либонь хочеться іноді знову посидіти у біргалле, покричати про політику, затягтися добрячим кнастером – та де вже!

І з Кремля не можна вийти, та й пивні ти всі, чорт зна для чого, позакривав декретом № 215523.

Незатишно ти, брате, живеш, по-собачому. Російський ти столбовий дворянин, а водишся все з башкирами, з китайцями. І приятеля собі знайшов – Троцького, – зовсім він тобі не пара. Я, звичайно, Володю, не любитель пліток, але знаю, що він тебе підбиває на різні дурущі, а ти слухаєш.

Якщо хочеш мати мою дружню пораду – вижени Троцького, розпусти цей ідіотський ЦВК і видай свій останній декрет до російського народу, що ось, мовляв, ти помилився, за що й просиш вибачити, що ти думав насадити соціалізм та комунізм, але це для відсталого Росії «не для того носа табака», отож ти наказуєш народові повернутися до старого, буржуазно-капіталістичного способу життя, а сам ідеш відпочивати на курорт.

Просто й мило!

Йй-Богу, плюнь ти на все, – сам бачиш, що вийшло: погань, бруд і неподобство.

Чи не потрібні грошенята? лір п'ять-десять можу зібрати, вишлю.

Хочеш – приїзди до мене, у мене відпочинеш, підлікуєшся, а там ми разом з тобою якусь іншу штукуенцію придумаємо – розумнішу за твій марксизм.

Ну, прощай, брате, кланяйся там. Поцілуй Троцького, якщо не гидко.

Де влітку на дачі? Невже в Кремлі?

Р. С. вирішиш черкнути два слова, пици: Париж, Елісейський, Міллерові – для Аверченка.

Ірина Кисунько (Поздеева) – член Худ. Ради театру МДУ.
Дзвонить і каже: «Что же ты скрывал от нас, что ставишь в МГУ пьесу?»

– Какую?

– «Мы – шкрабы».

Вперше чую. Містифікація. «Школьные работники» якийсь не потрапляли мені на зуб. Це вже хтось другий мені каже, першим був, здається, Гарик Клебанов. Отже, всі знають – крім мене.

Ірина вважає, що у Віктюка в МДУ гарно вийшов Тендряков.

Я не дивився.

Дуже лаяла Геннадія Полоку, який сьогодні керує цим театром. Не знають, як його позбутися.

8**березня
1977.****Вівторок**

Дізналися від Ївги Кузьмівни, що її Галя виходить заміж. За Андрія, вчиться курсом нижче. Весілля – 7 травня. Борис Кузьмич «рвет и мечет» (Галин батько). Причина тривіальна – два молодих музиканти, «денег не зарабатывают – на какие шиши жить будут?»

Покальчук подзвонив: Ліля їде на 6 місяців до США. Стажування. А сам він хоче на літо в Норильськ. Заробляти гроші.

Ще раз приходила Віра Володимирівна, дивилась бідного Річка. Вважає, що йому краще. Прописала преднізалон і якусь «левопу»; все інше після консультації з кимось із своїх зняла.

Ні, я його хворобі не віддам. Він мені вірить. Ношу його надвір як і раніше, на руках. Дивиться на мене з вдячністю.

Відіслав Новікову текст п'єси (театр імені Комісаржевської).

До речі, як прізвище того хлопця, котрий забрав текст «Так погиб Гуска» від імені Сахновського-Панкєєва? Брав на 10 днів, а минуло вже казна скільки... Десь я мав його записати: текст один – дублів нема. А раптом не записав?

**9 березня
1977.
Середа.**

Засідання Художньої ради.

БУБНОВ: «Все сжато, энергично, каждая фраза теперь – звучит. Это просто чудо!»

ИЛЬЧУК: «Надо ставить, это покрупнее, чем «ПРОТОКОЛ».

ПРОКОПОВИЧ: «Только не следует, чтобы зрители вынесли впечатление, будто все у нас в Союзе – сволочи. Надо показать и что-то хорошее...»

ИЛЬЧУК: «Чепуха! Тут все через такую боль подано!»

БУБНОВ: «На меня произвело колоссальное впечатление. По острию ножа!»

КОЧЕТКОВ: «Не хотелось слушать вторично, думал – что там может быть, тона-полутона... А прослушал – не отвлека-

*Засідання
Художньої Ради
про «Місто...»*

ясь! Совсем новое сочинение, зрелое! Верный ход, что не стало жены. Старуха – как совесть. Через нее решаются все проблемы. То-есть она как стержень традиционной, честной, «еще той» жизни! Мне поначалу показалось – многовато стихов. Нет. В новой редакции пьеса стала масштабнее, общечеловеческой, что ли... Хорошо бы, если б Дато сыграл молоденький мальчишка. А вот в роли Серго кирпича какого-то не хватает. Если каждый может выплеснуться, то у Серго такого места нет. Мое резюме: настоящая **честная** литература, недаром Лесь Степаных туда ездил... Хоть и вызовет массу всяких «однако...». Да, согласен, тут поострее «Протокола» – там затронуто одно звено, производственное, а тут... Для многих п'еска будет неудобной. С зажигалками – отлично!

ГОВОРУХО: Да, чего-то нехватает в образе Серго, все-таки секретарь горкома, многим рискуем, фигура в центре. Какой-то поворот нужен, что ли. А так – второй акт намного интереснее, чем раньше. Пошло по пути психологизации.

СКОПИНА: Тема начинается с Ломинадзе, надо, чтоб он поскорее появлялся на сцене. Нужная пьеса, честное слово сегодняшнего искусства. Поломать голову над такой пьесой стоит...

БЛУШИНСКАЯ: Я впервые слышу пьесу, впечатление – огромное. Намного сильнее, чем от Гельмана. Все, о чем тут речь – правда! Не только правда грузинская – наша! Убери грузинские фамилии – и пьеса будет международная! Очень удался образ женщины. Единственное «но» – это то, как они расходятся.

(Я прочитав п'есу ще по-старому, новий варіант закінчу тільки завтра, фінал.)

ДИРЕКТОР: Превосходно. Вот разве только попробоват, что не случайно они собрались? Пусть Серго собирает их всех у себя ПО СОБСТВЕННОМУ ЖЕЛАНИЮ? Инициатива секретаря горкома...

(Вони мені так все зіпсують своїми порадами).

Отаке обговорення. Одним словом, «все хорошо, прекрасная маркиза...» Треба завершувати фінал, друкувати всю п'єсу в цілому – і роздруковувати ролі.

А ще був місцевком. Ділили премію, доволі велику, – отож, здається, нікого не скривдили.

Дзвінок від Ед. Митницького. Запрошує поставити в Одесі «Летучую мышь» в опереті. Добре, але не вийде: йому треба, щоб режисер почав негайно, зараз, потім перерва на травень-вересень, і тоді в жовтні випуск. У мене такий графік не вийде. Та й за одеською оперетою я не вмираю.

«Мораль пані Дульської» дивилась учора ввечері Римма Бикова, їй подобається. Але вона вважає, до актори «очень и очень недоигрывают. В том числе и в шалости. Работают ПО ПЬЕСЕ, а не ПО РЕЖИССЕРУ.» Олена Ситко – на холодному раціоналізмі.

Все так і є.

Запросила у ЦДРИ (Центральний Дім Працівників Мистецтв) на свій вечір. Завтра. Чи вийде, не певен – маю пробу з Кулешовою та Родіною. Але вечір не о 7-й, пізніше. Можу встигнути.

Втомився. Після вистави лишився ще на нічну зйомку. Для фільму про театр – рекламний ролик. Зняли фрагмент, де Вільнад співає («Над Тартюфами мы потешались не раз – Но не жив ли Тартюф еще в каждом из нас?»), зняли епізод у Пролозі, де польською мовою вони вітають залу як нібито гастролери з Кракова: Грищенко, Ліля. А ще – тріо – ф-но, бас і скрипка, Родіна, Кара-Моско й Лякіна.

Річкові краще... Але його ще жаль, дивиться і не може нічого сказати. Тримайся, чоловіче, ще трохи – і видряпаємося!

Тернопільчани просять допомогти їм з виставкою. Я вже говорив з хлопцями з «Комс. правди» – у них є приміщення, обіцяють перевірити – а раптом вийде. Це було б престижно для наших.

Обіцяє приїхати Ігорко Герета, наш Бальзак.

А на Україні розперезалися Басаврюки. Жоден ще не подавився вареником, жоден. Наміряються на косовицю. Та ще ж не підросло! «А хай би зовсім не сходило!...»

Най би вам усім язика повідсихали, не кажу вже про що інше!

Тетяна Серг. Огородова з ЦК ВЛКСМ, приятелька Мовчанів – пропонує зробити в середині і квітня концерт лауреатів премії комсомолу. Зала «Росія», або Кремлівський палац, або – Великий театр. Я до неї ходив, розмовляв: тут же Шахов запропонував зробити восени фестиваль у Баку. Це вийде.

10
березня,
четвер

Прилетів Левон з Єревана. Буде у нас до 27-го. Знайшли в нього якусь пухлину, втішають – не злаякісна. Але як визначиш. Левко жартує: «Вскрытие покажет...»

Бідав Конашевській п'єсу Чхаїдзе, і вона, не читаючи, все мене випитувала – «Не лишком ли пьеса остра». Вже доповіли. Нонна Голікова, завліт?

11
березня,
п'ятниця

Подивився прогон «Без вини виноватых». Новий фінал – Костя Григорьев співає пісню про акторів. Пісня гарна, але все інше – не дотягає до неї за МАНЕРОЮ виконання, все інше – кондовая Русь. ...Жмуть, награють, декорують – як там у Батумі, ба й гірше, бо ще з гонором. А пісенька непогана. Здають у вівторок, 15-го.

Радився з Ганною Абрамівною щодо розподілу ролей у «Місті». Вона вважає, Серго – Кочетков (не любить Прокоповича!). Але я подумав, до це буде банальний хід, якщо Віктор буде Прокопович. Кочетков ще сяк-так вивернув на свій лад, але він уже такі ролі теж грав. Отож вирішено: Прокопович – Серго (типовий партпрацівник, – а далі вивести його з типовості, засвітити іншим вогнем). Кочет-

ков – Віктор, основна сила, тиск і напад. Журналіст – Вільдан – Костя Григорєв, капітан – Аверін, Пармен – Стромов та Румянцев, Беглар – Бубнов і Мокеєв, син – Васильєв і Мягченков, Тама Сергіївна, княгиня – Скопіна й Головіна.

Вдома – неприємний пейзаж: потоп. Повінь. Відключили вранці гарячу воду, хтось із нас не перевірів кран, воду раптом включили – і потекло. Паралельно засмітилась раковина, пішла через верх. Затопило нас, сусідів унизу і навіть затекло на п'ятий. Приходили, скаржились. Доведеться робити їм ремонт. Ми собі стільки років не можемо організувати – а тут доведеться й сусідам шукати майстрів.

Ставмося до цього філософськи. Десь колись мусить прорвати.

12
березня,
субота.

Лагодив крани й чистив усі труби. Слюсарів нема, ЖЕК – зачинено. Возився цілий день.

13
березня,
неділя

Толмазов згодний на мою обсаду. Умовляти його довелося (і довго) тільки з приводу Бланка. Толмазов явно хотів запросити когось із своїх нездалих приятелів; для нього це «дело неважное» він на художниках не дуже знається. У нього в виставах так найчастіше – Кулешов у нього є, такий собі середняк, ще кілька...

14
березня,
понеділок

Вчора були у Євг. Кузьмівни. Вичитав верстку статті Левіка про Дейча-перекладача, ту, де він цитує мене. Поверхово, швидше популяризація, ніж серйозний аналіз. Топер радить такий поверховий матеріал не друкувати. Але, по-перше, Левік глибше й не зможе. А по-друге, там є спроба дати зовнішній портрет, є про Дейча-людину, про їхній дім. Про перекладацтво я вже додаю сам. Правив.

А потім пішли гуртом до Грінбергів. Чудовий вечір, суцільні спогади про Київ. Всі вони з України. У них якийсь ювілей весілля, не пригадую порядкового числа. Була там і Галочка Іванова, розповідала про мій ЦДТ.

Євгенії Кузьмівні потрібен шрифтовик (оформити плиту на могилі Дейча), і я домовився з Бланком, запросить когось із кіностудії.

П'єсу в театрі не додрукували, хтось там захорів. Не написав і листа Дроб'язкові, як хотів.

До речі, знайшов, що Курочка-Армашевський до 1962 року ще був живий і мешкав у Канаді! Під іншим прізвиськом. Отож треба ЩЕ РАЗ написати про нього Ільковичу. Нехай пошукає.

Сьогодні – лист від Леся Зарецького: пише, що приїде до Москви! То ось чому мені снилась Алла Горська.

*Курочка-Армашевський
до 1962 р. був живий!*

Здавали Худ. Раді «Без вини виноватые». Вистава середня, нема про що й говорити. Ремісництво. Поки що всі ці персонажі тільки по р у ч, мене анітрохи не хвилюють їхні пристрасті. Антонюк – як травесті. Безруков не темпераментний, а – хам. Ще змінює всі наголоси.

15

березня,
вівторок

Радянська система ремонту в дії. Лише в квітні зможе прийти фахівець – оцінити. Авже коли сам ремонт – невідомо. Черга.

Ну не холера? Здавалося б, є замовець, платить гроші – скористайтеся. Ні, не хочу. Немає жодних стимулів. Отак у нас все.

*Гарасим у
«Націоналі» і
наступне «мицц»*

У «Націоналі» зупинився Гарасим, попросив приїхати – Петро Кравчук передав через нього кілька книг. Від Мері Скрипник – обіцяну п'єсу у про «прекрасну сестру» (може, перекладу?), від нього – його черговий витвір «Соціалістичний рух у Канаді» і «Триста років українського театру» Антоновича (ура-ура-ура!)

16

березня,
середа

Забув: коли від нас поїхала Оксана Яківна? Здається, я посадив її на поїзд того дня, як читав їй Аверченка. Тобто 8-го вона вже мала бути в Києві. І мала б відізватися. Тиж-день.

Телефонувала Єва Аркадіївна з Театру Станіславського. Я мав необережність наштовхнути її на писання мемуарів (вона страшенно закохана в театр і працює там капельди-нером з дня його заснування). Тепер вимагає від мене експонатів для їхнього театрального музею – фото, книжку про Крушельницького, платівку із записом Синьої ріки з «Пур-соньяка», ще що-небудь.

17
березня,
четвер

Любимов (Володя) каже, що Жарковський іде з театру – до МХАТу завідуючим режисерською частиною. Це значить, буде під орудою Жені Новікова, котрий – зав.трупкою? Дожився!

Відбив спробу призначити виїзну виставу «Дульської» у приміщенні ермоловців (задник не вміщається, розміри сцени інші). Цю капость зробив мені, відходячи, Нуждін. Ніби пообіцяли відмінити.

Льоша Казанцев переживає – Жарковський обіцяв йому взяти його п'єсу, тепер візьмуть і Жарковського. Він каже, нібито управління планує призначити в Театр Станіславського якогось режисера – ДО ТОГО, як Попов візьме театр. Кого ж? Не Мочалова часом?

У Театрі на Таганці йдуть перегляди «Майстра й Маргарити». Там – стовпотворіння. Не можу додзвонитися до Боровського.

18
березня,
п'ятниця

Відніс п'єси до Міністерства, Єфимову, три примірника, Дзюбинській в «Театр» («Город» і «Свободную тему»), – а раптом надрукують. Віддав разом Ользі Сергіївні й статтю Чхаїдзе. У скороченому вигляді.

Дзвонить Губенко Яша: «Лесь, посоветуй, йти в театр Станіславського или нет?» Отже, мова йшла про нього.

Але день був пам'ятний не цим.

У Оксани Яківни все в порядку, обізвалась.

Зате в мене справи, здається, гірші; везіння, як у голого в кишені.

Перед міністерством забіг в театр, взяти екземпляри. На прохідній кажуть, щоб я заглянув до Бібікової, вона хоче щось у мене запитати.

Зайшов. Виявилось – до нас загостив кагебешник. Себто по мою душу. Бібікова розвела руками – вибачливо – й делікатно лишила нас сам на сам.

Уперше бачу. Хоч обличчям когось і нагадує: може, десь зустрічав? У Спілці письменників? Чи на якомусь українському вечорі? Чи просто в них однакові обличчя? («Факт на лице»?)

Погляд нахабний, тон агресивний. Я повинен йому сказати, які книжки і що ще передав мені в готелі «Національ» іноземець «украинской национальности». «Вы ведь хорошо понимаете, мы знаем, о чем вы говорили, какие антисоветские высказывания вы там допустили. Но он привез вам передачу. От кого?»

Розумію, що питає дурне, – вони добре знають, що Гарасим і його приятель – з канадських прогресистів, і нічого ворожого не перевезе через кордон, де їх, гадаю, шмонають, як і всіх, може, трохи непомітніше. Чи вони вже плетуть якусь інтригу проти Ільковича й Мері?

Далі з'ясувалося, що це вступ, – основне було попереду. Я повинен зараз написати йому пояснення, яким чином я передав Юрію Луцькому свій варіант п'єси Миколи Куліша («він сказав – «Николая **Игоревича**» – інтелектуал!) «Патетична соната». Мені було пояснено, що експерти **звірили** переклад (?) з моїм режисерським примірником (???) і прийшли до висновку, що його копію я передав за кордон, а вже Юрій Луцький і його дружина М о й р а (це ім'я він

вимовив зі смаком, – вони там що, всі неодмінні, зоологічні антисеміти?) використали це «в своїх ворожих цілях».

Ну й ну.

– А я думав, – кажу, – він тоді пропав у Києві, коли тринадцяту кімнату пограбували. І бюст Куліша розбили. То це були ви? Значить, архів КГБ – у вас? Зберігся?

Ікс Ігрекович ображено засопів, брякнув, що «тут вопросы задаю я!» І порадив мені не викручуватись:

– Мы все знаем. Знаем даже, через кого вы передали...

– Через кого ж?

– Через агента ЦРУ Кипу. Вспомните. Был такой. Альберт Кипа. Мы его тогда сразу задержали, и он во всем сознался.

– Слушайте, у ваших людей щось із головою не в порядку. Я нікому нічого не передавав. А якщо ви цього Кипу взяли, і в нього щось було, чому ви тоді зразу мене не спитали?

Був такий – Кіпа чи Кипа, приїздив. Але, звичайно, нічого я йому не передавав, дешева пушка.

– Якщо ви його затримали й знайшли в нього п'єсу, то, значить, вилучили? А потім самі переправили в Торонто чи як?

– В Торонто? – А откуда вы знаете, что книга вышла в Торонто?

Це – «ніби на засипку», швидко, ніби піймав мене на гарячому.

– Та ви ж самі перед цим сказали, – переклад вийшов у Торонто, англійською мовою.

А він справді – сказав.

Розмова не клеїлась, хоч він явно чогось хотів. І торочив про «украинский буржуазный национализм». Але я збив його з пантелику, просвітивши, що п'єса давно вийшла російською мовою у Москві, видавав Олександр Дейч, друг Горького і Луначарського, що я офіційно читав п'єсу у театрі Завадського, а він Герой Соціалістичної праці, а в часи Львова-Анохіна – читав у нього на трупі, в Театрі Станіслав-

ського, і зараз маю намір повторити свою пропозицію, і міністерство культури не проти п'єси... (Тут я дещо авансував, не було розмови з міністерством). І закінчив тим, що сприймаю це як провокацію – навіть не проти себе, а проти репресованого сталіністами класика української драматургії.

Він побачив, що я завів його на слизьке. Почувався я майже спокійно, хоч від нього йшла прихована погроза. Спокійно – бо знав, що нічого екстреного з Кулішем – немає, що англійський переклад Георга та Мойри Луцьких вийшов не зараз, а ще 1975 року, і здійснено його за львівським (краківським) виданням плюс Кулішиха. І про мій режисерський примірник – міф, бо нічого подібного не було.

Навздогад буряків, щоб дали капусти. Але дуже не вправно.

І коли він перейшов на те, ради чого, напевне, й приходив, – на Людю Алексеєву, – я сказав, що все, – досить, мій час вичерпано, Люда Алексеєва, слава богу, «вне вашей досягаемости», у Відні («У Лондоне!» – блиснув він знанням), що Картер хоче її прийняти, як прийняв Буковського, і взагалі права людини пішли різко вгору, і якщо комусь хочеться заважати мені ставити п'єсу грузинського драматурга, якого поважають в його республіці, шантажуючи мене якимись англійськими перекладами, до яких я непричетний, то я змушений буду написати про це в ЦК і дати повідомлення в «Хроніку...»

Ікс Ігрекович розпалився, почав кричати, – забігла Бібіковна, замахала руками, – «да что же вы так, актеры под дверью слушают», – я скористався загостренням і швидко пішов.

Да, щоб не забути. Він ще спитав – спочатку, як я ставлюсь до того, що звільнили Штерна («Хотя он и не политический, а просто взяточник, – на лицо послабление...»)

– Какое к чертям послабление, коли тут же арестовали Шаранского и подводят под статью, расстрельную – вся

Европа смеється! – це в мене вийшло спересердя, можна було й змовчати.

– Вот видите! – злорадно, – Вы за всем следите! А мы думали, вы успокоились... Сколько волка не корми...

– С вами успокоюсь! На кладбище, – чортихнувся я й вислухав у відповідь порцію лайки. Це дало мені підставу образитись і не підтримувати розмови.

Ось й я міркую, що це мало б означати? Може, його до мене приставили, і це просто спосіб «знайомства»? Треба було наполягти, як радить О.Я. в таких випадках, щоб пред'явив документ. Ясно, що документів у них на кожен випадок до біса, але все-таки.

Актори щось пронюхали (чи Бібікова проговорилась?), бо Прокопович дивився на мене «участливо». Але очі відвів, коди я спитав поглядом, що мало б означати його співчуття.

Запам'ятаймо: березень 1977-го. Легко радити іншим – «Виставити вартових і жити так, ніби немає облоги». Облога є, і треба все це продумати. Не дадуть вони мені і тут працювати, «искусствоведы в штатском», вибачайте за матюк...

Спокій, друже, спокій...

19
березня,
субота

Сиділи утрюх – Вадим Перельмутер, драматург Валерій Шульжик і я: раптом стукають, входить баскетбольного зросту юнак, а при ньому пофарбована дівчиця. І давай з приводу ремонту. Це сусіди знизу «підключили» для тиску.

Потім, коли ми їх вгомонили, і вони пішли, з'явився їхній батько, вже п'яненький. «Знаете, я буду подавать на суд!» А хвізіномія така, що відверто напрошується «випити». Мені все це набридло, і я послав його, пардон, у дупу...

Нічого їм не ремонтуватиму, якщо вони отак пожлобському. Ти ж розумієш, вони мене лякатимуть! («а то придеться вам судебные издержки платить!»).

Батько дзвонив з Луцька, питав за телефоном Рисака. Виявляється, у нього забрали журналістського квитка (триває обмін, – а він підозрює, що не видадуть нового, хоче попросити Рисака замовити слово).

Вислав йому гроші.

Написав листа до Інгеборг Кречмар, хай поверне рецензії на «Пурсосяка». Він їй ні до чого, а в мене це єдиний примірник. Другий «захандрив» Покаржевський. І подарунок «Шевченківський словник»!

Дзвонила Михайлина – приїде до Москви у п'ятницю. Домовились, що дістану їй квитки на «Женитьбу» (вечір, п'ятниця). У вівторок на «Розбійників» прийдуть Грінберги.

Залишився час – читав «Божественну комедію». Не все подобається, є – книжність. Але звучить, читати – хочеться. І взагалі – вражає комічність задуму, відсутність дрібної правди.

Отаким і має бути мистецтво.

Приїхав Герета. Привіз мені фото – той фільм про Курбаса, що я йому його віддав у музей.

У Ігоря враження, буцімто справи культури і ставлення до неї України покращали. Йому запропонували доробити й видати книжку, дали роботу в музеї (старший науковий співробітник!) Богданові Гориню. Хочу вірити його оптимізму.

Цього разу Ігорко приїхав з дружиною. Зовні трохи схожа на Аллу Горську.

Влаштував їх на «Мораль пані Дульської» (середа).

А в приміщенні МХАТу вечір, присвячений 80-річчю Павла Олександровича Маркова. Зійшовся увесь бомонд. Завадський і Марецька хворі, надіслали листи. Не було на

20

березня,
неділя

21

березня,
понеділокГерета. Вечір
П. Маркова

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
 СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
 МХАТ СССР имени М. ГОРЬКОГО
 ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
 ГИТИС имени А. В. ЛУНАЧАРСКОГО



Handwritten signature: Л. Манюк

ОСНОВНАЯ СЦЕНА МХАТ
 (проезд Художественного театра, 3)

Понедельник 21 марта 1977

Уважаемый товарищ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР,
 СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР,
 МХАТ СССР имени М. ГОРЬКОГО,
 ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО,
 ГИТИС имени А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
 ПРИГЛАШАЮТ ВАС.

на
ВЕЧЕР,

посвященный 80-летию со дня рождения
 театрального критика, режиссера и педагога
 заслуженного деятеля искусств РСФСР,
 лауреата Государственной премии РСФСР
 имени К. С. Станиславского,
 доктора искусствознания, профессора

**Павла Александровича
 МАРКОВА**

ПРОГРАММА ВЕЧЕРА:
 ЧЕСТВОВАНИЕ ЮБИЛЯРА
 КОНЦЕРТ

Начало в 19 часов

вшануванні й Олега Єфремова. Не було й вітань від уряду (хоч могли б з такої нагоди й ордена дати! Інтелігенти вшиві!) Вийшла, до речі, його книга «В Художественном театре. Записки завлита». Я купив дві, одну для Герети.

Марков трохи здитинів, але його люблять. Зажадав собі подарунків – магнітофон і пироги. Це – від Інституту Історії Мистецтв. Студіози його театрознавчого ф-ту зіграли пародію «Дядя Петя» – одноактівку, буцімто написану маленьким Павликом Марковим. Смішно зіграли. Кумедну пародію-панегірик прочитав Товстоногов. Від Ленінграду. В якій Павло Олександрович – апостол Павло...

Зала не ломилася від публіки, але місць у партері вільних не було. Бельєтаж віддали студентам.

Незграбно виступили з «Носом» артисти Камерного Музичного Театру (після них промову виголосив Покровський). Смаково погано – порівняти Маркова з Носом. Прямолинійно, і без гумору, та й співали, як у кав'ярні.

Почудив Іван Семенович Козловський: спершу заспівав два романси, які не мали з ювіляром нічого спільного, а потім сто разів виходив на поклони – очевидно, забув, **чий вечір**. Але, після стопершого разу зник за лаштунки й виніс звідти пляшку шампанського й келихи – і почав поїти бідного старого, а з ним і всю президію. Слабка стать пила, сильна – віднікувалася (Царьов спершу огинався, а вже як приклався до чарки – нічого й не лишилося: «а чарка така, що й собака не перескочить»). Але це була принаймні жива врізка у розграфлену процедуру вітання. Коли Козловський ішов зі сцени, я – сидів у першому ряді – подав йому руку, щоб він не впав. Він пройшов зі мною, потім придивився – і – хай тебе чорти ухоплять – забрав з ложі другу пляшку шампанського, теж відкорковану, і келих. Налив мені – довелося під загальні оплески випити: він пішов по рядах, налив ще одній жінці, ледве вгомонився...

Вступне слово говорив Аркадій Миколайович, коротко й гарно.

Ніби виходить у мене з виставкою цих тернопільських художників у «Комсомольській правді». Допоміг Микола Машовець – не без участі Євгенії Кузьмівни.

На телебаченні знімали «Когда город спит». Не закінчили. Театр поїхав на гастролі. Лебедев подивився відзнятий матеріал і засумував.

Прийшла верстка про Гната Юру в БСЭ. Вичитав, виправив, відіслав.

**22
березня,
вівторок**

Читав.

Репетирував.

Діставав нові ліки Річкові, котрий – зовсім заслаб.

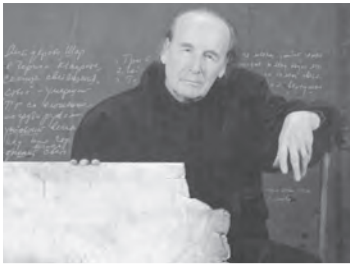
Сварився з бюро ремонт.

Ремонтував свої крани й возився з балконом. Прилаштовував для хворого мого приятеля; йому важко.

Дзвонив Грінберг і розповідав, що бачив, як мене вчора поїв шампанським Іван Семенович. «До мене очередь не дошла, я сидел дальше». Веселий народ наші старі.

Прекрасний художник Данило Данилович Лідер. Він і не «вещественник», як Френкель, і не «натуральний фактурник», як Девік Боровський, і не живописець, як Левенталь. Лідер

*Твори про
Д. Лідера*



дає поетичну форму, образне перетворення Курбаса. Він дивакуватий, кажуть, але я переконувався, що це в нього самозахист.

Якби мені вдалося поставити «Тимона Афіньського», я хотів би робити це з Лідером.

Його роботи непередбачені, він ніби розкидається парадоксами.

Але який осел примушує його ставити всі ці «Голубі олені», «Кравцова», «Жовте листя» Зарудного? Торік він зробив у МХАТі Рощина, слабеньку п'єсу, але з Віктюком – і крім Лідера там не було чого й дивитися. Та й «Вечерний свет» Арбузова з Віктюком вийшов у них непогано (це у Завадського). Але Лідер не для Віктюка і Віктюк не для Лідера. Принаймні я так гадаю.

Зараз він сидить над «Макбетом» (здається, у Хмельницьку).

Вечір – «Мораль...», перший оклад. Дивився Герета з двома приятелями – архітектори з Тернополя. Їм сподобалось. Один Герета був насторожі: зауважив, що не варто було в жартівливому варіанті вставляти в мелодію фрагмент з маршу Домбровського, – мова ж іде про національний гімн. Слушна заувага. Що сказав би я, коло б якийсь поляк чи котрийсь післямихайлівський встроїв в українську «комедію» «Ще не вмерла...» Втрачаємо слух?

Але Ігореві надзвичайно сподобалась Дульська-Гриценко. Досі під впливом.

Під час першої дії прийшов до мене Вендичанський, який справив не найкраще враження. Два штрихи: на п'ятій хвилині запросив до себе додому («я тут поруч, забіжимо, півгодинки маємо» – і жест специфічний, себто «вип'ємо»); а ще за дві-три хвилини, коли розмова вичерпалась і балакати було ні про що, став допитуватись, чи є в театрі буфет, і чи не рушимо ми туди негайно. Після відмови «поскучнел».

23
березня,
середа

– Хто ви? – питаю. Він – поважно: – Перекладач. – А з якої мови перекладаєте? – це я, шанобливо. – Він не менш поважно: «З української».

Вручив мені якусь свою п'єсу про радянських підпільників. («Набат планети». Російською). Я погортав. Щось про трагедію Хатині?

Не обіцяю йому прочитати її швидко. Не бачу сенсу.

*«Царская охота»
Л. Зоріна*

А вранці ми ходили з Неллею до Театру Завадського на здачу «Царського полювання» Л. Зоріна. Віктюк.

Враження нерівне. Є перебір у менуетних рішеннях: дуже комічні ці беззмистовні мосрадівські і старушки й грубезні пані, які удають із себе породистих російських княгинь і кнажен.

Вистава по-справжньому починається тільки із сцен Терехової та Льоні Маркова. Марков грає грубо, навіть брутально, не завжди зі смаком, але подає вдачу ведмежу; слід гадати, граф Олексій Григорович Орлов для Зоріна – постать гидка. Маркову не вистачає повороту в сюжеті, після всього він міг би мати право на справді шекспірівську пристрасть. Цього в п'єсі немає, є вказівний перст – порок буде покарано, і граф збожеволіє.

Зорінська версія «Самозванки» стоїть цілком на «Княжні Таракановій», забутому сьогодні романі Данилевського (як стверджувала мама, нашого – по Олексєєвих – далекого родича). Шановний мій Леонід Генрихович кілька разів буквально ц и т у є статтю про Тараканову з 64-го тому енциклопедії Брокгауза та Ефрона. Зайвими виглядають усі врізки з Гоцці (монолог Гоцці, який ніби задався метою прочитати публіці лекцію про італійський театр), як і сцена Катерини й запрошеного до неї Фон-Візіна. Розуміє Зорін, він людина театру, і «комедія» людська його тішила, він взагалі любить «моменти гри», «театр у театрі», але тут справді «пальці знати», слабка мотивація. Гарний худож-

ник, гарний макет вітрильника, що завис у центрі сцени. Шапошникова грала «тьотю Катю» – провінційну тітку, а не російську імператрицю, але мені, на відміну від інших, це сподобалось, такою бабицею вона й була. Цейц так собі, а роль написана гарно, тут уже Віктюк підводить, нічого не знайшов виразного. Взагалі Віктюк цілком позбавлений соціальної злості, він л і р и з у є тему, – не кидається на бій за спалюжене кохання, а, «слегка пожуриив» підлоту, розводить руками – «таке життя», не нам його змінювати. Я такого не люблю, салон для невдах, що повірили у свій аристократизм... Химерний, дивакуватий Леньков-Боніперті: запам'ятав я його. Але й ця роль без зламу, немає кульмінаційного повороту. А цей актор міг би... Багатозначна Дашковська у ролі княгині Дашкової, але драматург нічим їй не допоміг, і багатозначність – показна. Гарний в епізоді Проханов (Федька, матрос), жажливо поганий другий Орлов – Григорій Григорович (порожній і фальшивить).

Порадив Романові скоротити хвилин п'ятнадцять (а так!) у першій дії, – експозиція; вистава дуже виграє.

А все одно він молодець. Особливо я – про сцени Терехової та Маркова. Там ризиковані мізансцени, малюнок го-стрий. І вона – почала працювати абсолютно по-новому.

Мо-лод-ці!



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ МОССОВЕТА



151-46-08 Моск. Муз.
(Архив - А-311 - Вак.)
14.30 - 24

Л. ЗОРИН

ЦАРСКАЯ ОХОТА

Л. Зорин. (12 40 13) - "Современник"

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО
ЗНАМЕНИ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. МОССОВЕТА**

Л. ЗОРИН

ЦАРСКАЯ ОХОТА

Драма в 2 частях

ПОСТАНОВКА И РЕЖИССУРА — Р. Г. ВИКТЮКА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ПОСТАНОВКИ —
народный артист СССР,
лауреат Ленинской и Государственных премий СССР,

Герой Социалистического Труда
Ю. А. ЗАВАДСКИЙ

Художник — **С. М. БАРХИН**

Композитор — **Ю. М. БУЦКО**

Художник по костюмам — **С. Е. СТАВЦЕВА**

Балетмейстер — **В. В. НЕМОЛЯЕВ**

Ассистент-режиссера — **Л. М. ФОМИН**

ПАНТОМИМА — В. И. ГНЕУШЕВ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
народный артист СССР, лауреат Ленинской и
Государственных премий СССР,
Герой Социалистического Труда
Ю. А. ЗАВАДСКИЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Екатерина, императрица	народная артистка РСФСР — Л. В. Шапошникова
Елизавета	заслуженная артистка РСФСР — М. Б. Терехова Н. Н. Пшенная
Граф Алексей Григорьевич Орлов	заслуженный артист РСФСР — Л. В. Марков
Граф Григорий Григорьевич Орлов	— А. Ф. Бачуркин
Михаил Никитич Кустов	народный артист РСФСР — С. С. Цейц заслуженный артист РСФСР А. И. Баранцев
Княгиня Екатерина Романовна Дашкова	— Г. С. Дашевская
Бониперти, секретарь Елизаветы	— А. С. Леньков * Ю. Г. Беркун
Денис Иванович Фонвизин	— О. В. Щетинин
Ломбарди, богатый римлянин	— В. Ф. Гордеев
Граф Карло Гоцци	заслуженный артист РСФСР — Б. В. Иванов народный артист РСФСР К. К. Михайлов
Капитан Снарк	— В. И. Шурупов
Падре Паоло, иезуит	заслуженный артист РСФСР — А. Т. Зубов
Князь Голицын	заслуженный артист РСФСР — Б. А. Лавров
Степан Ивалович Шешковский, оберсекретарь тайной полиции	— В. С. Сулимов
Белоглазов, молодой дворянин	— И. В. Старыгин
Мартынов, поручик	— Е. А. Данчевский
Иностранец, гость императрицы	— Л. М. Фомин
Ферапонт Фомич, старый слуга	— В. И. Щелоков
Адмирал Грейг	— Л. К. Сенченко
Де Рибас	— А. И. Цимбал
Федор Костылев, матрос	— С. Б. Проханов

«Советская культура», 29 июля 1980 г.

ЛЮДИ ИСКУССТВА

СЕРГЕЙ МАРКОВ

ЗОЛОТОЙ ЗАПАС

Чем она мне нравится? Неожиданностью. Все, что она делает, я воспринимаю как музыку. Настоящую, классическую. Сколько ни слушай ее, не знаешь, что будет дальше...

Труднее всего маститому завоевать признание начинающего. Конечно, студент театрального училища с первого курса знает, у кого ему следует учиться, у кого не следует, что такое хорошо и что такое плохо. Но в глубине души он не со всем согласен. Вернее, почти ни с чем не согласен. В этом юношеском отрицании, может быть, главная движущая сила творчества. Но счастлив тот художник, в работе которого следующее поколение находит то, что необходимо творчески продолжить, чему необходимо упрямо учиться. И я не случайно начал свой рассказ об известной артистке театра и кино Маргарите Тереховой со слов, сказанных в ее адрес недавней студенткой ГИТИСа актрисой студии Олега Табакова Еленой Майоровой.

Неожиданность. Это удивительно точное и емкое определение таланта Тереховой. Именно неожиданность, умная, подкрепленная золотым запасом мысли, чувства и мастерства.

Сейчас в Останкине уже закончены съемки телевизионного фильма-концерта «Мне от любви покоя не найти», созданного по мотивам пьес и сонетов Шекспира. В нем артистка играет сразу пять





ролей: Клеопатру, Дездемону, Офелию, Катарину, леди Анну. Миры, совершенно непохожие, во многом далекие друг от друга.



– Прежде всего необходимо было найти общий стержень, – рассказывает режиссер-постановщик фильма Р.

Виктук, – точку пересечения орбит этих миров. Любовь, женственность, страсть в самых разных и неожиданных ее проявлениях — вот она, эта точка. Терехову на эту работу я пригласил без колебаний. Она, по-моему, одна из немногих артисток, в которых одновременно уживаются несколько женских начал. Это редкий и замечательно ценный дар. Я сказал: уживаются... Но ведь особенно интересна Терехова тогда, когда начала эти сталкиваются. Впервые я поразился этому ее качеству в работе над спектаклем «Царская охота».

Роль Елизаветы – самозванки, княжны Таракановой в пьесе Л. Зорина, поставленной несколько лет назад в Театре имени Моссовета, – любимая театральная роль актрисы. Мне посчастливилось трижды смотреть этот спектакль, и каждый раз я видел новую Елизавету и по-новому восхищался глубиной и правдивостью чувств, воплощаемых Тереховой. Ее Елизавета, даже подло преданная своим возлюбленным и брошенная в тюрьму, благодарит судьбу за ниспосланное ей счастье любить без оглядки. Последние сцены спектакля Терехова играет с таким драматизмом, такой обнаженностью нервов, что и на площадь Маяковского большинство зрителей выходит из театра молча. Ком застывает в горле.

...После школы она приехала в Москву. Во ВГИК по конкурсу не прошла. Поступила в актерскую студию, открывшуюся при Театре имени Моссовета. «Не скажу, что с первых же занятий в студии стало ясно, что перед нами прирожденная актриса, – писал Юрий Александрович Завадский. – В Рите привлекало другое: ее человеческая неповторимость, которая при настойчивом овладении профессиональным мастерством обещала перейти в неповторимость актерскую».

Ей по-настоящему повезло с педагогом и режиссером – Завадский поверил в Терехову и неожиданно для всех вскоре после окончания студии ввел ее на главную роль в спектакле «Цезарь и Клеопатра» В. Шоу. Тогда и заговорили о рождении нового, сложного таланта. А вслед за тем пришла удача и в кино. О фильме «Здравствуй, это я», о молодой артистке в роли Тани много писали.

Две эти работы – из разных эпох и миров – были началом пути актрисы, которую через много лет знаменитый американский режиссер Джордж Кьюкор, работавший с такими «суперзвездами» экрана, как Элизабет Тейлор, Грета Гарбо, встретившийся с ней при постановке «Синей птицы», назовет «актрисой вне моды», «актрисой на все времена».

После фильма «Бегущая по волнам» ее отношения с кино на несколько лет прервались. В театре Терехова играла роли большие и маленькие, лирические и драматические.

– Театру я обязана всем или почти всем, что умею, — говорит актриса. – Он подарил мне счастье учиться у таких мастеров, как Раневская, Плятт, Бирман, Марецкая.

...Много лет назад, впервые увидев актрису на экране, я мучительно долго вспоминал, откуда знакомо мне ее лицо. Перебирал в памяти, и вдруг... Ну, конечно! Дама на одном из портретов времен эпохи Возрождения. Особенно глаза – загадочные, большие, с красивыми, чуть удлинненными веками. Тогда, к сожалению, я не вспомнил ни автора, ни названия холста. Но всегда он стоял у меня перед глазами, когда я встречался с новыми работами Тереховой.

Духовная наполненность, богатство внутреннего мира, строгость и чистота – таковы черты лучших героинь актрисы, роднящие их с

прекрасными образами эпохи Возрождения. Никакого подражания или намеренной стилизации тут нет. Истоки всего этого следует искать в индивидуальности актрисы.

– Раньше были актеры, – говорит Терехова, – которые при первой читке пьесы помечали галочками, где будут аплодисменты, где нужно «выжать» у зрителя слезу... Владея элементарным драматическим умением, подготовить это несложно. Самое же ценное в нашей профессии – незапрограммированность, когда не внешняя коллизия, не стечение обстоятельств на сцене действует на зрителя, а непостижимые, порой психологические и нервные связи. Воздействие не прямое, а косвенное, самим рождением эмоций... И тут, мне кажется, главное – любовь актера к своему герою, которая способна поднимать и неслучайно обогащать.

Но далеко не всегда современным актерам предоставляется возможность всеми силами души своей влюбляться в героя, подниматься до его уровня. Не только Офелию или Диану приходится играть. Чаще – женщин обычных, счастливых и несчастных, мечтающих и неустroенных.



В первых кадрах телевизионного фильма «Дневной поезд» что-то мешает полностью поверить героине Тереховой – Вере. Казалось бы, все точно – огромная, с высокими окнами квартира в старом ленинградском доме, уютный порядок, привычная ироничность в разговорах с мамой – бывшей актрисой, изнуряющая гимна-

стика для сохранения фигуры, туман на улицах. И все же не оставляет ощущение нереальности происходящего. Поначалу актрисе словно не удастся точно нащупать нужную плоскость – это заметно по едва уловимым интонациям, черточкам, взглядам. Но начинается действие – приезжает из Москвы сорокалетний холостяк Игорь Петрович. Вера знакомит его со своими подругами-ровесницами,

тоже одинокими в этом большом, прекрасном городе. Начинается обрывочный, будто почти ничего не значащий разговор, который мастерски ведут Гафт и Терехова... Прожитые годы, несложившиеся судьбы словно просвечивают сквозь толщу многолетних привычек и жизненных стереотипов. И на какой-то точке, приблизительно в середине ленты, понимаешь, что никакой другой героиня Тереховой и не могла быть. Кажется даже, что артистка играет самое себя, откровенно рассказывает о своей жизни. Вот это право делать роли своими, «присваивать и совмещать» и дает актеру искренняя, порой жертвенная любовь к герою.

И еще творческое мужество, умение, если нужно, все начать сначала. Терехова боится штампов. Пусть лучше неудача, чем эксплуатация уже отработанного. К каждой роли приступает так, будто она первая в ее жизни. Наблюдательна. Эрудирована. Много работает в библиотеках, особенно когда встречается с историческими персонажами. «Люблю копаться в историческом материале, – рассказывает Маргарита Борисовна, – не цифры и даты меня интересуют, а нерв, созвучие мне сегодняшней». Любит репетировать. Режиссеры говорили, что работать с ней непросто. Каким бы ни был авторитетным режиссер, каким бы громким именем ни обладал, Терехова ничего не принимает на веру. Ей необходимо самой все прочувствовать, дойти до сути.

В Останкине я наблюдал съемку сцены сумасшествия Офелии. За полтора часа передо мной родилось по крайней мере пять женских характеров и судеб. Актриса искала Офелию в себе. Снова и снова откатывались камеры, и операторы недовольно снимали наушники. Было душно, пахло раскаленным железом, все куда-то спешили... Терехову же в тот день не удовлетворил ни один дубль.

– Маргарита Терехова, – говорил Армен Джигарханян, – прекрасный партнер. Прекрасный, потому что... неудобный. Мы порой слишком бережем себя. Мол, роль не первая и не последняя, и кто знает, хватит ли сил на ту, главную, которая всегда впереди. Боимся чрезмерных душевных затрат...

Маргарита Терехова не боится. И, оказывается, много отдавая, еще больше находит.

24
березня,
четвер

Толмазов захворів, – немає наказу на розподіл ролей. Я й тут починаю підозрювати мистецтвознавців... А чому би й ні? Цілком може бути.

Гастролі до Пермі ніби згоріли. Гмиря повернувся звідти – нас там не чекають. Натомість буде Кіров. Гені це подобається більше.

Михайлина зателефонувала вранці: у п'ятницю не приїде. Розповідь.

З Києва приїхав Валя Крячко (наш тренер по «Тихій воді», університетський табір «Мрія»). Ми запросили його з собою на вечір у ВТО. Реагував як шалений. Побачить Дурова – і кричить мало йому не в обличчя: «Смотри, смотри, это Дуров, да?» Що робить? Дуров дивиться на мене виразно. Я представляю його Крячкові – «Нет, ты ошибся. Это Валентин Гафт». Дуров согласно киває і йде далі. Крячкові очі лізуть на лоба – як він міг так ганебно помилитися?!

Захоплення його не мало меж, він зустрів тут весь театральний бомонд, – охав, ахав: «Вот же вам повезло? Расскажу в Києве — не поверят! Сам Ульянов со мной поздоровался! А это кто – Козаков? А там в углу – неужели Борников?»

Театральний хлопчина...

Вечір замість запланованого Ширвіндта відкрив Поюровський, розповівши, як він колись дебютував у ролі конферансьє – де? у божевільні.

Були всі оголошені в програмі, – крім Лієпи, який готувався в цей час до виходу на сцену Гранд-Опера. Блискучі були пародії Леоніда Філатова – на тексти Євтушенка, Рождественського, Вознесенського, була зла пародія «Таганка и Фитиль» (про Міхалкова). Просто соціальна сатира – на Міхалкова й Рождественського.

Крячко сидів з широко розкритими очима. Це тобі не Київ, не Плюти й не дача Корнійчука.

Вечір у ВТО

Валерій Золотухін прочитав розділ із своєї повісті («Поводырь»), Веніамін Сміхов –! – «Веревка во дворе», «СДПС» – примхливі роздуми про екскурсовода Повесова, який вмістив свою душу й тіло в указку, проза **дуже своя**. Була в Сміхова й літературопародійна абракадабра, – абсурд, не позбавлений сенсу й підтекстів.

Що складнішою стає політична ситуація, то веселіше живуть зухт-актори. Це наче демонстрація природи. Театр – останній притулок свободи? Їм дає задоволення можливість походити по лезу.

Краще так, ніж сховатися у собачу буду й не гавкати.

Заперечуючи в «Лоліті» фрейдистський підхід, Набоков іде стежею Зігмунда Фрейдовича: пляжна пригода стає першим акордом дії, котра – ланцюг рефлексій та підсвідомих імпульсів. Якби Набоков мав серед своїх попередників Достоевського, а не Буніна, його героя мучили й катували б дияволи; тут же він тільки аналітик, «человек со стороны» – плюс патологія. Він екзистенційний, як будь-який набоковський емігрант з росіян (розрив з оточенням – катастрофа, на зразок того, як шекспірівські герої, що розривають з ренесансним началом, помалу божеволіють). Звідси бажання схопитися за перший-ліпший кущик, який росте на каменистому ґрунті «десь у всесвіті». Немає оцінки світу в цілому – навіть крізь самого себе

Росіяни – «почвенники», Набоков – зразок принципової «беспочвенности». Росіяни – продукти громади, Набоков – зразок войовничого індивідуалізму. Російський універсал постійно марив майбутнім, він заскочений психоаналізом минулого й у кожній своїй книзі переживає себе заново, маючи намір потрапити у **дитинство**, будь-який вихід з якого – смертельно небезпечний (для героя!). Цим і цікавий.

А все одно, якщо щиро, моя цікавість до Набокова – не мистецька. Не цікавість режисера чи художника в широкому сенсі. Швидше цікавість хірурга-патологоанатома: чере-

25
березня,
п'ятниця

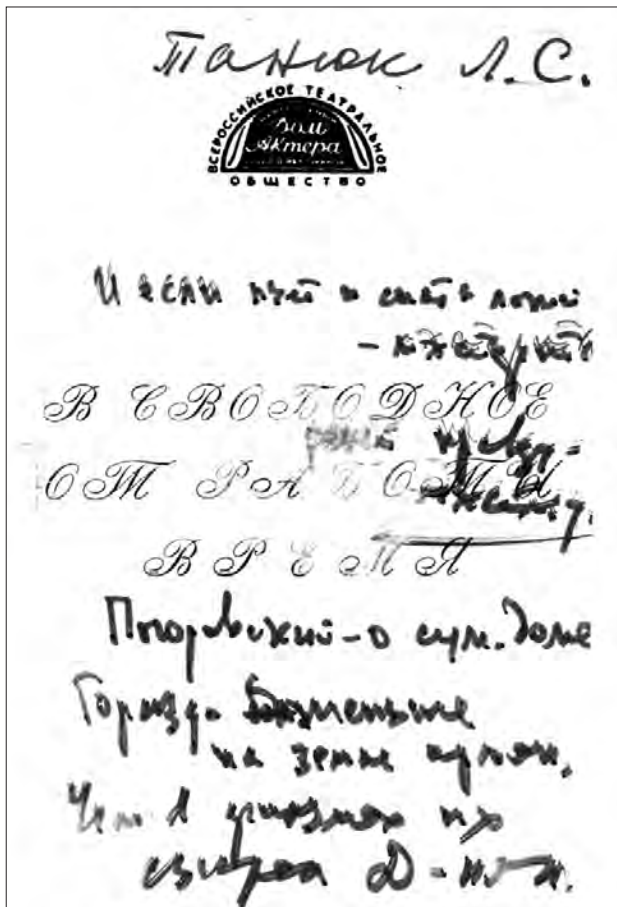
во уже під скальпелем, запах крові й гною, а все одно страх цікаво, як все це в людині **влаштовано**. І раптом виникає якась інша міра людини. Хоча, трапляється, і нудить...

Я точно не зміг би працювати лікарем.

«Дар», «Защита Лужина», той же «Подвиг»: не кажучи вже про «Машеньку», – і інше.

А «Лоліта» попри весь свій жах читається як найвищий гімн Любові! Саме так! Хоч би тим, що його абсолютно не цікавить порнографія, виверт як такий.

Хоч не будь-яка глибина є пекельна безодня.



Дорогой друг!

Мы долго думали, как назвать этот вечер? „В часы досуга“, „Второе призвание“, „Скрипка Энрико“ — совсем как в театре, все было! Тогда, не мудрствуя лукаво, решили для начала назвать его

**„В СВОБОДНОЕ
ОТ РАБОТЫ ВРЕМЯ...“**

Итак, приглашаем Вас на вечер артистов московских театров.

Они покажут себя совсем не с той стороны, с которой мы привыкли обычно видеть их.

**У занавеса весь вечер —
Александр ШИРВИНДТ**



Марис
ЛИПА
не будет
танцевать
Вы услышите
в его
исполнении
собственные
стихи

Л. С. Липа



Добрые эпиграммы грозится
прочсть
Валентин ГАФТ.



С пародиями
выступит
Леонид
ФИЛАТОВ

Л. Филатов

«Пол» = 75 (2.2.3)
Газетки - «Путь» Б.С.



И «Ведьма» и «Лета
и «СОНС-а» экс-ге
Побесове
«Абрикосы»
«Велиамин»

ВЕЛИАМИН

СМЕХОВ

прочтут
свои рассказы

«Сказки» - «Гуман» - «Маленький»
- «Сказки»

за «Повоздырь»
Иван Поллак
и «Катерина»
Начинающие

прозаики

Валерий

ЗОЛОТУХИН



2
статьи
+ ?

Со своими стихами Вас познакомит
Ирина СОЛДАТОВА



Карина ФИЛИПОВА

*С песнями на
собственные
стихи
выступят
Людмила
ИВАНОВА
и*

*На выставке
Вы также
увидите работы
Александра
ГРАВЕ,*



*Геннадий
БОРТНИКОВ
покажет свои
картины и исполнит
песни, текст и
музыка которых
принадлежат
ему же*



*Веры
и
Александра*

РОГОВИНЫХ



26
березня,
субота

Прокопович на пробі лише примірювався. Польський текст вимовляє дуже погано. Але здається мені, це він навмисне, – щоб потім мене «здивувати». Я ці фокуси знаю. Він актор обдарований.

Кочетков досі здивований, що нам дозволили «Місто...» Але він хотів грати Серго. Проте більше ми з ним говорили нині про «Тимона Афінського». Як тільки дадуть наказ на «Місто...», підпільно почну проби Шекспіра (паралельно). Художник, музика, текст, Кочетков.

Толмазов, переказують, хворий, – і наказу досі немає.

Телефонував Юрко Покальчук. Просить довідатись про кінокурси, режисерські та сценарні (шлях Драча, Мовчана й Череватенка?). Він приїде у середині квітня. Поїздка Лілі до США – відкладається до вересня. Юрко зустрів у Києві Едуарда Бутенка, і вони один одному сподобались (йдеться про мікротеатрик поезії тепер уже при Клубі книголюбів). Переказав вітання від Дмитра Павличка, щасливого тим, що його нагородили Премією Шевченка. Теж добре.

Сьогодні – зайшла до нас Михася Коцюбинська. Все така ж. Я давно її не бачив, мабуть, з 1968 року. Така ж, але донці вже 16 років. А я пам'ятаю її зовсім малою, дуже симпатична було дитя, хоч і нелегкої долі.

Михася – це втілення розуму й розважності, натура шляхетна й послідовна. Через усі труднощі київського життя пронесла незаплямовану душу, вміє радіти простим речам і бачити життя в цілому, широким видноколом; без прикрас, але і баз самоїдства, до якого схильні сьогодні деякі наші колеги інтелігенти.

А що трапилось? Мала вона квитка на четвер: дирекція завинила їй кілька робочих днів, ось і дозволили не вийти у п'ятницю (смілива дирекція, бо ж Михася – під постійним наглядом, як усі). Нічого не підозрюючи, зателефонувала їй на роботу одна московська приятелька, до якої вона їде, і почала розпитувати, в якому вагоні і так далі. Михася каже, в неї все так і захололо, і вона вмить зрозуміла, що – не по-

Михайлина

їде. Так і сталося. Її терміново знайшли вдома й порадили, що дозвіл не вийти на роботу у п'ятницю – **анульовано**. Подзвонили звідкись і дали відділові нагальне роботу: терміново перекласти на російську якийсь нікому не потрібний циркуляр. І перевіряли, чи точно до кінця робочого дня всі були на робочих місцях. Київ є Київ. Їм ходять не про те, щоб заборонити поїздку (ну то поїде в суботу), – а просто – «як не з'їм, то понадкусую», – аби хоч якось допекти, дошкулити. А раптом розсердиться абощо – і не поїде? Або квитка не встигне здати – п'ятнадцять карбованців пропаде, «пустячок – а приємно». Або нового не зможе взяти – дитячі вакації, черги за квитками...

А проте всупереч усім тим паскудствам – настрої в неї гарний. Розповіла про Елю. Еля знову вагітна, скоро вітатимемо з другою дитиною. Краще в них і з помешканням: ось-ось в'їдуть у кооперативну квартиру. Михайлина дуже хвалить Василя.

Виходить збірка поезій Ліни Костенко. Василь Стус поїхав з табору на заслання. У нього забрали шість (!) зошитів з поезіями. Забирали й у таборі, але тоді віддали. Тепер віднікуються – пошлемо до Києва, щоб там розібралися. У Києві розберуться, тримай кишеню ширше.

Ну й ще один казус. Якось сусідка каже Михайлині, що заходив до неї стрижений чоловік, сказав – земляк. Другого дня була вона у знайомих, і підходить там до неї цей «земляк»: так, мовляв, і так, прізвище моє Миколаєнко, я щойно з табору, вчора заходив до вас, не застав, вітання вам від Євгена Сверстюка – і простягає засушену квітку. Михася була зворушена, квітку взяла; домовились, що він прийде до неї поговорити – і більше вона його не бачила.

Було це у вересні. А через півроку пише вона до Дзюби листа, де висловлює щось **такого** про його публікацію в «Літ. Україні». Того листа передали Іванові: а в сусідній кімнаті саме сидів Кольчик, «один з найрозумніших київських слідчих; втім, на мене він такого враження не справляє, хоч я знаю його давно – в університеті висіли поруч на одній

дошці пошани». Кольчик про листа знав, а самого листа Дзюба йому прочитати не дав. І ось – за кілька днів у Михасі – трус. Нічого не вилучили, проте машинку забрали й довго морочили викликами саме Коцюбинську. На одному з допитів вручають їй папір – а там заява від Миколаєнка. Чорним по білому таке: я посланий з табору від Сверстюка та ще до когось (забув) ПО ІНСТРУКЦІЇ: що далі робити. Я був у неї вдома, ми з нею всі ці справи обговорювали, довго. Окремо – була розмова про «Достоевського, Маміна-Сибіряка та Куліша». Так от, вона сказала, що «Достоевський – це погань, якої не можна читати».

Я сміявся, але тут не до сміху. Фінал заяви: «Вона по-тримала в руці «літературно-науковий вісник» і сказала: «Зараз ще рано, а потім колись передасте його Гориню у Львів». І в такому дусі.

Михайлина зажадала того папірця, щоб оскаржити – не дали. Довго верзли казна-що, і вона не витримала. Каже: «Знаєте що, відпустили б ви уже мене додому». «А що ви вдома робитимете?» – питають. «Візьму дитяче мило і довго, дуже довго відмиватиму від вас руки...» Такою була її остання фраза в КГБ. Машинку згодом повернули, – і «справи» не було.

А Миколаєнкові при нагоді про це розповіла дружина. Він вислухав і закричав: «Ну чорт, я йому дам!» І кудись зник. Але зник надовго: дали йому потім ще 3 роки. (Був він восени, заява – січень-лютий...).

27

березня,
неділя

«Ал. Цветочек»,
Раневська та
Будяки

О 10-й дивився «Аленький цветочек» (моя чергування). Вистава-старожил: вчора зіграли 1900-у! Приємно було прочитати причеплену на дошку наказів телеграму від Раневської, де вона вітає всіх учасників вистави: грала і вона колись чи то Кікімору чи то Відьму у цій виставі. Прислала букет колючих будяків.

Безруков, прочитавши телеграму, декламував вірші Ростислава Яновича Плятта, – коли торік Раневській вручили орден Леніна:

Щось такого, якщо я не плутаю – не записав, по пам'яті:

Я вам признаться не боюся:
Когда женился я на Люси,
Меня лишь страсти волновали –
Приданого за ней не дали.

С тех пор прошло уже полвека –
И нет счастливей человека,
Чем Плятт сегодня.
Мне дана
Орденоносная жена !!!

А будяки справили враження, і я запропонував послати Фаїні Георгіївні такий куплет:

О, ф а й н а я Солоха,
Тебе всегда мы рады:
Букет чертополоха –
Прелестней нет награды!

Вердикт чертовски точен,
И казни нет отсрочки:
«Аленький цветочек»
Мы довели до точки...

Бубнов відразу ж передзвонив Раневській і голосом Жана Габена прочитав їй ці рядки. Якщо можна чому вірити, їй сподобалось, – «пришлите мне этого Танюка, я посажу его на шип!»

Між тим є сенс не так уже й радіти. Вистава нещадно застаріла: стара естетика, – костюми, виконання, декорації. Сотні «вводів» перетворили цю славну казку на «ігровиставу», на кшталт халтурізму «Робін Гуда» в Театрі Станіславського з Володею Коренєвим і хлопцями, яким нудно грати «за текстом»; казяться. Отак і тут: Безруков-Леший

то ніжною дригне, то підскачить, то гримасу скривить – аби смішніше. Я мав з ним діалог в антракті: Віталій Сергійович ще й «базу» підводить. Я, каже, граю доброго Лешего, він у Баби-Яги підневільний, зла нікому не хоче робити, а вона, стерва, примушує. Та це він так, вигадав на ходу. Всі вони грають бездумно, на руханці й на підскоках. Радіють, коли діти сміються, – й «оце все»?

Багато неухважності, затерті реакції. Ніхто у виставі нічим не дивується. Альонушка прикладає свій «аленький цветочек» до куща, з якого його зірвано – він приростає до гілки, Після чого вона буденно і діловито інформує: «Приріс!» Діти не сприймають цього як ч у д о - й атмосфера казки рушиться. Далі: Альонушка відлітає у Муромські ліси. Змахнувши квіткою, вона зникає за лаштунки, і звідти вилітає на шворці виліплена з пап'є-маше мініатюрна «Альонушка» на мініатюрному килимі, який летить. Сестри її дивляться на це як на звичайний, не казковий ряд – і діти вмить починають сперечатися, справжня лялька летить чи «заводна»...

Словом, зникла привабливість чуда, немає поетичної атмосфери, задля якої все поставлено. І актори не дуже себе хвилюють, щоб захопити дітей дійовим рядом.

Актори не хочуть слухати зауваг, для них вистава стара й нудна.

Висновок: відразу по дитячих канікулах зберу виробничу нараду по виставі. Зберу всіх виконавців. Попрошу всіх, хто чергував на виставі до мене (членів Худ. Ради) чітко викласти свої думки й враження плюс поради. Шкода не дограти до 2000 тисяч. Але тягнути за вуха у вічність, якщо вони так погано гратимуть, не можна. Соромно перед дітьми.

Але це проблема всіх вистав, що їх режисери лишають без нагляду.

Дещо схоже спостерігаю я на «Казках Пушкіна». Я водив туди Михайлину та її подругу Неллю з сином-

першокласником. У них враження поетичне й захоплене. Але я вже бачу багато дірок і проколів (нічого не вдієш, минуло десять років!). Андросов швидко втомлюється у «Золотій рибці», і я бачу, як йому хочеться відпочити, нема енергійного підходу до сюжету. Перший подив, коли Стара знову посилає Старого до Рибки – поза музикою, на грають, – майже половина скоморохів фальшиві тут. Забули абсолютно – жартівливість «трави» у неводі, «тины морської», не бачу хитрих очей змовників. Стерся контраст між тайною і зухвальством у переході від «Бог с тобой, золотая рыбка, Твоего мне откупа не надо...» до танцю: І Щукін, і оркестр грають це вже не так занозисто. Знову розмив геометрію на заднику Змойро, перетворивши її в натуральні морські хвилі: я сказав йому про це, він сказав електрику, потім – Полупарневу, що це неприпустимо, «помесь мопса с комодом». Змойро почав захищати натуральну школу: я переказав йому вітання від Ніни Велехової. Отже, це не помилка електрика, це смак Змойро? Але я його уговкав, умовив. Погано співає Щукін свої «ляля-ля» – сенс цього жарту втрачається, відсутня імпровізаційність. Погано працює Олег Михайлов, поза ритмікою Пушкіна у сцені «Перед ним изба со светелкой!»; тон не той, ритм, на 6-8 секунд збивається. Втратила Сперантова жест «На конюшню!» – і Михайло Трохимович цієї фрази не виділяє ПІД ЇЇ ЖЕСТ. Формально почувається Преснікова у сцені «Іграшки». Немає фрази у жесті: «Не пойдешь? Поведут поневоле!» (Сперантова).

Дзвони й рок – похід на нас фронтально з рушниками – поза атмосферою, полегшений варіант. Андросов із вказівним перстом у передфітальному ході – перестарався, і вийшло: хотів щось сказати, але не сказав.

У другій казці найгірше працював Іван Дмитрович Воронов Народний артист РСФСР і «режисер» вистави (Шаша призначив його стежити за «Казками» після мого звільнення). Цей «режисер» нічого не розуміє з того, що робить.

Не вийшов і номер з «підсмаженою качкою», – коли найменший з богатирів стріляє з лука, зарядженого списом, – цього списа тримає в руках богатир, біжить з ним за лаштунки – і повертається з іншим списом, схожим, але на ньому – впольована качка. До речі, вже й засмажена. Діти на це завжди реагували вереском. Доробити.

Втратили ритм і пристрасть, Чернавка й Пес взаємно ввічливі, як покупець і продавець на якійсь авеню (звісно, не у нас).

Домовився з Полупарневим: репетиції 2-го, 5-го, 6-го.

Підійшов Юрко Лученко: мене шукає Фед. Фед. Надеждін, режисер. (Колишній чоловік Тані Надеждіної, яка тепер дружина Лученка). Хоче щось зробити на телебаченні за «Казками Пушкіна». Про те, як дивляться діти, як реагують: діти і театр.

Віддав Галі Івановій книжку про пародію.

А потім обнялися зі Сперантовою. Біденька моя Валентина Олександрівна, як вона здала... Втоплена – жах. У Наташки мала дитина, і все це – чоловік, дитина – на Валентині Олександрівні. Зовсім замучилась. Клопочеться про квартиру – ніби Мосрада обіцяє.

А вийшовши з театру, побачив Неллю з якимось височенним типом, в якому не зразу впізнав Лесика Зарецького. О боже! Восанне я бачив його худеньким хлоп'ям із зеленим обличчям, таким собі гидким каченям, – батьки кудись роз'їхались, щось будують (Краснодон?), а він сам-один на господарстві. Сьогодні він вимахав на 195 см, у травні захищає університетський диплом (кібернетик, сидить на теорії систем!). Його залишають у Києві, вже має направлення на роботу. За особливі заслуги в науці його послали до Москви на якусь знамениту конференцію (починається завтра). Захоплений семіотикою, багато читає. З ним надзвичайно цікаво.

Дуже серйозна персона.

*Лесь Зарецький.
Вечір у ВЛГО*

Отаким дружним колективом поїхали ми до Євгенії Кузьмівни – два Леся, великий і малий (важко сказати, хто великий, а хто менший), Нелля й Михася. Дейчиха нагодувала нас смачно обідом (коли тільки вона це все встигає?), і ми довго говорили про Київ ет цетера...

Такий мені жаль за всім тим, що діється у стольному Києві! Ніби обрали його за якусь заповідну площадку для експерименту над Україною... І позвозили туди всю поліцію, всіх ідіотів, усіх стукачів, усіх перевертнів.

А може й ми всі винні, що там сьогодні – отак? Інтенсивність не та...

Михайлина поїхала, я посадив у поїзд (їй завтра на роботу). Тривожно за неї. Вона не з тих, хто піде на прямі протестні дії. Є герої і є не герої. Михайлина до перших не належить, її мужність не показна, вона **просто живе по совісті**.

Кузьмівна, Нелля й Лесик поїхали у ВТО на вечір поезії (сотий випуск усної «Бібліотеки поета», яка «виходить» під редакцією Льва Озерова), а я пристав до них пізніше. Мені довелося ще зайти у свій театр і сказати кілька слів про міжнародний День Театру, – перед виставою. А потім – до ВТО. І майже не спізнився – спочатку роздавали «грамоти» з приводу «ювілею» (магія числа 100), далі говорив Лев Озеров. А сам вечір не дуже: багато слабких віршів звучало. Якийсь дипломант якихось конкурсів зіграв першу частину «Патетичної сонати» Бетховена; може й непогано, але рояль на сцені ВТО – унікал, другого такого на всю Москву нема... Читець Моргунов прочитав лист від хворого Кочаряна. Яків Смоленський прочитав фрагмент із «За далью даль» Твардовського: і вірші гарні, і читання пречудове.

Щось плутане промовляв Віктор Боков, прохрипів кілька рядків захриплий Григорій Левін. Читець Микита Астахов – непогано прочитав «Играй, театр!» Асєєва (треба

взяти на замітку – для збірки «Вірші про театр»). Далі вийшов на сцену Ніколай Тряпкін, і доки він чвалав до мікрофону й пив воду, Озеров пояснював: «Он не так как мы все, он – поет свои стихи, он – сказитель! Я правильно подаю тебя, Коля?» І Тряпкін, заплющивши очі, захитав головою – правильно, мовляв, тільки так і слід про **мене** говорити. І справді проспівав свої вірші, і було це навіть уже цікаво. Співав, розхитуючись, мелодія – банальна, на дві ноти, співав як глухар – але голос тремтів. Проте **віра** у себе – була, і це – зворушувало. Чую його вперше. Раніше тільки читав.

Далі Боков попросив його прочитати ще «Летіла гага-ра...», і цю річ публіка прийняла ще краще.

Витяг Озеров на сцену азербайджанця Ібрагіма Кеберлі, який почав розповідати, що кеберлі – азербайдажські кочівники, плем'я. Читав проте російською, у поганому перекладі. Озеров запропонував йому прочитати чотири рядки азербайджанською. І прозвучало це надзвичайно виразно, гарно, дзвінко – його закрили оплесками.

Після нього був пригладжений Євгеній Антошкін, не дуже приємний тип, рот дужкою вниз, брови кутиком і вгору, як у Чапліна. «Добро несущие слова, вы мне пророчили удачу...» – почав він співаючи і так само скінчив. Посередня актриса Людмила Крестовнікова – «піонерка навпаки» читала Светлова, й американський професор Рой Патерсон, який сидів біля Віри Бальмонт, племінниці поета, нічого не розумів і пересмикував плечима...

У перерві дивилась виставлені у фойє шаржі Лисоргорського. Семен Гуревич запросив мене до себе – середа, друга половина дня, телефонувати у вівторок.

Після перерви у залі лишилась тільки «сіль землі», «Кістяк людства»: лави любителів поезії порідили. Яків Белінський читав щось про колишнього лева (фінал: «Но хочу, чтобы бывший лев съел хозяина на обед»), – явно не про Льва Адольфовича Озерова, а потім ще щось – гірше. Народний артист Русинов (Іван) почав з Кедріна («В кофейне») – «У поэтов есть такой обычай:/ В круг сойдасть, обплевать

друг друга...», а далі прочитав пророчого «Глухаря». Оксана Голубниченко виконала на арфі «Експромт» Глієра, і мене жахливо дратувала Світлана Магідсон, яка сиділа перед нами – бо всім своїм виглядом відігрувала кожную струну, котру та заторкувала. Так завжди реагують люди, які бажать показати, що слухать музику... Коли про неї сказали «літературовед Светлана Магидсон», мені стало жаль Льва Озерова. Якщо вона – літературознавець – хто тоді він?

Між іншим, Іван Русинов – з репресованих, грав у Соловєцькому театрі (розповідав мені про це стадий Дворжецький, який там з ним зустрічався).

Борис Бурляєв, плутаючи й збиваючись, читав Блока й Пастернака. А в перерві між читаннями Озеров представив публіці славну пару – руду внучку Сельвінського й жагучого брюнета Андрія Некрасова, теж родича САМОГО. Нащадки класиків зустрілися за партою Літінституту й навзаєм закохалися. Як це відіб'ється на літературі, не знаю.

Далі декламував свою поему «Бетховен в деревне» технічно невразливий Болеславський: з усієї поеми запам'яталось теля, яке лизнуло композитора. Валя Миронов, колишній актор ЦДТ (грав у мене Г-го богатира) – став актором Москонцерту, читав Луговського. Лія Л. Шенкман – живіт пірижком уперед – «сочинила послание от богов с Олимпа», вышла и вручила Озерову вымпел... При цьому не забула у вітанні публіці повідомити, що «послание» складено доктором Лією Шенкман. Далі промовляв молодий і гарно зліплений грузин, аспірант літінституту («Який піджак!» – ахнула Нелля, і я з нею погодився).

І так далі, все в тому ж нашому радянському стилі й душі. На дванадцяту ночі все скінчилося. Охочих виступати було аж надто.

Лесь Зарецький у нас ночував. Розкладачка для нього замала. Довго не вкладався спати – усе сидів біля бідного Річа, якому дуже погано. Надворі втомлюється умить, лягає й не хоче підводитись. Лягає навіть у грязюку, що вельми ускладнює його доставку на 7-й поверх. Бідаха.

28

**березня,
понеділок**

Вранці – паніка під Чаїдзе: «Що трапилось, я вже думав, чи не в Турцію вкрали твій літак, чого мовчиш?»

Захворіла Нелля – температура, а вона й малої не переносить, кашель, горло. Та й я почуваюся як собака у човні. Лікував їх усіх, варив якісь трави, ставив гірчичники, – словом, роль сестри-жалібниці цілком для мене. Нелля мала йти на якісь збори, дуже важливі, але послав їх під три чорти, збори – і не пустив. Переб'ються, від зборів завше одні неприємності. І добре зробив – увечері температура підскочила в неї, жах.

Не пішов я в ЦК комсомолу (по концерту), не прийшла до нас ремонтниця Люда (протеже Емми Загоруйко), отож і з ремонтом пусто.

Прилетів з Ємена Андрій Рильський, це вже Євгенія Кузьмівна похвалилася. Я відіслав до Зоріка п'єсу в Одесу. Був у майстерні Бланка, обміркували оформлення. Взяв у нього лак, і самотужки реставрував (закріпив?) Нелин портрет. Геть було обсипався.

Між тим треба мені щось робити з астмою. Часом почувуюся зовсім катастрофічно. Невистачило ще мені від цього вмерти. Щось є ненормальне в тому, що молодий (відносно) мужчина може загнутися від поганого дихання. Авторитети радять їхати в гори, дихати як не Карпатами, то Абхазією (краще – Абхазія, там море й солоне повітря, у Карпатах вогко). Я ж переконаний, що й астма, як будь-яка інша хвороба – це нерви й відсутність рівноваги. Душевної. Ну а вже різні там подразники, книги, пил, собака – на другому місці.

Хворіють немудрі – здорових духом ніяка холера не бере.

Отож я собі вирішив – від сьогодні: не хворіти. Бо дехто мені вже радив перейти на гормональні препарати, а я знаю, чим це кінчається. Не діждетесь, панове ташкентці...

Хоч воно було б заманливо – десь під кінець життя майнути від людей у гори, чи в ліс, у самісінькі нетрі, щоб нікого

*Астма гучить
весь світ, але я не
Здражжю*

не бачити й не чути. Аби тільки можна було взяти з собою всю бібліотеку. Ну й папір та ручку. Ну ще друкарську машинку.

Дак ні, в нетрях і арештують за самвидав, раз є машинка. В нетрях з цим круто.

А все одно ні вдихнути, ні видихнути. Ніби хтось зсередини душить тебе, – свідомо. Самі уколи й рятують. Але паузи між ними стають усе коротші, хай би так моїм ворогам... Навіть сплю тільки в позі сидячи – інакше задихаюсь.

Розумні люди радять гірське повітря. Продавали б уже його в подушках, як той кисень.

* * *



Лист 90
Зор. Авреліана
28 марта 1977

Зорик!

Посылаю тебе, как договорились, «Когда город спит» Чхаидзе. На коллегии союзного министерства ее назвали лучшей пьесой сезона, – это после двухлетней драчки вокруг да около. В Тбилиси она идет у Сандро Товстоногова – с большим успехом. В Москве ставлю я в театре Пушкина, в мае выпустят ленинградцы – театр имени Комиссаржевской.

Поскольку сие мой перевод, всемерно заинтересован в том, чтобы она пошла пошире.

Пусть прочтут в театре Иванова. Если не возьмут, постарайся, чтобы они экземпляр мне вернули; пьеса выйдет из распространения только в конце апреля – в мае, и с экземплярами пока туговато.

А как ты думаешь насчет кишиневского русского театра? Можно было бы им предложить? Я их совсем сейчас не знаю.

Спасибо Митницкому за приглашение, передай Эдику наше с Неллей пожелание успеха в деле трудном, – но приятном. Он берется все же за театр? Или еще дело не слажено?

В Москве в театре Станиславского, кажется, представили труппе Попова – главным. В Моссовете Виктюк любопытно

сделал «Царскую охоту» Зорина, там отлично работают Терехова и Марков.

Иногда черкни несколько слов – что и как вокруг тебя. Привет Зинго: она здорова? А еще привет – моим славным Шайкевичам: ты с ними дружен, надеюсь?

Что мои «рідні українці» из театра Эволюции? Там еще Мешкис? Он, небось, по толщине, т.е., по полнокровию тела (не дела!) – недостижим для нас, простых смертных?

И вообще – чуток Расскажи мне «за всю Одессу».

Обнимаю. Твой

П.С. Привет от Нелли. Увы, до Лили я тогда не дозвонился. Телефон был занят два дня подряд. Все так усиленно поздравляли?

* * *

24.01

Лист від
Медведчика Л.

Шановний Лесь Степанович!

Вітаю Вас, Вашу сім'ю з Новим 1977 роком і зичу доброго здоров'я і щастя!

25 лютого 1977 р. минає 90-річчя з дня народження О. Курбаса (щодо точної дати і місця народження його, то остаточно встановлено: 25.02.1887 р. у місті Самборі Львівської області, дивись ж. «Вітчизна» (Київ), №11 статтю «Перспективи шукань»).

До цієї дати будуть статті у київській та львівській пресі. Було б добре, щоб були матеріали і в московських журналах, газетах.

З цієї нагоди тепер наполегливо працюю і розшукую матеріали про О. Курбаса для праці «Молодість митця» (тобто про його творчу діяльність, літературну, громадську тощо за 1900-1919 рр., в основному «Галицький» його період про Молодий театр).

Виникає думка: пора вже, щоб про Леся Курбаса була книга. Чи не бажаєте Ви у сумісництві зі мною зробити таку книгу,

можливо, типу такого, щоб видати її рос. мовою у серії «Жизнь замечательных людей».

Ви можете домовитись у видавництві «ЖЗЛ» у Москві про ті всі справи. Ви чудово, поетично пишете. І коли б я подав Вам свій розділ за 1887-1919 рр. , тобто за 32 роки його життя і праці, а Ви написали б 1919-1935 (за цей час) і разом вийшла б книга. Ви своїм поетичним стилем пройшли б по моїм розділі і було б гарно.

Подумайте, напишіть скоро в цій справі.

Вам відомо, звичайно, що у №3 за 1976 р. Львів журналу «Жовтень» була рецензія (досить похвальна) на Вашу книгу про М. Крушельницького = Йосипа Кисельова «Мистецтво творчого портрета» стор. 140-142.

Якщо не маєте цього журналу, то можу для Вас вислати, бо маю лишній вдома.

У квітні ц.р. і 80-річчя М. Крушельницького. Якби було щось у Вас цікаве поза Вашою книгою, то напишіть у тернопільську газету: Тернопіль, 282000, вул.. к. Маркса 1. Редакції газ. «Вільне життя».

А на тім слові будьте здорові!

Медведик П.К.

Десь підслухав я думку, що література живе тільки за **Вівторок, 29 березня** умови певної насиченості літературного простору літературними творами. Якщо таких творів мало, вона перестеає існувати як живе ціле, як організм.

Цим пояснюється феномен української культури. Відбувається повсякчасне розрідження простору літератури – при постійному заповненні його псевдолітературою. Ця кількість не переходить у якість. А якщо й переходить – то в якість від'ємну. Початок століття був у цьому сенсі чесніший, там розчин формувався міцний, була масова хвиля усвідомлення інтелігенцією власної місії, все кинулося писати – лікарі, чиновники, вчителі, селяни, священики. Далі надійшла диференціація, помалу-малу всі захотіли займатися своєю прямою справою («на що вчились»), і письмен-

ництво «иссякло». А між тим у письменництві, як і в театрі, важливе відчуття сусіди, колеги, однодумця. Не випадково ж виникали усі ці «хвилі» – групи, об'єднання, артілі, майстерні. Вєсь КТМ на тому стояв.

Чи не тому стратився Віктор Зарецький, – що випав з обойми? Залишився сам-один, «без публіки»: бо ж «публіка» є атмосфера, публіка є казан, в якому кипить або не кипить. І коли з нього випускають пару, він перестає бути загрозою. Наші вожді тільки те й робили, що випускали або колекціонували пару в казані... Чергуванні цих процесів і було генеральною лінією у мистецтві народів СРСР.

Але про Віктора – я кажу не те. Він сьогодні сам собі і казан, і публіка, і кара Божа. У Вікторові після вбивства Алли (він тільки недавно від нього відійшов) з'явилося якесь драматичне фіглярство. Арлекінада. Живе анахоретом. Пише красу як таку, красу природню, якісь неймовірні, нетутешні портрети вродливих відьом з модерно-смутними очима й метушиться навколо них, як поганський багатоженець: «Ха-ха-ха!»... Фрази ніколи не докінчує, здогадайся, куди хотів вивести думку, але часом – так афористично, що сам над собою сміється – ось, мовляв, докотився до мудрості...

Лесик переконаний, що батько живе у постійному страху. І рятує його тільки «ця жінка» (Майя Григор'єва?). Я ж думаю, його рятує полотно й пензель, яким він віддає свій відчай і свій страх. Цим і живе, перезаряджаючи свої акумулятори. Під час тієї, останньої зустрічі, коли він нервово показував мені свої роботи, коментуючи кожную із знаком «мінус», найбільше він боявся, що я йому повірю. Звичайно ж, я розумів, що це гра, «гра на пониження», щоб я його переконував у протилежному, – йому на цьому з а л е ж а л о. А роботи були **прекрасні**, геніальне дисидентство в малярстві, протест проти канону й радянського штампу. Це вже було коли він захопився «сецесіоном».

Хрущовська відлига була середовищем, живильний бульйон – густий, насичений. У письменників і поетів були

читачі, у художників – аудиторія. Сьогодні вони всі як по тюрмах, по камерах, – деякі добровільно. І метафори їхні – не з колишнього кипіння; зникає голос стихій, відчайдушність стає відчаєм.

Все, що я тут пишу, стосується і театру.

Що ми зробили з Шевченка? Чому він потрібен нашому століттю тільки як дядько в кожусі? Бо це століття класової боротьби? А як же бути з тим, що з-поміж людей духу, **панів та аристократів**, у нього було куди більше друзів, ніж «з народу»?

Але ж він **справді** класовий, на відміну від Шекспіра чи Байрона? «Він різав все, що паном звалось...» (чи «ляхом звалось»?)

Класовий – чи національний? Але ж Залеський для нього «Друже-брате ...» І все одно – «опоненти» як не москаль то лях. Це у Котляревського москаль не ворог – чарівник. У Шевченковому москалі нічого чарівного.. Ну то що було для нього «попелом Клааса» – Україна чи «бідні-багаті»?

Може, Шевченка доба тому подає в кожусі, що сама є прихильниці «кожуха», тобто диктатури пролетаріату? І знищивши аристократію, людей освічених і шляхетних, доба не може допустити, щоб Шевченко був академік, інтелігент, інтелектуал? Добі всі ці Сартри до шмиги. Доба витворює те, що має – продукує «за образом і подобою своєю». Дуже дивно, що Станіславський встиг померти власною смертю.

Пишу все це не тому, що місяць березень – шевченківський. Для мене шевченківським є все-таки травень; зрозуміло, чому. Погортав для саморегуляції «Кобзаря», і ще раз подумав, що ми не знаємо Шевченка. Що тільки окремі рядки в ньому читаються так, як нам нав'язували в школі, інституті, в театрі, в критиці... «Шевченкознавство – от де дояри!» (Драч)... Чи продеремося колись через нетрі цих «досліджень» і «тлумачень» до самого Поета?

Середа,
30
березня.

Шевченко

Може, це як з Шекспіром... Кожна доба тлумачить (грає в театрі) на свій лад. У кожного режисера – свій Шекспір. І тоді все залежить від **перекладача** (режисера, актора, художника + **глядача**).

І ніякого «істинного Шекспіра» не існує?

Луначарський, мабуть, був останнім з марксистів, який писав про нього як про національного генія.

Але й це було на світанні революційних ексцесів. Далі про це не згадували, небезпечно.

Найсимволічнішими були арешти за травневі акції (Київ).
То був підсумок.

У Росії Шевченка ні з ким не порівняєш. Там є Разіні й Пугачови, але поети всі – не до порівняння. Пара «Пушкін – Шевченко» надумана, як і тріо «Пушкін-Шевченко-Міцкевич».

«Кайн» Байрона

Між іншим: Порфирикович радив мені пошукати «Кайна» Байрона у непоганому, на його думку, перекладі Тимченка. Передмова Павла Филиповича, 1925 рік. (Цього року почав виходити «Всесвіт»?!) Чому на Україні нікому в голову не приходять ставити – таке? Боятися, що нема **середовища**? Нікому буде дивитися?

Чи театр все-таки тяжіє до політичного плакату, якщо береться за «Фауста» чи «Кайна» (хотів же Станіславський ставити «Кайна» як рефлексію на Леніна, – коли виїхав з МХТ за кордон і не сподівався повернутись). А ля Таганка?

Ось тобі й привіт від Аверченка.

«Комсомольская правда», 30.03.77

Про
Вал. Фокина

ВСТУПЛЕНИЕ В ГЛАВНУЮ ТЕМУ

Ситуация ныне такова: если еще совсем недавно приглашение молодого режиссера воспринималось как необычайная смелость руководителей театра, то сейчас проще назвать театры, еще не знакомые с исканиями молодых. Но вот закрепляются в театрах, пробуждают желание продолжить знакомство далеко не все молодые режиссеры...

Творческая судьба Валерия Фокина началась счастливо. Дебютировать в «Современнике», быть принятым там, сразу встретиться с драматургией Рощина («Валентин и Валентина»), Володина («С любимыми не расставайтесь»), Вампилова («Провинциальные анекдоты»), Розова («Четыре капли») — это, с одной стороны, свидетельствовало о несомненном даровании молодого художника, а с другой — накладывало на него особые обязательства.



Он начинал со смелых экспериментов в Щукинском училище — с инсценировок малоизвестной повести Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью» и хорошо известной повести Гоголя «Нос».

Оба этих спектакля свидетельствовали об умении молодого режиссера образно воссоздать жизненный материал и об увлечении фантастикой и гротеском в сочетании с приемами «натуральной школы».

Гоголь и Достоевский оказались не случайными, а именно «его», фокинскими, авторами. Это показал и последний по времени спектакль на сцене «Современника» «И пойду, и пойду...» (инсценировка двух повестей, сделанная известным исследователем творчества Достоевского Ю. Карякиным).

XX век создал «театр Достоевского». Лишь Гоголь, Чехов, Островский и Горький могут быть сравнимы с Достоевским по их значению в современном репертуаре. Отказавшись от штампов старой инсценировки, театр, обращающийся сегодня к прозе, приближается к тому типу сценического монтажа, великолепные образцы которого дал сам Достоевский.

Тем интереснее экспериментальная работа Фокина и его товарищей — молодых актеров К. Райкина, Е. Кореневой, А. Леонтьева. Они обратились к Достоевскому, сценически еще не изведенному.

«Быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою», — говорил о себе Достоевский. Человек, подавленный диссонансом между личным сознанием и социальным бытием старого мира, становится героем многих произведений писателя. Сам Достоевский сознавал его как «величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником».

Спектакль «И пойду, и пойду...» играется в репетиционной комнате, переоборудованной для спектакля в небольшой зрительный зал. Сценическое пространство не заполняется вещами. Столь любящий сложную конструктивность и яркость красок, режиссер оказался тут на редкость аскетичен, переключаясь в данном случае с «особым взглядом на действительность» Достоевского.

Замечательна актерская работа К. Райкина, обнажившего связи между «идеей», «чувством», «поступком». Идеальный спор с воображаемыми противниками — не холодный диспут, а страстная борьба, в которой герой не может не совершить поступок, оказывающийся мерилом и его мироощущения, и его мировоззрения. Тяжелейшая сцена с Лизой обнаруживает весь безысходный трагизм подполья, тупика, «стены», в которую упирается столь ненавидящий всякие «стены» «подпольный».

ПЕРВЫЙ шаг на пути к выходу иному, противоположному, делает «смешной». И он живет в атмосфере диссонанса, и он способен обидеть беззащитную девочку. Но ему дано увидеть, хоть и во сне, «золотой век», гармонически организованное бытие, постоянную

и заветную мечту многих героев Достоевского. Он находит в себе возможность пойти навстречу людям, хотя бы только навстречу вот этой, обиженной им девочке, находит в себе силы любить людей.

Постановщик смело соединяет действие, диалог и авторское повествование, создавая живой художественный образ-идею.

ОБОГАЩЕННЫЙ работой над классикой, Валерий Фокин вновь обратился к современной теме, встретившись на этот раз с прозаиком Б. Васильевым, с его инсценировкой повести «Не стреляйте в белых лебедей».

Авторское определение жанра – «драматическая повесть». Судьбы жителей села, рассказанные писателем и сыгранные актерами «Современника», – двух сестер, Харитины и Марьи (Т. Дегтярева и Л. Крылова), сельского начальства Бурьянова и Якова Прокопыча (П. Щербаков и В. Хлевинский), сложные взаимоотношения учительницы Нонны (Е. Маркова) и лесничего Чувалова (С. Сазонтьев), сюжетно расходясь, сплавляются в единстве их жизненного значения для главного героя спектакля Егора Полушкина. К сожалению, внутренний конфликт между повествовательным происхождением произведения и сценическим его воплощением оказался преодоленным не до конца. Но, собирая воедино сюжетные линии, находя единый стиль и ритм сценического действия, любя художественную мысль, заложенную в этой вещи, В. Фокин поставил заметный спектакль.

О. Табаков сыграл Полушкина, как он давно уже не играл, вкладывая в его интонации столько радости от восприятия жизни и боли за попрание ее внутренних основ, столько угловатого, неказистого обаяния, простодушия в сочетании с юмором и даже лукавством, что гибель этого человека от рук браконьеров, истребляющих природу, отзывается в нас нешуточной болью. Именно утверждение единства, слияния человека с миром шелестящих деревьев, дыханием трав, с миром лесных запахов и звуков, с миром добра и красоты и оказывается пафосом актерского исполнения и спектакля в целом. Посягнув на лес и животных, браконьер заканчивает убийством человека. Мера отношения человека к природе становится в спектакле мерой отношения к жизни.

«Учусь у русской прозы» – мог бы повторить Фокин недавние слова поэта Д. Самойлова. Именно серьезная, большая проза учит молодого режиссера рассматривать человека во всей его глубине и сложности. Диалог с классикой не только продолжает ее жизнь, но и расширяет наше сознание, наш духовный мир, раскрывая смысл существования человека и человечества. Обращение Фокина к такому герою, как Полушкин, весьма знаменательно. Он – и продолжение традиций русской классики, персонаж, близкий характерам Яшина, Шукшина, Абрамова, Распутина, Тендрякова. Отношение Полушкина к смыслу жизни заставляет вспомнить и его предшественников именно на сцене «Современника» — героев пьес Розова – Бороздина («Вечно живые») и Сергея Усова («Традиционный сбор»), володинских Надю Резаеву («Старшая сестра») и Лямина («Назначение»). Встреча с таким характером на той же сцене отраднa вдвойне.

ПЕРЕД В. Фокиным, так же, как и перед многими его сверстниками – режиссерами, актерами, поэтами, драматургами, критиками, – стоит насущная и отчетливая проблема самоопределения. Профессиональный уровень творческой молодежи во всех областях искусства несомненен. Молодежь нередко заявляет о себе, начиная со студенческой скамьи, достигая к тридцати годам умелости, подчас технического блеска. Вопрос заключается в том, ограничится ли «взросление» каждого профессиональным совершенствованием, оттачиванием мастерства, или же он станет художником, мыслителем, способным проникнуть в глубины человеческой сущности, живущим высокими нравственными устремлениями. Сказать свое серьезное слово в искусстве можно лишь обладая серьезной социальной, гражданской и художественной позицией. Последние спектакли В. Фокина дают возможность рассматривать их как звено в этом важнейшем процессе.

Б. ЛЮБИМОВ

«Ком. пр.», 27 марта 1977 г.

СЕГОДНЯ – МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

ЮОЗАС МИЛЬТИНИС

Юозас
Мильтінис«ДОТЯНУТЬСЯ ДО
ЗРИТЕЛЯ...»

Паневежский драматический театр часто называют театром Мильтиниса. Ведь с самого начала существования, вот уже 36 лет, главным режиссером этого театра работает народный артист СССР, Юозас Мильтинис. За это время известными масте-

рами сцены и кино стали многие выпускники студии театра.

Не менее важно и то, что за эти годы маленький, некогда провинциальный Паневежис стал театральным городом, куда часто приезжают зрители не только из других городов и сел Литвы, но и из многих других республик.

До встречи с Юозасом Мильтинисом мне не раз довелось бывать в зрительном зале Паневежского драматического театра. Как и многих других, меня привлекала глубина мыслей и чувств, которыми живут на сцене актеры.

Но что думают о нас, зрителях, люди, творящие театр?

Спрашиваю Мильтиниса:

– Каков, на Ваш взгляд, сегодняшний зритель? Чего он ищет в театре?

– Я всегда говорю, что театральное искусство существует только в настоящем времени. Но я побаиваюсь слова – зритель. Оно мне кажется каким-то безучастным.

Я думаю, что каждый мыслящий человек – философ. Он постоянно ищет ответ на тысячи вопросов. Ради чего живет на свете? Каков он – во времени и пространстве? В чем человеческое счастье и как его достичь?..

Всегда я искал в драматургии главным образом глубокомыслящего человека, действующего во имя своих идеалов. Режиссер берет пьесу и расщепляет ее, как атом. Выдерживая структуру, пропорции и ритмичность, выявляет разные аспекты – социальные, политические, этические. Актер же все это должен воплотить в движениях и диалогах. Одна лишь «техника» тут не поможет. К сценической внешности, темпераменту и мастерству необходимо прибавить любопытство ко всем делам человеческим. Чтобы создавать персонаж, актеру самому надо быть гражданином.

И только тогда, когда все творящие театр – драматург, режиссер, актер — сумеют показать концентрат мысли и чувств, можно надеяться, что публика не останется равнодушной.

– Вы требуете от театра проникновения в самую суть жизни. Но готовы ли зрители к такому напряжению мысли и чувства?

– Сегодня главенствует интеллектуальный театр. И в зале тоже сидят интеллектуальные люди – с развитым вкусом, требовательные. Я часто присматриваюсь к публике нашего театра. И верю, что ее – такую разную — одинаково волнуют общечеловеческие проблемы. Не столько публика, сколько театр должен дотянуться, чтобы найти общий язык со зрителем. Непонимание возникает в двух случаях.

Первый – чрезмерное увлечение «поэтизированием». Изошренные метафоры, красивый орнамент порою скрывают пустоту, отсутствие какой-либо мысли, неожиданно становятся признаком лжеинтеллектуальности.

Второе – следование проторенным путем поверхностного бытописания. Это ведь так легко — выставить на сцену мелких людей.

Смотрите, здесь – хорошие, тут – плохие. В первом действии они поссорились, во втором – выяснили отношения, в третьем – хорошие победили плохих. И никаких тебе проблем.

А я убежден, что современный зритель в сценическом варианте жизни ищет метафоры, которые, однако, имеют очень крепкий фундамент реальности. Структура игры должна стать самой жизнью. И думаю, что нашему театру порой удастся решить эту задачу.

Помню, очень часто после спектакля «Смерть коммивояжера» никто в зале не аплодировал. Люди еще несколько минут молча просиживали на своих местах, а потом медленно расходились. О, как мы ценили такие минуты! Они говорили нам гораздо больше, чем продолжительные овации.

– Об интересе публики к вашему театру рассказывают много. Всякими правдами и неправдами стараются достать билеты. Нет ли тут своеобразной моды?

– Не надо спрашивать меня, что привлекает публику к нашему театру. Именно зрители должны ответить на этот вопрос. Мы же, в свою очередь, всегда стараемся сосредоточить внимание зала не на второстепенных вещах, а на главном. Поэтому наши актеры не выходят на авансцену после спектакля, нет их портретов и в фойе.

Но я не вижу проблемы в интересе публики к личностям актеров. Только надо помнить, что всем великим мастерам сцены чуждо была тщеславие. И есть две категории актеров: самоотверженные подвижники и те, которые почему-то лучше играют в жизни, чем на сцене. Я очень доверяю несценическим встречам актеров с публикой. Актеров надо любить, понимать их нелегкий труд.

Беседу вел Г. КОНЧЮС.

ЗАЯВКА

на написание пьесы «ЗАГОВОРЩИКИ ИЗ СПАРТЫ»

(комедия в 2-х действиях)

от драматурга ЧХАИДЗЕ АЛЕКСАНДРА
ВЛАДИМИРОВИЧА,
проживающего по адресу: г. Батуми,
ул. Джапаридзе, 11, кв.4 телефон:
3-62-42

*Заявка Чхайдзе
на п'єсу
«Заговорщики из
Спарты»*

Так случилось, что во время подведения итогов социалистического соревнования у двух соперничающих колхозов оказались абсолютно одинаковые показатели. Попавшее в замешательство жюри никак не могло прийти к окончательному решению – кому из них присудить переходящее Красное знамя. Спор должен был решить последний, четырнадцатый пункт условий соревнования, касавшийся культмассовой работы и художественно-эстетического воспитания тружеников села. А это зависело уже от другого жюри – жюри областного смотра художественной самодеятельности, куда оба колхоза послали свои коллективы.

Жители одно из соревнующихся деревень, где произойдут загадочные события нашей пьесы, отличались от своих земляков особым тщеславием и жадой прославиться, везде и во всем быть первыми. Этому в немалой степени способствовало и то, что деревня, в которой они жили, с древнейших времен носила странное и не менее загадочное название – Спарта. Может быть, именно поэтому отовсюду привозили иностранных гостей только в Спарту, а здешний замок, превратившийся в живописные развалины, был предметом вождения всех кино- и телестудий страны.

Что же касается спартанского гостеприимства, то слава о нем гремела на весь мир. И легенды, переходящие из поколения в поколение, корнями своими уходили в глубь веков, переключаясь с историей известного древнего государства в районе Средиземноморья, тоже почему-то именуемого Спартой. К большому огор-

чению почтенных старцев, молодые спартанцы все чаще и чаще предавали забвению великие традиции прошлого и предпочитали связывать историю своей деревни со славой районной футбольной команды «Спартак», в которой, кстати, играли одни полуугасшие светила столичного футбольного небосклона.

Чтобы сохранить и умножить славу Спарты, отцы деревни пригласили из столицы довольно известного писателя, набившего себе руку сочинением истории отдельных сел, предприятий и организаций (без права издания), существующих в трех экземплярах, отпечатанных под копирку на собственном «Ундервуде». Главным героем этой книги, так же как и героем нашей пьесы, должен был стать двадцать пятый по счету председатель колхоза Элиот Поликарпович Гагуа.

Кстати, это странное имя – Элиот – тоже свидетельствовало об особенностях спартанского быта. Страсть к иностранным именам была в Спарте признаком высокой образованности и начитанности. Ко времени появления на свет нашего героя в деревне уже было четыре Гамлета, три Ванцетти, два Наполеона и даже одна Жозефина. Дед Элиота, участник русско-японской и даже русско-турецкой войны, попросил двадцать четыре часа для подыскания самого достойного имени для любимого внука. Когда спустя сутки за праздничным столом он произнес это имя Элиот, односельчане ахнули – и с этого мгновения акции деда стремительно прыгнули вверх.

Пьеса начнется с торжественного приготовления к празднеству, которое должно состояться на главной площади Спарты. Все ждут возвращения победителя областной олимпиады вокального коллектива «Семерка». А в их победе никто не сомневается, потому что перед этим в городе побывали Элиот Поликарпович и его правая рука – бухгалтер Самсон. Они обошли всех членов подготовительного комитета, в интимной обстановке встретились с председателем жюри, заручились поддержкой руководства. Вот почему в это воскресное утро по всему селу гремит музыка, празднично разодетые спартанцы пребывают в отличном настроении в ожидании славы и переходящего Красного знамени. А в это время

в доме председателя накрывают стол на сто двадцать персон. Приглашенный Нестор-летописец, временно отложив главную книгу своей жизни, занят более реальными делами – заранее строчит корреспонденции о победе (тоже под копирку) для прессы, радио и телевидения...

К всеобщему удивлению сограждан, великолепная «Семерка» вернулась домой жалкой «Шестеркой». Уже один их внешний вид говорил о крушении всех воздвигнутых спартанцами воздушных замков. Боясь гнева неистового Элиота, не вернулся из города руководитель «Семерки». Оказывается, ночью, перед самым открытием олимпиады, весь состав жюри был сменен, и соперничающий с ними соседний колхоз, получивший на олимпиаде диплом, празднует сейчас свою победу в соцсоревновании. Доносящееся с того берега реки пение победителей заставляет Элиота глотать валидол. Он мечет громы и молнии, угрожая членам ансамбля высылкой на самые тяжелые участки колхозного труда.

Но, потеряв диплом и руководителя, «Семерка», оказывается, вернулась не с пустыми руками. На всеобщее обозрение односельчан выставлен привезенный из города заморыш, щупленький паренек в измятой одежде, который безмятежно спал, свернувшись калачиком; почему-то, как Пугачева, его держали в большой деревянной клетке.

Вскоре выясняется, что этот пленник – Гигант Цотадзе, как вы уже догадались по имени, родившийся тоже в этой деревне, окончил в городе культпросветучище. Он присутствовал на олимпиаде и был свидетелем позора своих односельчан. Конечно, после такого провала, пришлось горе запить вином в какой-то забегаловке. Там-то и родилась в разгоряченных винными парами головах членов «семерки» дерзкая идея – похитить Гиганта и, вернув его в Спарту, заставить этого блудного сына возглавить в селе культпросвет работу. Конечно, они еще и надеялись унять гнев Элиота, которому на самом деле понравилась эта идея.

Но отрезвевший Гигант наотрез отказался от этого предложения, мотивируя это тем, что он рожден для театра, для большой сцены, и не может изменить своему призванию. Впрочем, увидев

тут же прекрасную Магду (потом сказывается, что она – дочь председателя), Гигант внезапно меняет свое решение, что несколько настораживает Элиота. Поэтому, выделив для экспроприированного культпросветчика маленькую комнатку в помещении правления, он поручает старому Сократу Вардосанидзе зорко охранять пленника. Это совершенно не мешает Гиганту по ночам ускользать через окно мимо сладко похрюкивающего во сне ночного сторожа и встречаться с Магдалиной Элиотовной тайком от ее отца.

На первом же заседании правления Гигант представил обширный план мероприятий по подъему культуры в селе из 47-м пунктов, но рвение молодого энтузиаста не очень порадовало Элиота Поликарповича. Открытие университета культуры, создание агиткультбригад, приобретение гитар и аккордеонов не входило в намерение руководства колхоза, тем более что клуб давно превращен в склад для хранения стройматериалов, оставшихся после его строительства этого же клуба, а зарплату заведующего клубом получает прикрепленный к Спарте одна из футбольных звезд районного «Спартака». Ставка библиотекаря разделена пополам между Магдой и водителем председательской «Волги». Элиот объясняет Гиганту, что он нужен ему только на три месяца, и за это время «Семерка» должна выучить три песни, чтобы победить уже на республиканской олимпиаде и обставить зареченских соседей. А потом, как говорится, скатертью ему дорога, пусть себе играет на столичной сцене своего Гамлета или даже самого Георгия Саакадзе!

Но Гигант, ступив на землю своих предков, побывав на кладбище, на могиле своих дедушки и бабушки, подружившись с молодыми спартанцами и, главное, влюбившись в Магду, уже не может согласиться с такой постановкой вопроса. Роль статиста, с временной пропиской в Спарте его не устраивает и в голове Гиганта созревает коварный план своего первого спектакля.

В один прекрасный день несколько молодых спартанцев получили странные письма с приглашением явиться в полночь на собрание в руинах старого замка. В письмах были соблюдены все правила и ритуалы тайных встреч – с паролями и отзывами. В

замке их встретил Гигант Цотадзе, который до оглашения своего плана заставил всех подписать текст клятвы, выписанной из известных классических произведений. Против участия в заговоре, не санкционированном вышестоящими инстанциями, восстал секретарь комитета комсомола, левая рука Элиота Поликарповича (правой его рукой был бухгалтер Самсон). Подпольщики вынуждены связать его и насильно заставить приложить к тексту присяги выпачканный в черниле палец.

На следующий день, знакомясь с корреспонденцией, Элиот Поликарпович получил странное письмо. Какой-то «доброжелатель» предупреждал председателя, что в вышестоящие органы из Спарты направлена анонимка, критикующая слабую культработу среди населения. Дальний родственник доброжелателя, фамилии которого он по понятным причинам назвать не может, сообщал и то, что в Спарту направляется комиссия для проверки фактов.

Конечно, самоуверенный Элиот, привыкший к таким угрозам, не хотел обращать внимания на письмо, но хитрый и дальновидный бухгалтер убедил его уступить – во избежание более крупных неприятностей.

И вот победа; в колхозе открывается клуб, председатель избирается от футболиста, и место его занимает Гигант Цотадзе, Магда приступает к своим обязанностям библиотекаря и т.д. Конкурсом «мы ищем таланты» празднично и радостно заканчивается первый акт.

Но, как говорится, аппетит приходит во время еды. Победа не только утихомирила наших энтузиастов, но и вселила в них надежды на новые завоевания. Второй акт начнется еще одним тайным собранием в развалинах замка. Ряды бунтующих против Элиота спартанцев умножились. Вопреки протесту некоторых женоненавистников среди заговорщиков появились даже девушки, собственная дочь Элиота Поликарповича – Магда и личный секретарь председателя маленькая Цицо, которая блестяще выполнила первое задание принеся с собой копии сообразительств и графика сельскохозяйственных работ, часто нарушаемых руководством колхоза. Эти документы дали пищу для новой анонимки, которую

на следующий день аккуратно получил Элиот Поликарпович. И снова ему пришлось уступить.

Потеряв покой и сон, Элиот с ужасом ожидает новых подвохов. Он дрожит, вскрывая каждое новое письмо, с ужасом ожидая, чего от него на сей раз потребуют – открыть в деревне планетарий или построить подводную лодку. Он жалуется, что никогда с таким усердием и рвением не выполнял распоряжения даже первого секретаря райкома, как теперь претворяет в жизнь все предписания «доброжелателя».

Понимая, что враг на этом не остановится, Элиот Поликарпович принимается за изучение криминалистики, выписывает соответствующую литературу, заставляет всех писать заявления, чтобы иметь возможность сличить почерки, заставляет своего шофера выкрасть ночью из школы контрольные работы, крадет со столов стаканы с отпечатками пальцев собутыльников и отправляет их в город на экспертизу. Обеспокоенная состоянием отца, Магда просит Гиганта пожалеть его, заключить мир и объявить всем, что они любят друг друга. Но одержимый борьбой Гигант просит у нее отсрочки – он считает, что в деревне еще не все в порядке, и кое что еще нуждается в исправлении...

Не выдержав накала напряженной подпольной войны, Элиот Поликарпович решил подать в отставку. Но не тут-то было! Если раньше односельчане сами угрожали председателю переизбранием, сейчас все село восстало против его ухода. Это и понятно – Элиота словно подменили! Где они еще могут найти такого усердного вожака! Оказывается, можно и работать умнее, и жить лучше!

Всему приходит конец – и нашей комедии тоже. Ко дню праздника урожая «Семерка» подготовила интересную и разнообразную концертную программу. Председатель получает от «доброжелателя» последнее письмо. Увидев знакомую подпись, он падает в обморок. Но именно в этом письме как раз все и разъясняется – Гигант и молодые спартанцы открывают свою тайну, просят прощения за розыгрыш, утверждая правоту их справедливой борьбы. Прийдя в себя, Элиот Поликарпович прощает молодых, благо-

словляет Магду и Гиганта, и все направляются в клуб праздновать благополучное завершение подпольной войны и выпить за здоровье новой семьи.

Именно в это мгновение появляется совершенно новый персонаж – человек с портфелем и суровым руководящим лицом. Он требует председателя и сообщает ему о цели своего приезда: в вышестоящие органы из Спарты поступило анонимное письмо, обвиняющее Элиота Поликарповича во всех смертных грехах, и он откомандирован сюда, чтобы выяснить все на месте.

Но председателя теперь уже не так легко провести! За одного битого десять небитых дают! Абсолютно уверенный в том, что перед ним один из дружков будущего зятя, он хлопает по плечу гостя, пытается оторвать приклеенную бороду и усы, пока с ужасом не убеждается, что перед ним настоящий, а не гоголевский ревизор.

Элиот требует, чтобы тот при всем честном народе прочел анонимку – во всеуслышание.

Под неустанный хохот присутствующих ревизор зачитывает все пункта обвинения. Пока анонимка ходила по инстанциям, спартанцы сами исправили все свои упущения и недостатки. Суровому ревизору не остается ничего другого, как присоединиться к торжеству ликующих спартанцев.

А.В.ЧХАИДЗЕ.

Чхайдзе «Была бы хорошая пьеса» (для «Театра»)

БЫЛА БЫ ХОРОШАЯ ПЬЕСА

После окончания фестиваля драматургии и театрального искусства народов СССР, посвященного 50-летию образования советского государства, на котором довольно широко были представлены пьесы грузинских авторов, один мой знакомый режиссер сказал мне:

«Долго теперь уже грузинская пьеса не увидит всесоюзной сцены!»

До какой-то степени он был прав: во время таких фестивалей театры с особым рвением ищут, а раз ищут, то, разумеется и на-

ходят, – новые интересные произведения драматургов братских республик. Но для меня, как для человека, пишущего пьесы на грузинском языке, в этих словах было и что-то оскорбительное. Получалось так, что наши пьесы выходят на всесоюзную сцену все-таки компромиссными путями: н а д о поставить грузинскую, молдавскую или эстонскую пьесу – вот и ставят. Кампания такая. А кампания кончится – и уже не ставят. А под такую кампанию вопросы качества пьесы и ее художественного уровня иногда отходят на задний план.

Хочу оговориться: лично мне в этом отношении повезло. Многие театры, поставившие мою пьесу «Мост», выпустили ее не к фестивалю, а значительно позже – по разным причинам. Это было тем более приятно, что в первую очередь театры выбирают пьесы братских республик с так называемым «национальным колоритом», что в «Мосте» для меня было не самым главным. Мне думается, зрителям Москвы и Ленинграда, Прибалтики и Сибири, Заполярья и Средней Азии близкой оказалась общественно-нравственная проблематики пьесы, человеческие судьбы и характеры, проявившиеся в истории с мостом, рухнувшим в маленьком грузинском городе. В этом я еще больше убедился, увидев героев своей пьесы на болгарской сцене и в Пражском Камерном театре.

Именно в этом – ответ на первый вопрос, заданный журналом «Театр» – почему драматургия братских республик недостаточно полно представлена в репертуаре ведущих театров. Качество перевода здесь не главное. Была бы хорошая пьеса. А хорошая пьеса та, которая своей проблематикой волнует как русского, так армянского или украинского зрителя – высокое качество и выполнение всех требований современной драматургии само собой понимаются. Конечно, есть в искусстве и проблемы «местного значения», и пьесы, их подымающие, имеют право на существование. Но если говорить о театре-кафедре, о театре философском, укрупняющем и события, и характеры, и взгляд на действительность, то призвание драматургии – решать то, что объединяет людей, а не разъединяет их, болеть их общими болями и тревогами, будить в них потребность борьбы за правду, ответственность

за свой выбор, решения и поступки. А как драматург сумеет воплотить все это в художественном произведении, зависит от его гражданственности, таланта и мастерства.

За последнее время и у нас в Грузии, и на всесоюзных совещаниях, и в ряде выступлений театральной критики неоднократно говорилось, что грузинская пьеса уверенно вышла на широкую арену и даже шагнула за пределы нашей страны. Очевидно, обусловлено это не столько умением грузинских драматургов, которые научились хорошо писать пьесы, сколько теми процессами духовного очищения и обновления жизни, которые происходят в нашей республике. Жизнь сама диктует нам именно такую проблематику, она требует от нас не только пассивного описательства, а активного воздействия на формы общественного сознания, требует поиска новых выразительных средств. Вот почему в грузинские пьесы последних лет так активно вторглась публицистика, документ, поэтическая метафора, вот почему они наполнены страстью и верой в человека.

По моему глубокому убеждению, хорошую пьесу можно создать там, где хороший театр и где высока театральная культура в целом. Конечно, при условии требовательного отношения драматурга – к театру, и театра – к драматургу; там, где драматург и театр «взаимно вежливы», и подобно Чичикову с Маниловым, уступают друг другу дорогу – ничего путного не получится. Взаимодействие театра и драматурга должно иметь самые разные формы – вплоть до того, что автор может приходить в театр не только с готовой пьесой, но и с интересным замыслом. Немало пьес — об этом знают работники театров и репертуарно-редакционных коллегий – обречены на неуспех уже в зачатке, в зародыше. Каким бы опытом драматург не обладал, не все из того, что он задумал в тиши своего кабинета, может оказаться интересным и значительным и для театра, и для зрителя, – и это лучше всего знает сам театр. И предварительная встреча драматурга с театром могла бы его образумить, и ему не пришлось бы тратить лишней энергии, чернил и бумаги, ибо известно, что хорошую пьесу написать легче, чем плохую, надуманную.

Но вот, к счастью, пьеса все-таки создана, она широко пошла на родной сцене, есть все предпосылки для того, чтобы ею заинтересовались театры других республик. Министерство культуры подготовило добротный подстрочник, чтобы сделать ее доступной для всех. После всего этого приходит человек, именуемый переводчиком. Взаимоотношения автора с этим человеком во многом определяет дальнейшую судьбу пьесы. Для успеха в этом деле надо соблюсти несколько обязательных условий.

Во-первых, переводчик должен сам быть драматургом и мыслить законами сцены, обладать не только писательским даром, но и талантом сценического перевоплощения, талантом перевода текста написанного на бумаге в текст произносимый актером. Это – тайна, которой владеет далеко не каждый прозаик или поэт; тут требуется особое мастерство ведения диалога, и этот диалог должен быть действенным, динамичным, упругим. Это – и чувство ритма, и чувство темпа, и средства индивидуальной выразительности, и тональность произносимой фразы, и внутреннее напряжение эпизода, сцены, картины.

Во-вторых, переводчик должен быть единомышленником драматурга, даже соавтором в лучшем смысле этого слова. Его до глубины души должна волновать пьеса с ее героями, их судьбы, – проблематика произведения и эстетическое воплощение этой проблематики; даже самого добросовестного переложения подстрочника на литературный язык здесь мало.

Лично я благодарен случаю, сведшему меня на традиционной Ялтинском семинаре драматургов с Леонидом Генриховичем Зориним. Эта встреча в какой-то мере определила счастливую сценическую судьбу моей пьесы «Мост». Я приехал тогда в Ялту с совершенно другой пьесой, но Л.Г. Зорин, заинтересовавшись моими творческим замыслами и прочтя первый вариант «Моста», сердцем единомышленника и интуицией опытного драматурга угадал в ней нужную зрителю и театру проблему, интересные характеры, посоветовав работать именно над этой драмой. Он же заставил нашего общего друга режиссера Г. Лордкипанидзе приехать в Ялту – тот к этому времени возглавил вновь созданный

театр в городе металлургов Рустави; театр готовился к своей первой поездке в Москву и искал для гастролей в столице современную пьесу. Вскоре «Мост» был показан москвичам и внес свою лепту в успех молодого театрального коллектива. После этого Зорин перевел ее на русский: язык, продлив сценическую жизнь пьесы на сценах других республик. Вполне естественным было то, что и одну из моих последних пьес – «Свободную тему» – которую я привез на Ялтинский семинар, мне захотелось показать именно Л.Г. Зорину, и творческая эта встреча оказалась очень полезной.

Основным посредником между автором и переводчиком в большинстве случаев пока еще является подстрочник. Но каким бы хорошим подстрочник не был, такой двухступенчатый перевод обедняет первоначальный текст, характеры персонажей, выпрямляет ситуации. Высокопрофессиональный перевод с оригинала – это идеальный вариант; хотя бы потому, что он значительно ускоряет процесс прохождения, редакции и распространения пьесы. Эта мечта не так уж недостижима: обладают же центральные издательства хорошими кадрами переводчиков, которые прямо с оригинала переводят лучшие образцы грузинской прозы и поэзии. В этом отношении конкретные практические шаги должно принять Министерство культуры СССР.

Не худо бы внедрить такую практику перевода не только на русский, но и на языки народов других республик, где приходится заниматься иногда уже трехступенчатым переводом (скажем, грузинский — русский — азербайджанский).

Для пропаганды лучших пьес национальной драматургии многое могут сделать и делают республиканские театры русской драмы. В этом отношении я считаю себя счастливым автором, т.к. три мои пьесы («Мост», «Когда город спит», «Свободная тема») были поставлены в Тбилисском театре имени А.С. Грибоедова. Но и тут организационно не все в порядке. Министерство культуры СССР весьма неохотно переводит пьесы на русский язык, считая это прерогативой республиканских министерств. Поэтому пьесу «Когда город спит» для грибоедовского театра мне в срочном порядке пришлось переводить самому, и, естественно, этот перевод не мог быть совершенным.

Чтобы больше не возвращаться к этому вопросу, скажу, что представители национальной драматургии в этом отношении находятся в менее выгодном положении, чем их коллеги, пишущие по русски. Пока наши произведения проходят длиннющий путь приема, правки подстрочника, перевода, его утверждения и распространения, поставленные в этих пьесах проблемы нередко теряют актуальность или устаревают по форме – все быстро меняется в полном движении мире театра... И подчас пьеса на сходную тему уже оказывается к тому времени написанной на русском языке и сыгранной.

За примерами далеко ходить не надо. Почти три года понадобилось моей пьесе «Когда город спит» для прохождения по всем инстанциям. Один из ленинградских театров за это время дважды начинал над ней работу и дважды прекращал – и в конце концов потерял к ней интерес, творчески «перегорел». Я не виню в этом театр, всему есть свои пределы: кончилось тем, что недавно эту пьесу взял в работу другой ленинградский театр.

Утвердил пьесу «Когда город спит» в своем репертуаре и московский драматический театр имени Пушкина. Естественно возник вопрос о новом литературном переводе пьесы. Я встретился с режиссером этого театра Лесем Степановичем Танюком, человеком, обладающим не только даром сцены, но и литературно одаренным, знающим языки и выступавшим в печати как драматург, переводчик и поэт; я знал его как автора нескольких сборников стихов и интересной монографии об актере Марьяне Крушельницком, написанной замечательным слогом, живо и увлекательно. По моей просьбе Лесь Танюк приехал ко мне в Батуми, мы долго работали с ним и над редакцией пьесы, и над ее переводом; это счастливое сочетание, когда театральный режиссер обладает еще и писательский чутьем – и такой путь доработки пьесы С РЕЖИССЕРОМ, С КОЛЛЕКТИВОМ ТЕАТРА я считаю очень плодотворным.

Недавно в «Советской культуре» И. Шостак, говоря о проблемах перевода, высказала мысль о том, что она считает неверным, когда переводчик, кроме прямых своих обязанностей, выполняет еще и роль автора новой сценической редакции пьесы. Это дело спорное, и на него можно смотреть по-разному. Конечно, опыт-

ный переводчик может иногда помочь менее опытному молодому автору усовершенствовать его пьесу, сделать ее действенной и т. д. Но мое мнение таково, что если такой термин, как сценическая редакция, имеет право на существование, то автором это сценической редакции может быть РЕЖИССЕР, автор спектакля, который на протяжении нескольких месяцев только тем и занимается, что создает свою ТЕАТРАЛЬНУЮ ВЕРСИЮ написанной драматургом пьесы.

Вопросы, поставленные журналом «Театр», вызывают и другие раздумия, выходящие за рамки обсуждаемого вопроса, но связанные с поднятой проблематикой. Например, за последнее время умножились ряды национальных драматургов, пишущих на русском языке.

Так, один драматург жаловался мне, что его не удовлетворяет уровень театрального искусства его республики, а театры не понимают или не принимают его творчества. Поэтому он пишет по-русски, на более доступном для всех языке, и его пьесы широко представлены в театрах РСФСР, – но мало идут в республике, где он живет. Может быть, этот драматург и прав, – пьесы его быстрее приходят к зрителю. Но с другой стороны – таким подходом к проблеме он не повышает шокирующего его уровня своего родного театра. Не говоря уже о том, что у этой медали есть и еще одна сторона: всегда, когда пишешь не на родном языке, невольно обедняешь свои выразительные средства, унифицируешь характеры, лишаешь их корневых связей с землей, породившей их и со средой, их взрастившей. Перемени имена и фамилии персонажей иных пьес — и действие может происходить где хочешь.

Впрочем, бывают и счастливые исключения. Я не знаю, на каком языке написал И. Друцэ свою пьесу «Святая святых», – мне известно, что он одинаково талантливо пишет и на родном молдавском и на русском, но на сцене ЦТСА я видел недавно эту пьесу в превосходной постановке И. Унгурияну и в отличном актерском исполнении – и для меня это было открытием именно молдавского национального характера.

Здесь же хочется упомянуть драматурга В. Коростылева, который на русском языке написал совершенно грузинскую пьесу «Пи-

росмани» специально для грузинского театра, для грузинского режиссера Д. Лордкипанидзе и для грузинского актера О. Мегвинету хуцеси. Значит, дело, оказывается, не столько в языке, сколько – в таланте, сколько – в предмете, которым ты по-настоящему взволнован!

Несколько слов о переводе на грузинский язык. Вопрос, заданный «Театром», хочется поставить в ином порядке: почему драматургия братских республик недостаточно представлена в репертуаре грузинских театров? Что тому виной – качество перевода или отсутствие хороших пьес? Ответ уже в самом вопросе.

Но здесь же не могу не вспомнить о традициях перевода зарубежных и русских классических пьес в грузинском театре, о спектаклях, которые стали событиями на нашей сцене. В первую очередь я говорю о драматургии Шекспира в прекрасных, изумляющих нас и поныне переводах И. Мачабели, которым уже почти сто лет, о спектаклях по Ибсену, Шиллеру, Мольеру, Чехову, Островскому. А «Фуэнте Овехуна» Лопе де Веги в постановке К. Марджанова, – спектакль, который начал новую эру в истории грузинского советского театра! Да что смотреть в далекое прошлое – достаточно назвать «Кавказский меловой круг» Брехта (в постановке Р. Стуруа), который восхищал не только советского зрителя, но и с триумфом пошел на родине Брехта, а затем – на американском континенте.

По-видимому, дело не только в качестве пьесы или в качестве перевода, а прежде всего в том, насколько талантлива та или иная постановка.

Одной из важнейших проблем для переводчика является необходимость учитывать специфику данного национального театра, и его художественный уровень, вкусы и потребности зрителя, на язык которого переводится та или иная пьеса. Может быть, именно в этом и надо искать секрет успеха на грузинской сцене пьес Шекспира, «Разбойников» Шиллера, «Разлома» Лавренева, которые своим пафосом борьбы и утверждения нового были очень близки грузинскому зрителю. И переводами этих пьес занимались тогда люди, одержимые театром, видящие в театре весь смысл своей жизни. А сегодня к сожалению, в большинстве случаев этим

ответственным и я бы сказал сложнейшим литературным трудом занимаются люди, не имеющие никакого отношения ни к драматургии ни к театру. В этом я не раз убеждался в бытность свою заведующим литературной частью театра: и по сей день во время сдачи или обсуждения новых спектаклей актеры или режиссеры сетуют на низкое качество перевода может быть, довольно приличной пьесы.

Но с одной меркой подходить к переводу всех пьес нельзя. Позволю себе еще один пример из своей творческой практики. Помню, я переводил одну из ранних пьес Леонида Зорина о футболистах. Конечно, зрителей, которые одновременно является и болельщиками этого вида спорта, могла волновать судьба прежде всего своей любимой родной команды. Поэтому я позволил себе – с согласия автора – огрузинить и футбольную команду, и персонажей пьесы. Но я не мог себе позволить таких манипуляций, когда работал над пьесой того же автора «Варшавская мелодия» или над «Барабанщицей» Афанасия Салынского. Хочу также напомнить, что спектакль 30-х годов театра Руставели «Анзор» по С. Шаншиашвили в постановке одного из реформаторов нашего театра Сандро Ахметели является грузинским вариантом «Броне-поезда 14-61» Б.Иванова. А сегодняшний «Протокол одного заседания» А. Гельмана руставелевцы «ухитрились» сыграть, не упомянув ни одного имени и фамилии персонажа пьесы, чем приблизили проблематику пьесы к грузинскому зрителю.

Труд переводчика сложен и многогранен, обязательных норм и рецептов тут нет, обязательным должны быть только уважение, любовь и страсть к этому литературному процессу; без них любой профессионализм мертв!

Но и при этом условии главным остается содержательность драматургии, глубина проникновения автора в мир своих героев. Я верю – все сложности, о которых мы говорим сегодня, преодолимы.

Была бы хорошая пьеса!..



❖ Кольорові зошити ❖

квічень
1977

1977

квітень

Зошит №78

Хоч, за висловом поета, наша планета не дуже обладнана для сміху, веселе людство казиться у Всесвітній День Дурня. Мені вже було кілька незворушних дзвоників, і Вовка Загоруйко пробував говорити чужим голосом, і станіславці на чолі з Лідєю Савченко повідомили, що до них призначений головним режисером Сергій Юрський.

1 квітня,
ПТН.

Між **тим** сьогодні **ювілей**. Ювілей найкращого першоквітневого розіграшу. Рівно двадцять років тому англійці бі-бі-сікнули фільм – геніальний. Зроблений під документальну стрічку аграрний фільм про вирощування макарон десь на межі Іспанії та Швейцарії. Показали кущі, обвішані **достиглими** макаронами, селяни зрізали їх з гілок, і дехто – їв, бо то вже були відварені макарони. Потім ішли дані про те, в якому кантоні урожай кращий, як довго агрономи виводили різні сорти, – зроблено було геніально. Я бачив цей фільмик десь у сімдесятих, в Домі Кіно, на курсах (здається, так). Там був пост-скріптур, що люди різних континентів повірили в цю абракадабру і просили вислати насіння чи розсаду... Людині хочеться чуда, так уже її заплановано.

Я нікого не розігрував, бо мав репетицію в ЦДТ. Без оформлення і без костюмів, бо все це вже запаковано й у дорозі на Берлін. Правив Андросову його жажливу німецьку мимову; та й не розуміє він того, що визубрив – отож і

самому незручно... Це мені слухати його не переносно, а як бідолашному німцеві?

Інше – відновлював первонаочальність, причинність тих чи інших дій та рішень. Типова проблема для вистави, яка йде довго. Актор зникає до результату, начисто забуваючи, яким шляхом цей результат **виник**, який процес приводить до такого чи іншого рішення (трюку, мізансцени, метафори). Мотивація ж єдина, що протистоїть штампові результативізму. За десять днів від прем'єри вони всі постаріли, введено багато нових акторів. А проте якийсь дух поезії не вивітрився, вони його бережуть. Здалось мені сьогодні, що вистава ще може прожити **років** з п'ять.

Отож – день, хоч яка там не лайся, гарний. Є між нами якась внутрішня домовленість, довіра, незгода з тим, що я змушений був їх залишити. При мені, каже Єлисеєва, репетиція йде відразу інакше. (А як би могло бути?).

Нелля на 9-ту ранку поїхала в якийсь інститут, за ліками для Річа. Привезла сто капсул левопи: ковтати, капсули розчиняються в шлунковому соці. Курс – місяць, тричі на день. Одночасно з левопою – аміналон і стугерон. (Їх дають людям, що пережили інсульт. Інтенсифікація відновлювальних процесів у корі головного мозку).

Драма Річика – для всіх нас не просто драма. У нього беззахисні й довірливі очі, він просить допомоги. З людиною легше, вона може пояснити, що і де болить, їй можна порадити те чи інше. А тут – очі в очі: питання.

Я взявся за ремонт, це мене завше врівноважує. Фарбував кухню й меншу кімнату, власне – був асистентом для Люсі. Але – і це вже моя самодіяльність – розпиляв непотрібну шафку й зробив Неллі письмовий стіл. Вийшло. Допомагав мені в цьому Лесик Зарецький, якого ми поклали спати на Оксанчиній тахті. А Оксану послали до Лени, вона там ночувала – обидві малі були раді.

Отож Річ був дуже здивований. Він зник, укладаючись спати, перевірити, чи всі його вівці на місці. Порахує, тицьне

*Лесь Зарецький і
Річка ІІІ*

носом – все гаразд: і лише після цього йде на свій килимок.

Лесик лежав на тахті, накрившись з головою, і про його зрості (під два метри) ноги малого Зарецького звисали з тахти, чого Річ не спостерігав, коли там спала Оксана. Річ підійшов до того місця, де, за його розрахунками, мала бути її голова, і почав «перевіряти»... Дійшовши до того місця, де мали кінчатися її ноги, він перелякано побачив, що там лежить щось зовсім не те. Він мотнув головою, ніби маючи звільнитися від туману, верескнув потихеньку – і знову пішов до голови. Повторивши свою «аналітику», він переконався, що діло тут нечисте. Після чого вийшов до сусідньої кімнати – тобто відійшов від небезпеки на поважну відстань – почав гавкати. Голосно й вимогливо. Забувши про хворобу. І про ніч.

Лесь збудився й довго не міг нічого зрозуміти. Я попросив його прибрати ноги до живота: смішно, але факт – як тільки-но Річ побачив, що «Оксана» «скоротилась» і перебуває в попередніх розмірах, він лизнув її (тобто Лесика) в руку й спокійно почалапав до свого килимка.

Сторож.

*Записка
Гоголя*

Записка – чернетка одного оголошення:

«Некто, не имеющий собственного экипажа, желает прокатиться до Вены с кем-нибудь, имеющим собственный экипаж, на половинных издержках. Оный некто – человек смиренный и незаносчивый – не будет делать во всю дорогу никаких запросов своему попутчику и будет спать от Москвы до Вены. Спросить на Девичьем поле, в доме Погодина, Ник. Вас. Гоголя.»

Все, що зринає за цією запискою, дуже далеко від нас, від нашої бундючності. Ми геть забули, що таке бути простодушним. Тобто обирайте найпростіший шлях для досягнення мети.

Але в оголошенні реальному Гоголь таки зняв текст про «запросы» «попутчику». Чи йому порадили зняти?

Ще з Гоголя – із записників:

«Чепышенко в Турецкую войну 1828 года, будучи ранен пулею близ груди, вытащил окровавленную пулю и, зарядив ее в ружье, выстрелил по неприятелю, сказавши: «лети туда, откуда пришла.» Сам перевязал рану наскоро и не оставлял сражения до окончания дела».

**Субота,
2 квітня**

Хіба може так існувати театр? Буров, в принципі непоганий хлопець, прочитавши наказ про те, що йому не на загальних підставах збільшили зарплату (претендував на більше), не прийшов підряд на дві вистави. Треба звільняти. Така ж ситуація з щойно прийнятим Верігіним – теж не прийшов на виставу. Толмазов хоче розривати з ним угоду. Ні грану самоповаги. Я б теж цю пошлість викорінював; все-таки театр є театр.

Біда на «Розбійниках»: після першої дії змушені були припинити виставу. Алентова, граючи Емалію, зірвалась зі станка і незграбний Терьохін не встиг її підхопити. Струс мозку, ударилась головою. Лікарня.

Розподіляли з Толмазовим «Коли місто спить». Він таки у нас комік. До чого ж йому кортить побачити цю п'єсу вирішеною на сцені як жанрову комедію «з випивкою та грузинськими танцями» (?) Навдивовижу застигла персона цей Толмазов: до такої міри не розуміти театру? Вслухаюсь в його зауваження й не можу збагнути: на читці говорив про п'єсу розумно, проблемно, а тепер геть псує все своїми пропозиціями декорувати проблему. Приміром: «А не хотели бы вы пригласить в спектакль кого-нибудь из «Оперо»? Знаете, как это здорово – слово-другое, а потом – грузинская песня! А?» Або: «Подумайте о том, чтобы все-таки вывести на сцену – хоть раз! – красивую девушку. Невесту сына или невесту Ломинадзе на крайний случай. Это очень подвинет спектакль».

*Толмазов і
«національна
п'єса»*

Тут не просто Толмазов, тут – цілокупна російська проблема. П'єса Арбузова чи Розова має бути проблемна, конфліктна; п'єса «національного автора» має нести «образ всієї Грузії» чи «України», – як вони це розуміють, є ціла низка «національних штампів» а ля ВДНХ... Іншими словами, республіки та їхні культури – це гарнір до російського театру, і кожний «негарнірний» варіант – подія...

«Московський комсомолец» надрукував статтю Неллі про студію Сергія Мелконяна «Открытое пространство поиска». Нелля, звісно, перебільшує, але це в неї свідомо – варіант програмування. Редакція не змінила жодного слова: це у нас рідкість.

Репетиція «Казок Пушкіна». І ремонт.

Дуже постаріла моя Валентина Олександрівна. Але той же блиск в очах, та ж весела (бо акторська!) пристрасть. І Новожилова – тримається. Хвора Єлисеєва. Михайло Трохимович швидко втомлюється. Перебудовую йому мізансцени таким чином, щоб він мав триваліші паузи для відпочинку.

А ось Іван Дмитрович Воронов весь у суєті й випитує мене, в яких я взаєминах з Воронковим. Їм загрожує експеримент – 20% трупи щороку обіцяють проводити через конкурсну переатестацію. Зараз вони висунули тих, хто, на їхню думку, не підлягає скороченню – того ж Воронова (така хитрість). Але Воронов боїться – чи не хоче дирекція його підставити. Проблеми й з Галочкою Івановою: вони затіяли листа до Демичева, і я маю того листа їм скласти.

«Моск. комс.», 2 апреля 1977 г.

Н. КОРНИЕНКО



*Статья
Н. Корниенко про
Мелконяна*

ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОИСКА

Ты вспомни, хоть раз в жизни тебе приходила в голову «безумная идея»? Конечно. А если подобная идея посетила однажды и твоих друзей? Вот тогда-то вы и решили собраться

на любом пятаке Земли — и осуществить счастливое «безумие». (Надежная защита от обыденности лежит уже во внутреннем праве на «безумные идеи» и вере в их возможность).

Для них таким пятаком Земли оказалось ДК «Внуково».

Время действия — год 1972-й. Среди энтузиастов — Сергей Мелконян, студенты творческих вузов, актеры Народного ТЮЗа. Они вместе думают, обмениваются идеями. Первым «поступком» был спектакль «20 минут с ангелом» А. Вампилова. С этого глубокого, тонкого, парадоксально и бескомпромиссного автора началось испытание на прочность — эстетическую и этическую. Не случайно «диалог» с Вампиловым окажется длиной в пять лет (у студии — несколько редакций спектакля).

Мюзикл-абсурд — так определил жанр пьесы ее постановщик. Кто-то сказал — претензия и, возможно, не пошел на премьеру, дабы не изменить своей верности привычному. Но таких немного — зал был полон.

Легкая, податливая ирония «саморазоблачений» героев изгонялась острым сарказмом позиции создателей спектакля. Абсурд был

фоном; алогичность — полновластной хозяйкой сего мира, в который мы с вами смотрелись, как в «перевернутое» зеркало. Каждый «узелок» события, как и в «партитуре» автора, по-разному преломлялся, становясь то трагедией, то пародией на нее, то шаржем. Событие, обретая особую подвижность, оказывалось словно на наших глазах сымпровизированной притчей о стыде нашем, о боли в нас, о нравственных обязательствах каждого в этом мире (на этом спектакле студия продолжает эксперименты с изменением жанра спектакля, тем самым — его сути в определенном смысле, в зависимости от конкретного, сегодня пришедшего на спектакль зрителя).

Начало каждой биографии исчисляется с момента нравственного самоопределения. До встречи друг с другом и с Вампиловым каждый из них был просто мечтателем. Сейчас они стали театром-студией с обязывающим названием «Авангард».

Свой драматический рекевием «Самая длинная ночь» Б. Рабкина они сыграли как оду памяти, посвятив ее нашим отцам, сыграли как сигнал противостояния всякому фашизму, во всех исторических широтах, в любом историческом или духовном пространстве. Чуть позже, в несколько ином времени родившийся поэтический этюд (актеры ищут особо подвижной, «этюдной» связи в общении со зрителем) «Альпийская баллада» В. Быкова словно завершал тему ответственности одного поколения — того, к которому принадлежишь ты, — за другое.

Отважиться на эксперимент — для этого мало только молодости и энтузиазма. Тут необходима свобода духа и особая этика. Сегодня никого не удивишь красноречием Цицерона. Воплотить этические принципы: энтузиазм не есть самоцель; вера в каждого отдельного студийца; поиск — не красивое слово из атрибута романтизма, а ежедневный «труд души»; строгость, тонкость и деликатность; не уставать от проб и ошибок; не доверять стандарту, не пробиваться к обеспеченности; остерегаться привычек к обыденному — значит обрести свой шанс дарить столь необходимую сегодня одухотворенность.

Сегодня, когда порой атрибутом таланта и взрослости стала ирония, не впускающая в себя ни нежности, ни наивного восторга перед

миром, актеры студии не стесняются своего экспрессивного отношения к жизни, наполняя им и «Как закалялась сталь», и сарояновское «Эй, кто-нибудь», и «Медю» Еврипида—Ануя.

Музыкально-драматической студии, как она теперь называется, свойственна отзывчивость ко времени, тонкое угадывание новых нюансов в нем: особой потребности в этическом, нравственном измерении мира и потребности в импровизации. Именно в «этике импровизации» — в обязательности поощрения творчества я усматриваю актуальность и современность (и своевременность) поисков студии под руководством С. Мелконяна.

Студии пять лет. В ней — профессионалы и любители. Они в том счастливом периоде, когда еще нет скучной представительности, а есть наивность истинной страсти, есть праздник духа. В праздник своего пятилетия студия подарила зрителю спектакль, воплощающий в значительной мере этическую формулу театра. Я говорю о «Короле Арлекино» Ф. Лотара с музыкой и текстами песен П. Богуша и М. Ефимова (студийцев). С непреднамеренным изяществом, свойственным комедии дель арте, с ее грациозными шутками и фарсово-буффонными отношениями, спектакль ведет «диалог» о сегодняшних — и вечных! — проблемах верности себе, призванию, идеалам, вовлекая зрителя в процесс импровизации на пути к высшим проявлениям духовности, к празднику духа как этическому стимулу творчества. Грустная и нежная атмосфера расставания со страстными «дзани», арлекинами нашего сегодня, напоминает нам о том, что могут износиться какие-то слова, но не идея высшей нравственной ответственности за свои поступки в этом времени, времени, к которому мы с вами принадлежим...

Мы чужды сенсации. Вот почему нас не пугает иногда наблюдаемое в спектаклях студии отсутствие «мастерства» в традиционно-искусствоведческом смысле (ведь традиция для того и существует, чтобы меняться), ни «попустительство» собственным страстям (все успеть), ни неизбежная для активной жизни некоторая неотобранность в эстетике, когда хочется всего и все кажется одинаково достойным внимания. А может быть, это и есть истинная деликатность взгляда на мир?..

Студія ищет свою судьбу. Тут все молоді: старшому — 30, младшому — 19. Колектив мислить себе молодежної комсомольської музикально-драматическої студією (єю сейчас активно заінтересовался Москворецкий РК ВЛКСМ.) Он продовжує мечтати: в центрі — ядро студії, навкруг — підготовительні групи со спеціальними програмами навчання, в тому числі дитяча група для майбутнього театру; тут місце не тільки професіоналам; тут будуть лабораторії драматургії, пантоміми, музики і т. д. Мало ли ще які ідеї можуть пожалувати в гості?

А сьогодні, в березні 1977 ро, студія готує подарок БАМу — спектакль «Медея» і ще... Но це — сюрприз!

День як день. Ремонт. Білів велику кімнату. Знову переносив з місця на місце свою тонну книжок.

**3 квітня,
неділя**

Ремонт.

19 – ЦДРИ. Відправив туди Леся Зарецького. Він задоволений.

Лист від Віктора Рубана.

**4 квітня,
понеділок**

Репетиція в ЦДТ. Андросов уже зрозуміліше тлумачить Пушкіна німецькою. Знайшов я й фразу для Сперантової – жарт для меркантильних німців зрозумілий. Коли Стару питають після сцени з коритом, чого їй треба, вона, відповівши, все по казці, робить паузу, а після неї – Старому, «від себе» – «Цвайціммерво-онунг!»

**5 квітня,
вівторок**

В неї це виходить дуже кумедно. А вона сама переконана, що у виставі має бути сьогоднішня стихія гансвурства... Інакше, каже, казки «заакадемізуються».

Та коли перекладачка захотіла в наступному епізоді вставити «автомобіль ЗАПОРОЖЕЦ», а потім «Волгу» («Вы себе не представляете, как это прозвучит в сегодняшней ГДР!»), я найдемократичнішим чином цю ініціативу

скоротив. Жарт – одне, а цілева пропаганда радянського образу життя через Пушкіна – абсурд.

Ремонт.

Річ – не приймає левопи. З'їсть, ковтне – і за півхвилини в нього спазми. Ніхто з лікарів нічого не може порадити.

Як же мені врятувати свого товариша? Я ж у нього остання надія.

Пробую своє. Даю йому в м'ясо стугерон з аміналоном.

**6 квітня,
середа**

11 — репетиція в ЦДТ.

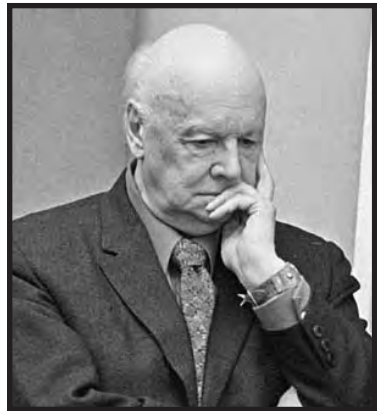
Бурова – звільнено.

Верігіна – звільнено.

Дзвонив Іван Тимофійович Бобильов, просить вислати йому «Когда город спит». Я – по-слав.

....

Помер Юрій Олександрович Завадський.



*Помер
Ю. Завадський*

**7 квітня,
четвер**

Прилетів Лев Галстян. Мав відрядження до Києва та Білої Церкви.

Неллиного дня народження не відзначали. В домі такий погром, що й сісти нема на що. Звичайно, всі дзвонили – Київ, Львів, Ленінград, половина Москви.

Завадський.

**8 квітня,
п'ятниця**

На четверту поїхали до Євгенії Кузьмівни (день Олександра Йосиповича). Хотіли піти на «Святую святих» в ЦТСА, та в останню хвилину подзвонив Толя Альтшулер (пардон, Толя Смелянський, – ніяк не звикну до його нового прізвища) – не вийшло з квитками, відмінили.

Трезвон по Завадському іноді просто образливий. Тільки й мови про нього, що він – «образцовому городу образцовый театр» і «Я – коммунист». Між тим Ю.А. було тісно в мірках цієї «образцовости», і дещо він говорив вельми іронічно. А вони сприймали все виключно ідеологічно.

На ньому скінчився Вахтангов. Як усі обдаровані люди, він був дуже самоїдливий, йому часто здавалось, що режисура його не найвищого ґатунку, – так, я помічав у ньому цю **тривогу**.

Та основне – два паралельні життя. Він розповідав про Мейєрхольда як закоханий про наречену, – а в самій розповіді – страх. Страх взагалі, в тому числі за себе.

Аристократ.

І про Станіславського він розповідав тільки як про аристократа. Йому приємно було **показувати** Станіславського.

Некролог, підписаний Брежнєвим, – як чавунна плита на будинку, де її неодмінно приладять. І ради цього чавуну треба було прожити таке життя!

Втім, як знати, може те, друге, притаєне, пов'язане з пошуком Бога, було багато важливішим для нього й **тримало?**

Боляче усвідомлювати, що немає вже Крушельницького, нема Козачковського, нема Завадського. Епоха переходить в побут і в плакат. А та генерація все-таки була генерацією **культури**. Як він гарно написав про Міхоелса! А про Мордвінова!

Як він тоді зворушливо попросив мене – про Марецьку: «Лесь, вы с Верой Петровной поосторожнее. Пожалейте ее – она ведь только чуть-чуть меня моложе!» (Йому – 82, їй – 70...)

Ховали Ю.А.

Галстян полетів в Єреван.

9 квітня,
субота.

«Обмен» на
Магланке

Б.Ю.Р.О.
Служба жилищного управления
участка и распределения жилищной площади
Министерства
Группа ЖИЛИЩНО-КОММУНАЛЬНОГО р-та
Хозяйский № 25 от 30 апреля

ЗАЯВЛЕНИЕ

об обмене жилой площадью

Я, ответственный съемщик, гр. МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ НА ТАТЕНКЕ
 проживающий по адресу: г.р. МОСКВА (фамилия, имя, отчество)
 ул., пер., пр. ЧКАЛОВА
 кв. 76 - корп. _____ телефон домашний 272-62-40 служебный 272-63-00
 кем находится в ведении ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОГО РАЙОНА
 (указать номер ЖСК, район, название ведомства или предприятия, ЖСК)
 предлагаю к обмену: «ОБМЕН» ПО ЛОВЕСТИ Ю.В. ТРИФОНОВА

I (указать отд., кд., или комнаты, метраж, смежь или проходной)
 эт. 2-х эт. дома КВАРТИРНОГО
 метро: 15 ГОРОДСКИХ И 40 ВНУТРЕННИХ ЧЕРЕХОДОВ, ГОРЯЧУЮ ВОДУ
 (пересчитать удобства)
 размер 5 кв. м., санузел СОВМЕЩ. 12, РАЗДЕЛАН. 2
 (сметеш. или раздельн.)
 пр. еще комнат _____, кухня _____, прихожая 771

проживающих в семье и в квартире constant для кто на учете в диспансерах психоневро-
 логическом или туберкулезном 44
 указанной жилой площади я, отв. съемщик ЛЮБИМОВ ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ, проживаю
13, АПРЕЛЯ 1964 г. на основании ордера № 82, выданного МК РСФСР
1964 г. на 60 чел. Указанную жилплощадь получил
ЛУЧШЕНЫЮ ЖИЛИЩНЫХ УСЛОВИЙ
 (указать, по улучш. жилищ. услов. по реконструкции, спосу, обмену, если по обмену, указать адрес, по кото-
 рому проживал до обмена, и размер жилой площади)

вступил в ЖСК, то куда сдана площадь, или кто остался в ней проживать, подлежит ли уплативанию)
 на указанной жилой площади в настоящее время проживает, включая съемщик

Фамилия, имя, отчество	Год рожд.	Родств. отноше- ния	С какого года про- живает в Москве	Откуда и когда прибыл на эту площадь	Место работы и должность
<u>ДМИТРИЕВ В.Г.</u>		<u>МУЖ</u>		<u>Л.ВИЛЬКИН, Л.РАПАПОРТ</u>	
<u>Ксения ФЕДОРОВНА</u>		<u>ЕГО МАТЬ</u>		<u>А.БОКИНА</u>	
<u>ДМИТРИЕВ Г.Ф.</u>		<u>ЕГО ОТЕЦ</u>		<u>А.ПЛОТОВИЧАНОВ</u>	
<u>ДМИТРИЕВ Ф.И.</u>		<u>ЕГО БРАТ</u>		<u>В.СОКОЛОВ</u>	
<u>ЛЕНА</u>		<u>ЕГО ЖЕНА</u>		<u>И.УЛЬЯНОВА, З.А.РСФСР И ДЕМИЦОВА, Е.КОРИНОВА</u>	
<u>МАТШКА</u>		<u>ЕГО ДОЧЬ</u>		<u>ЛЮДЯ КАРЖАВИНА</u>	
<u>МУХОМЛОВА В.И.</u>		<u>МАТЬ</u>		<u>Л.ВЛАГОВА</u>	
<u>МУХОМЛОВА И.В.</u>		<u>ОТЕЦ</u>		<u>Л.ШТЕЙНРАЙХ</u>	
<u>ЛЮДЯ</u>		<u>СЕСТРА ДМИТРИЕВА</u>		<u>Б.РАДИСЛАЯ, З.А.РСФСР И ЗЛАВИНА, А.БОКИО</u>	
<u>МАРИНА</u>		<u>БРАТОВАЯ СЕСТРА</u>		<u>Г.МУХОМЛОВА, Т.ДОБНА</u>	
<u>СЕРГЕЙ</u>		<u>МУЖ</u>		<u>И.ОБЛАДОВ</u>	
<u>ЮЛЯ ЖЕНА</u>		<u>ТЕТКА ДМИТРИЕВА</u>		<u>З.А.РСФСР Т.МАХОВА</u>	
<u>ВЯЧА СЛАЗ</u>					<u>В.ЧЕРНЫШЕВ</u>
<u>Влад Колд</u>					<u>А.ОБЛАДОВ</u>
<u>МАЯ</u>					<u>И.ХУЗЕНКОВА, П.САВЧЕНКО, С.ПОДКОЛЗНИК</u>
<u>МАЯ</u>		<u>СЫН ТАНИ</u>			<u>А.БЕЛАЯ КОЛЫНОВА</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>		<u>МАМА ТАНИ</u>			<u>С.ПОДКОЛЗНИК</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>		<u>РОДСТВЕННИК ДМИТРИЕВЫХ</u>			<u>С.УЛЬЯНОВА, С.УЛЬЯНОВ</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>		<u>ЕГО ЖЕНА</u>			<u>С.УЛЬЯНОВА, Л.ДЯВЫДОВА</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>С.БОБРИК</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>И.ПЕТРОВ, З.А.РСФСР ТРОФИМОВ, С.КОЛОДКОРОВ, А.САБИНИН</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>Р.ДЖАБРАИЛОВ</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>С.ПОДКОЛЗНИК, И.ГУДЫНСКАЯ, А.А.ДЯВЫДОВА</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>В.ЧЕРНЫШЕВ, С.ПОДКОЛЗНИК</u>
<u>МАЯ БУБРИК</u>					<u>И.ПЕТРОВИЧ</u>

Проживают без права на площадь

Артисты Мария и Виктор Свицерские

Сведения о лицах, ранее значившихся в ордере и выбывших с площади:

№№ п/п	Фамилия, шаг, отчество	Год рожд.	Родств. отношения	Когда и куда выбыл
	<u>ГУБЕНКО</u>			<u>МОСФИЛЬМ</u>
	<u>ЭЙБОЖЕНКО</u>			<u>МАЛЫЙ ТЕАТР</u>
	<u>КАЛАГИН</u>			<u>МХАТ</u>
	<u>ЛЮБИШИН</u>			<u>ТЕАТР ИМ. ЕРМОЛОВА</u>
	<u>ФОМЕНКО</u>			<u>В НЕИЗВЕСТНОМ НАПРАВЛЕНИИ</u>

Причины обмена:

Я, ответственный съемщик, ЛЮБИМОВ Ю. П. и все совершеннолетн. члены желаем произвести обмен с гражд. ТРИФОНОВЫМ Ю. В., проживающим по адресу: г. МОСКВА, ул., пер., пр. ГЕОРГИУ ДЕЖ дом №. кв. корп. на площадь, состоящую из 1 ПЬЕСЫ «ОБМЕН» общим метражом

ПРИ РАЗЪЕЗДЕ укажите, куда и на какую пл. переезжают остальные члены семьи

- Д. Л. БОРОВСКИЙ - ХУДОЖНИК
- Э. В. ДЕНИСОВ - КОМПОЗИТОР
- Е. М. КУЧЕР - РЕЖИССЕР, В. АЛЕКСАНДРОВ - РЕЖИССЕР-СТАЖЕР

Указанная жилая площадь нами осмотрена и никаких претензий к Бюро обмена или к учету и распред. жилплощади ЖДАНОВСКОГО района г. Москвы, а к гражданам иметь не будем.

отв. съемщик Л. Любимов
ПОДПИСИ: — совершеннолетние члены семьи Д. Л. БОРОВСКИЙ, Э. В. ДЕНИСОВ, Е. М. А

Подлежит ли дом сносу или капитальному ремонту: ПОДЛЕЖИТ РЕКОНСТРУКЦИИ (указать,

за указан. неправильных сведений подписавшие анкету несут ответственность по

М. П. Начальник ЖЭК № ЖЭК № 1 района _____ (п
Бухгал. ер Л. Любимов (подпись)



как подобран обмен (по картотеке, бюллетеню, группой, самостоятельно

Состоит ли на учете по обмену жилой площади: ДА (указать: д

Представлены документы, подтверждающие родственные отношения при съезде, и другие дополнительные документы

- ГОС. АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА
- ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ ИМ. Б. В. ШУКИНА
-
-

Подпись инспектора Бюро обмена Л. Любимов

10 квітня,
неділя

Дзвонив Рубан з Києва: 7-го травня вечір Крушельницького, мені й Загоруйкові, здається, хочуть вислати запрошення. І ще питає – чи не купити вам двотомник Алперса, в Москві ж його нема.

Нема, бо в Москві його читають. А в Києві й читати Алперса охочих небагато. Київ втрачає традиції театрального міста, це відбиток загального процесу. Ще сяк-так тримається культ музики, але й тут – спад.

Степанцев з Кірова – просить вислати йому «Когда город спит». Назва стає модною?

А я після Білорусії ще раз засів за Брехта. Треба буде взяти на озброєння його методу варіацій на класичні теми; він пише модернізовані одноактівки – сцена убивства в «Макбеті» і суперечка королів з «Марії Стюарт» («ссора торговок рыбой»). Є ще інтермедії до «Гамлета» й «Ромео і Джульєтти», ці дві – уже ближче до персонажів Шекспіра, тільки тут все навпаки **морально**. Як парадокс оживлення затертої схеми – корисно.

Між іншим, «О театре» Брехта у мене – з печаткою Миколи Йосипенка. Я купив це видання в київській букіністиці. Тамтешні дівчата сказали, що він почав **спиватися**, а гроші потрібні, ось і здає книги на продаж...

Ось тобі й маєш...

Атена вітала з днем народження. Тішилась тим, як у січні до них приїздили Бадзі, і вона їх водила до львівського етнографічного музею просто неба. Це я вперше дізнався, що вона – з бойків.

11 квітня,
понеділок

Відіслав п'єсу Степанцеву. Ремонт. Тепер на черзі «половой вопрос» циклювати, мастика. Коли вже мене остаточно не впускають у театр, піду заробляти гроші майстром по ремонтах.

У нашому театрі – відміна вистав: здали приміщення бельгійцям. Я взяв квитки на «Генріха IV» Піранделло, нам з Неллею плюс два для Євгенії Кузьмівни.

Герман Тітов був у театрі Станіславського і лаявся останніми словами на адресу Сахарова «и всех остальных подонков». Цим він остаточно втратив себе в моїх очах. Не така для нього важлива штука – мої очі, ала не думаю, що він людина розумна.

Махлянкін нагадав, що Тітова за звичаєм прийняли в партію відразу після космосу, навіть кандидатський стаж не минув, була окрема постановка ЦК. Він сприйняв це дуже серйозно – і тепер абсолютно кондовий функціонер (за мисленням). Не думаю, щоб він був бездоганний за всіма іншими параметрами – і дами, і коньяк, і пиха. Мабуть, один Гагарін з усіх них був **інший**.

До речі, він один з членів комісії по загибелі Гагаріна – і, розповідали, не згодний з офіційними висновками. Він знає щось інше?

12 квітня,
вівторок

Герман
Тітов

«Генріх IV» не справив на мене враження. Актор – гарний, але тло в нього просто аматорське, і хто зна, як виглядав би він **у колі рівних**. Головна біла в тому, що всі вони не знають, **навіщо і для чого** грають. А від цього – порожнеча. Два-три місця непогані, все інше – бліда ілюстрація тексту.

Шкода. Другу виставу їхню й дивитись не хотеться.

Красноярці – молодці: розповідають, Басін гарно поставив там «97». Копистку грає там український актор В. Трущенко. Ще один український актор В. Борисенко глибоко подає глухонімого Ларивона.

От і виходить, що на Україні Куліша вже не грають, і виводять його у світ широкий – російські режисери. Наші патріоти лежать на чатах – вигріваються на печі.

13 квітня,
середа

Звичайно, роблю виняток для вистави Мешкіса в Одесі, де Копистку грає прекрасний актор Божек. Хайченко просив у мене текст п'єси, він рецензує вистави Одеського театру; у захваті від Божека – і від старого Твердохліба, який в епізоді його просто вразив. Я кажу Хайченкові, що в Куліша є багато кращі п'єси, а він: «Не может быть!» І це найкращі представники братнього російського театрознавства!

Начальство приводить мені у приклад Петю Фоменка. «Вот он же ставит «Любовь Яровую»! Не боится!

Ну і що?

«Театр» готує дискусію «Наука і театр». Є стаття Вяч. Іванова, редакція вважає — блискуча: але хочуть замовити комусь **протилежну**. Це буде 7-8-й номер.

Вдень мусив поїхати на Шаболовку: Федір Надеждін просить подивитись «Сказки Пушкина» – готує щось своє на тему моєї вистави в «Будильнику» («Мой Пушкин»).

Поговорили. На жаль, в нього нема власного задуму, і він не від того, щоб у когось його позичити. Щось обговорювали – на зразок розмови з дітьми після вистави, за лаштунками... Але знаю я ці «штучки» – «вопросы» їм напишуть заздалегідь, вони їх вивчать і будуть потім «з інтонаціями» випитувати; дурне все це.

Але потім Надеждін показав невеличкий фільм, в якому Петя Дехтярьов, 5-ти років, розповідає про Пушкіна. Прекрасна робота Ролана Бикова.

Сюрприз був у тому, що Ролан сидів у сусідньому кабінеті – хотів знати мою реакцію. А реакція моя була гаряча й щира: бо таки добре! Отож він «появився», і почалося все, що буває в таких випадках.

Треба тільки відмовити Надеждіна від його ідеї – поєднати непеєднуване. Він мене проводжав – хочу, каже, зліпити з твоєї «Сказок Пушкина» і з фільму Ролана – одне.

Ні в якому разі! І Бикову скажу, щоб не дозволяв. Це різні за суттю речі, одна іншій суперечить, – естетично. Різна природа умовності.

Ремонт.

14 квітня,
четвер

Увечері читав у Євгенії Кузьмівни «Когда город спит». Були Грінберги та Нелля Дайреджієва. П'єса всім сподобалась, було кілька зауважень. Корисних.

Чаїдзе – тут як тут. Знайшов мене й тут, телефон: просить взятися і за переклад «Свободной темы». Міністерство культури висуває п'єсу на конкурс і навіть погрожує дати їй якусь премію: але треба **написати**.

Не знаю. Вистачить з мене «Города»?

Нелля з Мариною Орловою поїхали о 7-й ранку за Москву – на іподром. Орлова дістала квитки на міжнародний аукціон. Оксана від неї не відстає – розкажи та розкажи. Обидві вони в мене закохані в коней. Ні, не так собі – справжньому!

15 квітня,
п'ятниця

А я – ремонт.

Увечері мав репетирувати «Коли місто спить». Відмінили – призначено Художню раду. А на Худраду я не пішов.

Тепер, коли справа наближається до кінця, повинен пояснити, що ремонт мене відроджує. Це просто геніальна фізкультура: колосальне навантаження – при зовнішньому спокої. Це мене омолоджує, і я почуваюся як той Амосов, який бігає від інфаркту. Я й розпочав це сам не лише через брак грошей – їх ніколи нема; а **відчувши** потребу у фізичних навантаженнях. Так у мене часто: коли напружуються нерви – роблю стелаж або вигадую щось **такого**.

Щоб довести вигоду такого чергування, мушу прожити хоч років 80. А позаяк в такому віці загрожує склероз, – пишу щоденник, щоб нічого **увечері** не переплутати.

Всі ми коміки.

До речі, про Амосова. Микола Платонович Бажан, який з ним приятелює, розповідав – зі слів самого хірурга, що він дуже посварився з українським ГБ, яке намагалось його завербувати. Унікальна держава! Кому

Бажан –
Амосов

могло прийти таке в голову?! Це вже коли він був у фаворі! Тому я не дивуюсь, що покійний Ю.А. (Юрий Александрович Завадский) завжди махав руками й показував жестами, що «він цього не чув», коли я говорив «щось такого». Він був справді переляканий і боявся слова КГБ як вогню... Це він, Герой Соціалістичної Праці!

**16 квітня,
субота**

Первая репетиция «Когда город спит» – тот самый «блин, который – комом...»

Ми прочитали по ролях, а коли розійшлись, Костя Григор'єв поклав Ганні Абрамівні роль на стіл. Відмовляюсь, мовляв, грати. Чому? Та тому що «все – белиберда. Все только и болтают, что о критическом отношении к действительности – а ставим что? Это же типичная советская пьеса – все хорошо, прекрасная маркиза!»

І видав монолог. Дуже, дуже соціальний. Я сказав би – революційний.

Актори – слухають його – і посміхаються. Я було завівся, почав заперечувати – але потім побачив їхні хвізіомії – і замовк.

Вони й справді ані на мить не повірили в його «гражданскую позицию». виявилось, йому запропонували роль в «Пятом десятке», завтра вивісять обсаду, а він уже встиг розхвастатись.

Жаль. А я б хотів, щоб хтось нехай **один** бився б всерйоз ЗА чи ПРОТИ... І повірив було.

Зовсім інша психологія у Вільдана. Зайшла мова про те, що «все равно самое острое сократят». Вільдан, який щойно крив Григор'єва: «Ну нет! Если сократят У МЕНЯ ХОТЬ ФРАЗУ! Вот тогда-то я действительно положу роль на стол! Эту пьесу надо ставить так, как она написана, БЕЗ СГЛАЖИВАНИЯ противоречий. Нет, вы не улыбайтесь, я – действительно положу».

Але актори все-таки **посміхаються**.

Пушкінці, – народ боязливий. Розмовляють обережно, бояться стукачів і брешуть навіть самим собі. Істерика Григор'єва несправжня.

Новина: Брежнєву вручили комсомольський квиток. Це мені розповів Юра Бокань з ЦК комсомолу:

– Лесь Степанович? Поздравляю тебя – нам удалось то, что мы задумали – помнишь?

Я, відверто кажучи, не зрозумів, про що він.

– Открой газеты, – помнишь, ты предлагал, чтобы мы Брежневу билет вручили? Вызвал нас Тяж. (Тяжельников – перший секретар ЦК ВЛКСМ), шефа нашего – и говорит: помните, что предлагал этот ваш режиссер? Переключку поколений, найти маленького Олега Кошевого, Зою Космодемьянскую, Александра Матросова, Юрия Гагарина – и пусть они вручат Л. И. бессменный комсомольский билет.

Чорт зна коли вже це було. Найсмішніше, Бокань серйозно переконаний, що ідея – моя...

А я виходжу з того, що вождь став останнім часом вкрай сентиментальний. Але тоді це було інакше.

А концерт, який я задумував, а потім відійшов від нього, відбувся – у Великому Театрі, в понеділок. Непоганий.

Повернувся з Ємену Женя Микитенко. Чорний яко негр і красивий.

Потрапив мені на очі «Песеник» (саме з одним Н.) Це – Оксана взяла у Лени. Цікаво його погортати, – чим вони сьогодні живі.

На обкладинці – білий лебідь. Далі – вирізана з «Работницы» жінка і текст: «Песеник Котенковой Лены» (з орфографією Лени й записами – хто зна як – без ритму, рядки плутані)... Поруч янгелоподібний хлопчик років 7-ми з «авоською». А пісня – ось вона:

1. Мальчик с нашей улицы
С девочкой играл
На асфальте крестики,
Мелом рисовал, шла над южным
Городом летняя пора.

*Брежнев з
комсомолу*

*Шкільний
фольклор*

ПРИПЕВ: Крестики, нолики, детская игра (2 раза.)

2. Улетел развеелся
Пароходный дым,
Взрослой стала девочка
Мальчик стал большим,
Бродит он под окнами
С ночи до утра.

ПРИПЕВ: – « – « – «

3. Вот и вся история
Нет в ней ничего
Ждет ли нынче девочка
Друга своего
Гонят в море парусник
Дальние ветра.

ПРИПЕВ: – « – « – «

4. По знакомой улице, узкой и крутой,
Шла другая девочка.
Мальчик шел другой.
Надпись полустертая по среди двора

ПРИПЕВ: – « – « – «

Наступна пісня – «патріотична», і малюнок відповідний: медсестра виносить на плечах пораненого з бою. Пісня «Последний бой» – про те, що «пол Европы по **плостунски** пропахали».

Є пісня «секрет».

Це значить – сторінка трикутничком згорнута, напис «секрет» і квіти, а нижче – тр-р-рагічний зойк: «Никому не открывать!» – з переконаністю, що кожний, звичайно ж, відкриє – і буде покараний, прочитавши: «Друзья, зачем вы заглянули – секретов нет вас просто ОБМАНУЛИ».

Далі йде «Наша песня»:

1. Соловей, соловей пташечка, канареечка жалобно поет. А что поет? Эх были, были мы учениками, школа, школа, школа

наш родимый дом, первым делом, первым делом сдать экзамен, ну а девочки, а девочки потом. (2р.)

2. Когда потом? В субботу вечером, вечером, вечером, когда отличникам в кавычках делать нечего. Мы заведем магнитофон, станцуем твист и чарлстон и нашу песенку любимую споем.

3. Какую? Ученик, ученик, не влюбляйся, ведь экзамен (любовь) тебя ждет впереди. Ученик, ученик постарайся в школе можно обойтись и без любви.

4. Почему? Любовь нечаянно нагрянет когда ее совсем не ждешь. И тот же вечер сразу станет удивительно хорош и ты поешь.

5. А что поешь? Летят перелетные двойки со школьной скамьи к нам в дневник. Летят они в наши тетрадки, а мы их приносим домой.

6. А дома что? Горит свеча не молкнет бас отца. Сейчас за эту двойку мне как следует влетит. (У наш час це звучало інакше: «горит свечи огарочек, звучит отцовский бас: тебе, дружок, за парочки я всыплю еще раз!»)

7. Сколько раз? Эх, раз, еще раз, еще много, много раз.

А далі знов сторінка «сюрпризів» – згорнута трубкою і напис: открывай. На кожній грані – «еще», «еще», «еще», а коли дійдеш кінця – «Да куда же тебя черт занес?»

Дуже дотепно. Але є певний прогрес. В наш час це писали на стінці туалета: «Посмотри налево», «Посмотри направо», а там – «Посмотри назад». Ну а з-заду, природньо: «Какого черта (або інше визначення на три літери) вертишься?!»

Еволюція?

Далі пісенька «Перепетуя»: запис – унікально: Лені – 14 років.

1. Я стою у дворцова сада
И гитару держу под палой.
Пропою я тебе сиринаду
Хочешь слушай, а хошь иди домой.

ПРИПЕВ:

2. Да поцилуешь ты меня
Перепетуя. Я тебя крепче водки люблю.
Для тебя чем угодно рискну я. Шалалула
ты моя, Шалалула.
3. Я кровать твою воблой обвешу.
Что-бы крепче был девечий сон.
Я достану тебе этой воблы,
Хошь машину, а хошь целый вагон.

ПРИПЕВ:

4. Что-бы крепче меня ты любила
Говорила хороший ты мой.
Я достану тебе ящик мыла,
Хочешь мойся, а хошь ходи такой.

ПРИПЕВ

А поряд – цілком «правильна» пісня «Школьные года», де «скоро мы будем вступать в комсомол» – і наклеєна для аргументу комсомолка, руки на стегна. І ще кілька сучасних естрадних опусів. Співають вони і «Царевну-лягушку» («Но не в этом судь – парня мучит грусть»), і про «волшебника-недоучку», котрий вмів «укратить тайфун», протє «сделать хотел грозу – а получил козу»). Тут же – «тоскливая» пісенька про те, що «в воскресенье девочка не может побыть с папой и мамой,» а без папы и без мамы – что за выходной?» Нарешті, чорним обведена, в жалобній рамці – «Глория» – про коней, що втопилися в океані («тысячи лошадей подков четыре тысячи», «люди сели в лотки, в шлюбки сели...»)

Наступний розділ – «Шкільна хроніка». Запишу без пропусків, може й знадобитися, шкільне сучасне арго. Отже, 70-ті роки крізь призму 13-річних.

1. ШКОЛА – сумасшедший дом.
2. ЗАВУЧ и ДИРЕКТОР – братья-разбойники.
3. УЧЕНИК НА ПЕРЕМЕНЕ – партизан.
4. Ученик на уроке – пьяный водитель.
5. УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИКИ – волк и овцы.

6. УЧИТЕЛЬ ЗООЛОГИИ – кто над нами вверх ногами.
7. УЧИТЕЛЯ ФИЗИКИ И ХИМИИ – неистраченная энергия.
8. ПЕРЕМЕНА – потерянный рай.
9. КОНТРОЛЬНАЯ – испытание мужества.
10. ОЦЕНКА «5» – алые паруса.
11. ДНЕВНИК – горькая правда.
12. ПРЕДСЕДАТЕЛЬ И СТАРОСТА – слуга двух господ.
13. ЗВОНОК С УРОКА – золотая симфония.
14. ЗВОНОК НА УРОК – продолжение следует.
15. ОТКАЗ ОТВЕЧАТЬ УРОК – обыкновенная история.
16. ПРОЙДЕННЫЙ УРОК – было время грозное.
17. ЗАБОЛЕВШИ УЧИТЕЛЬ – привалило счастье вдруг.
18. КЛАССНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И РОДИТЕЛИ –
Али-Бабай (!) и сорок разбойников.
19. КТО РАЗБИЛ ОКНО? – Мистер Х.
20. ВЫЗОВ РОДИТЕЛЕЙ – жестокая расправа.
21. КОЛ ЗА ПОДСКАЗКУ – горе от ума.
22. ПЕРЕДАЧА ЗАПИСОК – летят перелетные птицы.
23. УЧЕНИК В УГЛУ – вдали от Родины.
24. УЧЕНИКИ В РАЗДЕВАЛКЕ – полтавская битва.
25. РАЗГОВОР С РОДИТЕЛЯМИ – вихри враждебные.
26. УХОД С УРОКА – побег из неволи.
27. ОТВЕТ УЧЕНИКА – по тонкому льду.
28. УЧЕНИК ПОСЛЕ БОЛЕЗНИ – не званный гость.
29. КЛАССНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ – укротитель тигров.
30. РАЗГОВОР С ДИРЕКТОРОМ – война и мир.
31. ПАРТА МАЛЬЧИКОВ – таинственный остров.
32. ПАРТА ДЕВОЧЕК – остров сокровищ.
33. ВЫХОД К ДОСКЕ – счастливого плавания.
34. ВОСКРЕСЕНЬЕ – мирный день.
35. УЧЕБНЫЕ ГОД – хождение по мукам.
36. ЛЕТО – эх, залетные !
37. ДВОЕЧНИКИ – веселые ребята.
38. ОТЛИЧНИК – герой нашего времени.
39. ТРОЕЧНИКИ – люди с чистой совестью.
40. ПРОВАЛ НА ЭКЗАМЕНЕ – на дне.

41. УЧЕНИК СО ШПАРГАЛКОЙ – человек с ружьем.
42. УЧЕНИК БЕЗ ШПАРГАЛКИ – всадник без головы.
43. БУФЕТЧИЦА – сорока-воровка (!)
44. КЛАСС, сбежавший с урока – один за всех, все за одного.
45. ПЕДСОВЕТ – совет богов.
46. УЧЕНИК НА ЭКЗАМЕНЕ – рыба на сковородке.
47. РАЗДЕВАЛКА – что посеешь, то и пожнешь.
48. КРИК УЧИТЕЛЯ – крик в пустыне.
49. ДНЕВНИК ДВОЕЧНИКА – книга жалоб.
50. ТОЧКА В ЖУРНАЛЕ – что день грядущий нам готовит.
51. ОТЛИЧНИК НЕ ПОДСКАЗЫВАЮЩИЙ УРОК – собака на сене.
52. ВТОРОГОДНИК – неподдающийся.
53. ДОРОГА В ШКОЛУ – звериная тропа.
54. ДОРОГА ИЗ ШКОЛЫ – светлый путь.
55. ПАРТА – скамья подсудимых.
56. СТАРОСТА – неуловимый мститель.
57. Директор – Иван Грозный (це геніально!)
58. ДРАКА ДЕВОЧКИ С МАЛЬЧИКОМ – «когда рыцари плачут».
59. ХОРОШИСТЫ – умелые воины.
60. ОТЕЦ ПОСЛЕ СОБРАНИЯ – Фантомас разбушевался.

Є окреме тлумачення місяців року: січень – зла, лютий – привітна, березень – «завлекательная», квітень – ревнива, ніжна, травень – розумна, червень – гарна, липень – вродлива, серпень – проста, вересень – «симпотичная», жовтень – рішуча, листопад – «воображала», грудень – добра...

Поруч- – «Белая роза – знакомство», «Классная роза» – любовь» (помилка? «красная?»), жовта – зрада.

Завершує «альбом» розділ – «ІЗ ВАГАНДОВ» – зі слуха записане «Прощання з Швабією» у перекладі Льва Гінзбурга («По французской стороне... предстоит учиться мне», «всех вас вместе соберу, если на чужбине я случайно не помру от своей латынЕ» та ін.

Це вже тут цілком нове – ваганти. Суміш мопса з комодом.

А через багато-багато порожніх сторінок, – вочевидь, щоб не зразу впало в око – «календар»:

в понедельник – я влюбилася,
а во вторник – я страдал
в среду – ей в любви признался
а в четверг – ответа ждал.
в пятницу – мы повстречались,
а в субботу – мы сошлись.
в воскресенье – расписались,
в понедельник – разошлись.

При мені вони «гнали» – і пропускали рядок «а в субботу – мы сошлись». Я подумав було – як незрозумілу, бо Лена так і сказала – «Глупо. Потому что если в пятницу уже повстречались, значит, в пятницу и сошлись!» А тепер я бачу, що вони грають у «незнання». Інакше б не ховали «календар» так далеко.

Немає «Календаря» й в оглаві. Випадково?

Цікаво, чи є щось такого в Оксани? Чи це в них – «на двох»?

Не лише збирач «фольклору», а просто гарний психолог візьме з «альбому» чимало. Демонстрація неприйняття школи як догми, **вулиця** як антипод родині й офіціозові. Розвінчання, знищення – школи, вчителя, обов'язку, батьківської ОПІКИ – як самоархітектура, як модель власної незалежності, як заперечення романтики. Але в самому контексті існує інша романтика, це сентименталізм навиворіт, потреба тепла й ласки. Помиляюсь?

Вони ніби прагнуть відмінити ієрархію нав'язаних цінностей, щоб їх досконало **промацати**, «взяти на зуб».

Треба уважніше читати Ілліча. І взагалі взятися за «вулицю» в її чуттєвому аспекті. Наш час був сентиментальніший. Хоч це не заважало нам називати нашу вчительку з основ дарвінізму, яку ми любили й поважали, – АНТОСЬКОЮ ПОЛТОРА НОГИ! – скалічену війною жінку, котра – кульгала...

Жорстокість? Але ми справді її любили. Це – сумісне.

Якщо спроектувати школу на дорослий загал, можна багато що зрозуміти. Позитивне моралізаторство неодмінно перетворюється на негативізм, бо його «пхають в рот». Чітко присутній момент статевого розподілу – дівчата витягають на перший план себе, хлопці – себе; хоча тут і нема такої суперечності, як між дітьми й батьками, як між учнями й учителями. Батьки й вчителі чинять замах на **свободу**, через те їх треба «опустити».

З усього цього можна зробити обережний висновок щодо зміни рівня **ідеалів**. Але й щодо зниження рівня культури – теж.

Показовий і момент номінації – промовистий факт відбору; відібрано за певною **с и с т е м о ю**. На глибині – це система війни та непокори.

Цікаво, чи структуралісти лізуть нині в ці нетрі. Я вважав би це за конче потрібне. В часи моєї роботи в ЦДТ це було для мене чи не найцікавішим заняттям – доба й соціум **через дітей**, через **школу**. Мені повезло, що першою виставою було «Гусиное перо», замах на офіціоз та культ фальшивого героя. Найважче – це було втримати репетиції в межах **культурної** іронії, навіть сарказму – але через «умейте властвувать собой».

**17 квітня,
неділя**

Олег Соловійов прислав з Володимира фото – сцена з вистави «Так погиб Гуска» Микола Кулиша...

Був Женя. Розповідав про Ємен.

**18 квітня,
понеділок**

Ура! – нарешті здолали ремонт. Все стоїть на місці й висить на стінах. Блищить. Чи надовго?

Одержував у театрі зарплату – вже нову, підвищену: вирахували в мене із ста – сорок карб. Це що, як у «Мужицькій арифметиці»? Хай тобі тоді колька в печінку з твоїм «повышением благосостояния».

Збільшення взагалі-то значне, але й стрибок цін відповідний. Поїхав на Арбат; букіністична книга, яка коштувала рік рому 2 карбованці, сьогодні оцінена в 7.50. «Ежегодник императорских театров» коштував 2-3 крб, тепер на ньому ціна 12 крб.

Подвоєння плати за проїзд у таксі призвело до того, що в місті багато порожніх машин, чого раніше не було. Я вийшов з «Дому книги» на Арбаті й стою в черзі на тролейбус. Тільки й мови про те, як горить план у таксопарку («Водители уходят! В Ереване, я только что оттуда – 38% плана!» «В Мосве-то еще ездят, а в Туле или Владимире? Бедная Россия, до чего ее довели!»)

А студент – зачуханий такий парубійко, з папкою – підливав олії в огонь: «И правильно! Пусть никто не ездит! Нечего им потакать! Сегодня они цены на такси взвинтили, завтра на масло, а там, гляди, доберутся и до хлеба! Знаете, были слухи, что вот-вот на сахар повысят!»

Черга загрозово загуділа. Мітинг тривав би й далі, та підійшов 89-й, багато з черги увійшло, і цей студентик біля мене далі мітингує. Раптом біля бібліотеки Леніна – входить контролер, спритний такий дідок – «Предъявите билеты!» Бачу, мій студент явно не встиг – мнеться, тиснеться до дверей, хоче втікти. Дідок його вмиль на абордаж: «Малодой челавек, не выйдет, предъяви билет!» Той буркнув щось на зразок: «Служебный!», і погляд жариною з-під лоба – відійли, мовляв, діду, а то буде гірше. Та дідок явно з перших комунарів, пішло на принцип, вчепився в нього – ні та й годі. «Прошу предъявить!» Тут мій студент червоніє, лізе до кишені і дістає посвідчення ПРАЦІВНИКА ДЕРЖБЕЗ-ПЕКИ. Отакої! Всі мало не шарахнути від нього – несхвальний гомін, погляди – він витримав і каже: «Ну и что?!» Дід, звісно, вбік – «Извините!» А «Студент» в інший бік... Жінка, яка щойно викривала «порядки», ошаліло дивиться на мене, потім на всіх навколо – і на всяк випадок виходить на наступній зупинці.

Студент з посвідченням

Отакого «бунтівника» мені послала доля. Вони що, спеціально провокують, – щоб зарплата була не марна? Дограються.

Віддав п'єсу Вендичанському. Нічого путнього для театру він не напише. Не з тих Тертик. Та й до чарки, бачу, заглядає.

Залишив Льоліній листа для фрау Інгебург Кречмар.

Обклався словниками й читав п'єсу Уайльдера, назва якої – приблизно, бо – сленг – «На шкірі зубів». У Лондоні головні ролі виконували Лоуренс Олів'є (Він) та Вів'єн Лі (Сабіна).

П'єса кошмарно складна, з мамонтами й динозаврами, з оледенінням цивілізації, з хлопчиком Каїном, на лобі в якого печать. Уже в першому своєму монолозі Сабіна признається залі: «Терпіти не можу цієї п'єси!...»

Здається, все-таки це не для мене. Та й не з моїм знанням мови зрозуміти все добре. Проте може сторінки ці – знадобляться?

Принесли статтю – від 19.03.1977 «Казах, правда», в якій криють Олжаса Сулейменова. А нижче – він сам вибачається за те, що «книга, на которую потрачена года, не получилась».

Довели.

Криють його по всіх статтях, приписують «серьезные идеологические и методологические» ошибки. Зокрема, пишуть про «претенциозную попытку пересмотреть идейное содержание «Слова...», котре за Олжасом не є заклик до об'єднання руських земель, («до XIV века русские

*Криють Олжаса
Сулейменова*



не вели общенародных, общенациональных – с известной поправкой – войн»).

Це – я так розумію – після виступу Лихачова.

Але ж у князі «АЗ и Я» вся ця ІДЕОЛОГІЯ – не головне. Хіба не важливішою є сама особа автора з усіма його гіпотезами? Це гуманістична ідеологія, а гіпотези – страшенно цікаві.

Всупереч казарменному мисленню цензорів.

«Держать и не пущать...»

Рівно через місяць – сторіччя з дня заборони української мови, так званий Емський указ. Чого воно прийшло в голову саме після Олжаса Сулейменова – важко пояснити. Але прийшло.

А найбільша користь дня сьогоднішнього – добився нарешті до Царьова у справі Валентини Василівни Рейх-Папазян (колишня Надемська). Юрій Ол. Івакін просив поклопотатись за неї, щоб її взяли у Дім ветеранів сцени, а це ж інша республіка (вона в Ленінграді). У неї прекрасна колекція предметів старовини й **унікальний** живопис; в такий спосіб усе могло б дістатися Києву. Та наші хахли морочать голову, бюрократ на бюрократі.

Царьов уважно вислухав і навіть не брав телефонної трубки, попросив не з'єднувати. Потім почав розпитувати. Вона була прекрасна співачка, я розпитував про неї Дейча й Бажана; коли Царьов почув, що в неї є роботи Судейкіна – ескіз до якоїсь оперети Кузміна, що в неї є Кіпренський і багато іншого, не кажучи вже про унікальні старі меблі, він почав розпитувати, куди це все піде, якщо вона переїде до Києва. Я, звісно, не сказав правди, – пояснив, що з нею ведуть переговори московські й ленінградські музеї... словом, він обіцяв допомогти.

Ну й слава Богу. Між іншим, її знає і Михайло Павлович Алексеев, у нас була розмова про неї і з ним. Скільки ще

Рейх-Папазян

таких є, хто марить Києвом... та ж Наталя Павлівна; до речі, треба їй написати про Курочку-Армашевського!

*Мих. Чехов –
Вахтангов і більярд*

Мих. Чехов згадував, як він грав у більярд з Вахтанговим, і як було це в них посередньо, бо гравці вони були слабенькі – обидва. Та раптом Вахтангов сказав: «А тепер я **покажу**, як треба грати!» І раптом, **перевтілюючись** в майстра більярдної гри, загнав відразу три кулі в лузу, – грайливо й артистично!

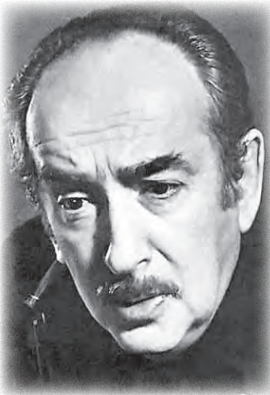
Чудо перевтілення? Я цілком припускаю таку **можливість**, театр явище чудодійне. Завадський теж розповідав приблизно, повторював і доточував нитку; але варто було йому засвітитися акторськи й показати щось – вмить ставало тепло. За показами ми закохалися в Крушельницького: це проблема особистого впливу, сугестії, а не досвіду.

Мої ж актори намагаються багато говорити, це самозахист, відтяжка моменту **п р о б и**. Та й взагалі режисура не є слово. І слово теж – але не слово головне. Куди важливіший фізичний вплив, акт.

*Галич –
Арбузов*

Коли Галича виключали із Спілки, Арбузов, Катаєв, Агнія Барто і Рекемчук проголосували проти виключення. Ситуація була така, що це вважалося за подвиг. А проте Галич честив Арбузова, бо той повівся негідно. Виступаючи, Арбузов агітував за виключення, доводив, що поведінка Галича «антиобщественна», – ось тільки він, Арбузов, не може підняти руки «за», бо з Галичем працював не один десяток років і не годен взяти на себе такий тягар. Арбузов був ображений за те, що Галич писав «від імені зека», «а сам не сидел: и это – мародерство!»

Так ось, після того голосування, коли четверо «не відважились», справу не було закін-



чено. Їх залишили й сказали, що зараз повідомлять щось дуже важливе.

Цим важливим «повідомленням» було – вгорі вирішили, що голосування має бути одностайним. Мовляв, самі розумієте, в такій серйозній справі відступи неможливі.

Аргумент невідпорний – після того відбулося переголосування, і тепер уже всі одностайно підняли руки за виключення. І проникливий Арбузов, і Агнія Барто, і політично відміряний Рекемчук, і «бездоганний» Катаєв.

Згадую той його останній концерт, в присутності Андрія Дмитровича. Тоді він і сказав – про Арбузова, сказав іронічно-гірко, але без жодної пози. Я відчув, що йому це особливо боляче. Як він співав!



Згадую цю нараду – і пропадає бажання працювати в театрі. Їх же легіон! А за драматургами – директори, за директорами – артисти... Ніби хтось планомірно виводить цю круторогу породу. Чи були в моєму житті гарні директори? Не пригадую.

Але коли подумки уявляю собі цю паскудну фізіономію Ронделі, така злість розбирає! Ні, не залишу я театру. Ми ще потягаємось. Он як ненавидів Мірінгоф Ефроса, бігав з доносками на нього. І де тепер цей ідіотик Меренгоф (так і не знаю, як правильно його писати)? А Ефрос – !

Запис Леся Танюка – робочий, рукописний, слова зі значними скороченнями, текст «для себе», для подальшої роботи з ним. Мужню - інакше не скажеш - роботу по розшифровці цього складного тексту взяла на себе редакція. Текст подається за авторства.

1938 г.

Диктор Сабина

шт. Нью-Джерси, г. Эксельснор

«На коже зубов»
Конспект

«НА КОЖЕ ЗУБОВ»

- Дома
- Атлантик Сити
- Дача

1 д.

Фото – представление

Сабина ждет хозяина. Мороз. Собаки примерзают к тротуару. Стена кренился, но выпрямляется. Исчезает часть декорации...

Колесо

Дыра в правой стене.

Снова идет м-г Сабины (повтор). «Накладка» (опоздал). В зал: «Терпеть не могу этой пьесы...». (Л.Т. – автоирония).

Р-р высовывает голову в дырку, подсказывает.

Идет мастер Антриус... Катати, ты уже подоила мамонта?

«Опять этот динозавр забился: «Он (динозавр). Холодно!..

Центральная часть стены исчезает вверх.

Разносчик + маленький динозавр и мамонт. (Ему 12 лет. Моя жена. Двое сыновей)

Алфавит. Отдельно М от Н. 10 x 10 + 100

Дети, идите третье! Мальчик Кани (на лбу печать), девочка – гладит Баррикаба из мебели, перед морем Антробусом.

Пригласит м-р А-с и приносит каменное колесо.

Пощечину дает Ленри – чтоб тот запомнил этот великий ужин (колесо, цифра 100)

Мы дошли уже почти до всего! (На колесо можно стул поставить!)

Беженцы (2) + (2) – 4 сестры – Музы, Моисей, Гомер.

Сабина (все время выглядывает в зрительный зал).

Животные уходят:

Авель, мой сын.

Страшный крик из кухни. Сабина (Генри). Опять кинул камень в соседнего мальчика. Чуть не убил. Ему только 4000 лет! (мать – о Каше).

Давайте же будем жить!

Сабина в зал: «Передавайте сюда стулья! Холодно!»

Ради спасения человечества.

2 д.

Новый президент – Антропус.

Экран делается прозрачным.

Динозавров уже нет, лес ушел назад.

Стареем – «Работайте!»

Новая мысль – «Развлекайтесь!»

Жена: «Помидор – съедобная вещь» (Так решили)

Шелк.

Окна – как держава? Открытыми или закрытыми?

Весной – 5000-ная годовщина.

Сабина – Антропус присудил I место на конкурсе красоты.

Перелет над морем (публика в зале – в океане). Игровой дом
Сабиной (лото).

Гадалка (набор слов).

Сабина (+гадалка): «Я завоюю президента!»

Не будет полного уничтожения. Будет потом, но – не все погибнут. Спасутся!

Дочери: «втяни пузо!»

Генри с рогаткой.

Сабина в красном купальном костюме. Кто это? Антропус не признается...

Диски – о шторме. Черные.

Сабина совращает мастера Антропуса. (в публику – не хочу играть эту сцену. Расскажу: он ее оставляет т.е.)

Режиссер: входит: Мы настаиваем, чтобы вы сыграли!

Сабина: не хочу. Тут есть слова, которые могут обидеть! Театр не место для обид...

Он грозит ей профсоюзом.

На мачте – третий диск. Гладис – в красных чулках.

Антропус сообщает жене, что женится на Сабине.

Генри попал в кого-то камнем.

Выступление Антропуса. 4 диска – конец света. По 2 от каждого вида должны спастись! Берут с собой и Сабину.

Гадалка осталась одна.
Делегаты остаются одни и танцуют...

III д.

Звук трубы. Входит Сабина. Р-р и все актеры.
В глубине – балкон, оттуда лестница.
Коротенькая репетиция («Игасов – это Аристотель, 9 гость – это Спиноза»).

«Планеты» тоже заболели (певцы)

«Ужасно жаль, это все было очень красиво...» (режиссер Фиц Патрик)

III д.

Сабина повторяет весь текст.
Из потайной двери – Антропус с (жена).
Война кончилась.
Враг и есть Генри.
Тянут за веревку, стены становятся на место, как в I-ом действии.

Все повторяется.

Появляется хромая Антропус, во рту торчит морковка. Пистолет.

Генри просыпается.

Схватка. А-с выбрасывает револьвер: «Я буду бороться с тобой, пока ты будешь считать, что свобода и личное право одно и тоже».

Актеры выключаются и рассказывают зрителю суть сцены и свое бешенство.

«Все мы, наверно, плохие люди».

Монолог о том, что стоит на лезвии бритвыю

Сцена с философами-часами. (Аристотель, Спиноза и др.)

Вырубка света...

Опять – начальный монолог Сабины.

С этого мы напишем. А нам жить – века, идите домой. Конец пьесы еще не написан».

17 квітня по нашому радіо почув, що ЦК КПРС урочисто вітає товаришів Полпота і Єнг Сарі у зв'язку з другою річницею кампучійської революції – з нагоди взяття Пномпеня...

18.IV.77

А по їхньому радіо – тоді ж – про масові убивства кампучійців «марксистом-ленінцем» Полпотом. Червоні кхмери на сьогодні вбили біля мільйона жителів – у таборах, куди їх масово вивозили відразу після 17 квітня. Кров холодне в жилах.

Мораль? Всі засоби добрі – на шляху до комунізму. Земля буде холодна, лиса й безлюдна, але – можемо радіти, комунізм наступить. Нам на голову?

Толя Стріляний залишив мені на прохідній кіносценарій і просить якнайшвидше прочитати – з олівцем. А позаяк характером він чоловік дотошний, то навіть склав для мене «вопросник». В суботу вони з Леною запрошують нас до себе, відзначити народження Івана, якому, здається, вже місяць. Отже, все треба встигнути до суботи.

19 квітня,
вівторок

Увечері я репетирував своє «Місто...», яке поки що спить – в акторських душах. Просунулися на кілька міліметрів: справді розмовний зуд заїдає. Кочетков, який був похмурий, після проби тягнув усіх в ресторан ВТО. Аверін вважає, що він «на последнем издыхании» – у нього «Третье поколение», п'єса, яку, признається він, ненавидять мало не всі виконавці (то на якого ж біса взяли?!). З інтересом репетирували Прокопович і Старіков (Ломінадзе, в чергу з Єднінським).

Визначили його епізод – як візит **парламентера**. Візит до секретаря партії. Не квиток він прийшов покласти на стіл, а – **попередити** в такий спосіб, що МИ – знаємо Авалішвілі й не хочемо його підвищення. А тепер, коли ви дізналися від нас, що ми – знаємо, чиніть як хочете. Іншими словами, я

хочу в цій сцені не істерики кидання квитка, а прихованого **диктату**. Це діалог жорсткий, воля на волю.

На завтра – відміна репетиції. Записка від директора – мені на 11-ту піти на розширене засідання Колегії Мінкультури РСФСР (веде Софронов). Три-ха-ха! Але, подумавши, хочу піти. Треба знати, чим дихає час.

Сьогодні в «Л.У.» має бути стаття Кочура про переклад: перша його публікація за ці роки. Надрукували? Завтра в Москві буде Юрко Покальчук, знатиму. Бо газета буде лише за три-чотири дні.

**20 квітня,
середа**

Отже, колегія... Розширене засідання колегії мінкультури разом із Спілкою письменників. Драматургія і проблеми підготовки до 60-річчя.

Було чоловіка сорок, я бачив Штока, Діаса Валеєва, Мдівані (скарлючений і смикнутий старичок, якому море по коліно – всіх перебивав, щось вставляв, «жартував»); ВТО, «Театр», похмурий ідеолог Абалкін, енергійний декламатор Зубков, Конашевська, Скачков, Рогачевська, бородатий Радій Погодін, «Хемінгуей для бідних» Всеволод Малашенко (портретно), Алла Соколова, вона ж – Рипська, п'ять-шість молодих акторів, режисери...

Виявляється, сьогодні – другий день, вчора відкривав Зайцев, була доповідь Штока, далі Солодарь про комедію; режисерів запрошували і на вчора, але пізно сказали, понеділок – вихідний.

Пришов Марк Захаров, сів збоку, худий і похмурий, всім своїм виглядом намагаючись не виказати, як **й о м у** слухається.

Перший вийшов на дистанцію Зубков. Спершу довго доводив помилку Станіславського, що театр починається не з вішалки, а з драматургії, яка буває різною – «с ідейной направленностью – и с кукишами в кармане». «Вчора я смотрел по ТВ «Кремлевские куранты», а еще раньше давали

*Колегія
Мінкультури:
їти і час*

«Огненный мост» Ромашова; в эти же дни шел «Дядя Миша» неподражаемого (так і сказав!) Мдивани, – вот, товарищи, три лучшие **генеральные** пьесы нашей эпохи». «Нет у нас сегодня пьес, достойных этих названий!»

Виявляється, театри проходять повз кращі п'єси – «Комеданта Берліна» Собка не поставили у столиці, не пішли Кожевніков і «Павел Пугачов» Павловського, «не так широко идет, как ему подобает, Александр Евдокимович Корнейчук, и это СОВЕРШЕННО непонятно!» – притиснув він, «вогнисто» блиснувши очима а ля Петро Перший... Втім, далі відзначив, як кращі – п'єси Валєєва і Мустая Каріма.

Згоджується, – «Шток тоже хорош», і Шток «одобритель-но закивал головой». Обрушився на авторів (а ля Зорін?): «Берется какой-нибудь Рим или там время Пушкина – и на, п-жалста, решается вопрос об отношениях поэта и власти. И палучается, товарищи хорошие, что поэт всегда враждебен власти?!»

Як приклад вільного поводження, з класикою – «Дачники» у МХАТі (Салюк). Захищав Леонова – «многие театры, ставя «Нашествие», уродуют п'єсу, пересматривая ее ІУ акт. Мы обязаны возвысить голос в защиту драматургов! Сталин им, видите ли, там мешает!»

Горопашні автори. Хоч сам Леонов **вимагав**, щоб усе пов'язане зі Сталіном «устранялось», і підготував власний варіант цих скорочень (Крушельницький). Але – «пришли иные времена» – і Юрій Олександрович Зубков співає іншої пісні.

І нічого дивного, якщо в наших шкільних підручниках любий радянському серцю 1937-й названо «годом торжества ленинской демократии». Я не втерпів, щось брякнув з місця – Зубков обрушив на мене тираду про режисерів, котрі «видят только черное, а трудовой народ хочет иных цветов!»

Вимагав у театрі завіта – «Дайте Станиславскому Немировича!» Я знову не втерпів і кинув – «Дайте, как минимум,

Станиславського!» Тут уже Софронов зробив мені зауваження, – «выступите потом, мы вас внимательно слушаем».

Фінал Зубкова – просив збільшити «Театральную жизнь» на I авт. аркуш – щоб друкувати там п'єси (які він назвав). 24 п'єси в рік. Буде на 5 копійок дорожчий номер, але ж п'єси! Оплески.

Ще – «даешь всероссийское совещания критиков!» («надо нам их наконец собрать и ПРОИНСТРУКТИРОВАТЬ, о чем и как писать...»).

Шмат жирного кричущого м'яса на лакованій таці трибуни.

Огидне видовище.

Потів вийшов чуваський драматург Терентьев з депутатським значком на лацкані: «Вот я национальный драматург, с национальной республики приехал...» Дивовижа. Вони, м'яко кажучи, не розуміють химерності цієї «формули». Арбузов чи Розов – не національні драматурги? Що за ідіотська постановка проблеми – існує «русская культура» – и «культуры национальные»?

Людина, змилювана в те, що Чувашія виросла й розвилася (і все – у порівнянні з 1913 роком) від 0 відвідування – до такого-то числа – «сейчас у нас 5 театров», «ставим пьесы драматургов 13-ти национальностей, ставим и русские пьесы» (знову?)

Рівень теорії: «Наша драматургия мигом вбирает в себя многонациональное, интернациональное и многое такое». Найважливіші для нього сьогодні проблеми – поради авторам: «Один за всех – все за одного», «Мой труд как благо общества». Звичайно ж, треба «четко разграничить, что – наше, а что – ихнее, и вытягивать высокое звучание, наше!» Улюблений паразит – «аспект» («Я сегодня выступаю в разных аспектах»), «технология пьесы пишется в разных аспектах», «некоторые критики прославляют вторичность мышления – в разных аспектах».

Назаров (секція драматургії, Ленінград) – про Кутерницького, Соколову, Гастона Гробовицького, Каца (майстер-

ня Дворецького). Читка акторам п'єсу молодих авторів як спосіб напіввистави-напіваналізу. (Цікаво!). Так читали пєсу Галіна «Летят перелетные птицы» – про шістдесятирічних.

Петро Мих. Градов. – «Линия МАШЕНЬКИ развивается хорошо, а линия «Бронепоезда» и «Оптимистической трагедии» хромает, и очень трудно понять, в чем тут дело.

Непонятливый.

Друга тема – о «психозе обличения нас в том, что мы нарушаем права человека. Я был на вечере Арона Вергеліса – жаль, не оказалось там иностранных корреспондентов! Они увидели бы, что такое дружба! Я начал там свое выступление стихами:

Настоящие евреи
Никуда не делися, –
На Михоэлса ходили –
Ходят на Вергеліса!»

– буря, шквал оплесків. «А потом я читал свои переводы его стихов на русский, и вам хочу прочесть одно». І прочитав «Еврейскую девушку «Марусю» Вергеліса.

Потім виступив друг радянського театру Микола Олександрович Абалкін. Почалося з казуса. Софронов оголосив його, той вийшов на трибуну, почав промову, аж тут Софронов, «желая пошутить», каже: «Я думаю, не надо представлять оратора, все его титулы называть? Он сейчас председатель секции драматургов Минкультуры республики». На що Абалкін, вибачившись, заперечив:

– Не председатель, а заместитель председателя! Председатель – вы, Анатолий Владимирович!

Що дуже розвеселило публіку... Софронову стало незручно, і він ніби знову «пожартував: «Значит, председателем ты не хочешь быть?» Що залишалося Абалкіну? Хіба так само пожартувати, що «председателем вы хорошо работаете», що викликало вже зовсім гомеричний регіт у залі. Аудиторія корчилась од сміху, не ховаючи своїх «почуттів»...

Доки вони з'ясовували, хто з них «председатель», Абалкін заговорив про Горького, який теж був «председатель

всей драматургии», «потому что он тоже политический драматург», решал тему «интеллигенция и народ» (дуже мило, інтелігенція – не народ!)

Ніс абракадабру, що «Мещане» – тоже «производственная пьеса». Висновок несподіваний, незалежний від того, що було вище: «Таким образом, из всего сказаного ясно, что НЕТ и НЕ ДОЛЖНО БЫТЬ отдельно морально-нравственной проблематики, т.к. советский образ жизни не поддается размежеванию, а коммунистическая нравственность – это то, что помогает строительству коммунизма».

Оригінальна теза. Фінал був «красивий»:

– А закончить позвольте мне сентиментальным пожеланием каждому драматургу – перед тем, как заполнить ему лист белой бумаги, который вскоре станет первой страницей его пьесы, пусть поставит перед собой портрет Горького и скажет: «Благослови меня на подвиг и на пользу!» И тогда получится, непременно получится!

Все це слухалося майже серйозно. Комуністи 70-х, озброєні передовими теоріями, ви навіть не посміхнетеся? Ви цього маразму не чуєте? Чи він вам до душі?

Молодий драматург Мойсеев цитував кого можна – Валентина Овечкіна, Пушкіна, Немировича, Міхоелса, Станіславського. Цей хоч по ділу цитував, а суть була – дайте нам більше семінарів, «научите нас не только проблемам и идейной четкости, а – технологии создания пьес». Ось західні майстри – володіють майстерністю, а наші – ні.

Голубовський заперечив – що там навчання, пишіть п'єси і приносьте, нам важливо чути ваше дихання, ваші ідеї, а технологія тут ні до чого, «мы й сами с усами, поможем...» Сам Голубовський скаржився між рядків, що він «відриває молодих» а вони втікають потім у МХАТі. А ще – він, Голубовський, добре ставить п'єси Софронова – «не боимся сатиры, вот сделали «Карьеру Бекетова», выдающегося автора современности». А сам видатний автор сучасності урочисто возсідав мармуровою глибою під гіпсовим барє-

льфом вождя й дихав важко, по-собачому висолопивши язика...

Ні розуму в ньому, ні артистизму, в Голубовському: є чиновник. І є темперамент «орателя», коли думок – обмаль, але подаються вони «решительным образом» и «принципально, по-советски».

Після антракту виступив Салинський. Точніше за інших. Без пози, тихо, ділово. Після загальноприйнятого офіціозу – відзначив Петрашкевича, Аллу Соколову («умеет писать характеры, язык великолепный, без изречений – для приманки...»).

Сказав, що не слід надавати значення інцидентів в Ленінграді (що там було? втретє про це кажуть – у зв'язку з Соколовою). Підтримав ідею збільшити «Театральную жизнь» і запропонував видавати щорічно в томі «Библиотеки театральной литературы» – статті, п'єси, мемуари («У нас есть план на 10-15 лет!»)

Це було б чудово! Він хоче відродити й альманах сучасної драми.

Основна думка – «Писать надо! Надо писать!» На що Софронов, стрепенувшись від сну, додав: «Не хочется – а надо!» Жарт...

Підняв питання про ГОЛОВЛІТ, який переписує і калічить п'єсу. Начальство напружилось, зала слухала добре.

«Почему-то сейчас все считают самым важным продекларировать идею. А я хочу, щоб театр меня потрясал. Потрясал!»

Молодий Константин Скворцов з Челябінська, що народився як драматург в Тюгу у Тенгіза Махарадзе. Хлопчина привабливий, проте недосвідчений сценічно. Прийшов у драму з поезії і, здається, сердитий на режисерів...

Він перекладав вірші для Єжі Єроцького (той щось у них ставив) і випадково надрукував зайве 0 в рядку. Вийшло: «О, откройте, откройте скорее!» «Как же я был удивлен на премьерe, когда услышал, что они это лишнее 0 – поют! Я

говорю им – это ошибка, случайно, а Ежи мне отвечает: «Но ведь ты так напечатал! Ты это 0 написал. Как же мы можем ПРОТИВ тебя пойти? Мы и композитора специально из Варшавы вызвали, чтобы он переделал музыку под это твое 0!»

Анекдот, звісно, але Скворцов мало не плакав од захвату. И відразу шукає б'яку серед своїх: «А тут звонит молодий режиссер: «Не переделаешь ли для нас «Мистерию-буфф»? I так далі...

Ідейка: пропонує заборонити грати одну п'єсу в різних театрах. «Представляете, сколько пришлось бы написать новых пьес, чтобы театры не закрылись?»

Потім виступав я. Намагався триматися «в межах», але, очевидно, і це декого бентежило. Сказав кілька речей про театр як про моделювання соціальних процесів – Гельман, Кутерницький, Чхайдзе; але почав з Вампілова, якому «сюди не було ходу».

Марк Захаров: зразу видно людину, яка **працює** в театрі. Конкретні речі, словник ділової людини. Ідеї: молодим режисерам треба дати змогу експериментувати й ставитись до їхніх проб спокійніше. Може, не у все треба вкладати гроші: от же, наприклад, західні діячі не дуже вкладають гроші в наших «діячів», «которые уехали туда и думали, что найдут там золотые россыпи...»

Але інше було краще – цензура, літ та ін.

Прихована полеміка – зі мною – про моделювання суспільства через театр. А потім вивів на перестрашування.

– Конечно, это в театре самое дорогое и нужное, иначе для чего он? Вот только, думаю, не следует некоторым начальникам усматривать в **каждой** пьесе модель **всего** общества. Хорошо бы хоть **часть** ответственности переложить на плечи зрителя, а то мы обязательно строим свои вещи так, что только к середине зритель может поволноваться, но к финалу все должно быть о'кей. Мы обязательно умиротворяем – и тут нам далеко до Брехта и Шекспира, которые считали необходимым беспокоить, тревожить зрителя.

На що Софонов в останньому слові заявив, що йому, МАРК АНАТОЛЬЕВИЧ, ЦЕНЗУРА НЕ МЕШАЕТ. И НИКОГДА НЕ МЕШАЛА.

І вскочив у тарапату, позаяк п'ять хвилин тому розповідав, як у 1949 році цензура «різала» його «Кар'єру Б.» Але не розгубився, коли Марк його спіймав на цьому:

– Та это ж когда было!

І питання було вичерпане.

Після Захарова в калашний ряд виліз Левон Ронделі. На моє здивування, виявився він не маразматичним старпером, а широплечим і представним чоловіком років сорока-тридцяти п'яти, сивіє, неголосний. Але те, що він молов – жах: у слона зів'яли б вуха. Читав з папірця:

– Критикуя, критики нашей действительности пропагандируют наши недостатки, опубликовывая их... «На детскую преступность больше всего влияет искусство – кино и вино...» (Виходило в нього, що винні в дитячому злочинстві Віцин та Моргунов)... Меня злит в театре погоня за тем, КАК сделано, а не ЧТО сделано.

Висновок – гідний пера Ронделі:

– Это на Западе важно – КАК, а у нас важно – ЧТО!

Були й такі перла:

– Критическое начало сегодня себя изжило, оно – лишнее.

І все це – з використанням термінів «массовая культура», «средства массовой коммуникации»: кандидат наук! – отож має говорити «терніями».

По тому вибрався верхи на п'єсу Штейна «Ночью без звезд» і почав ловити в ній таких бліх, що я не витримав:

– Нельзя ли, – кажу з місця, остановить этот поток? Мы же не дебилы, чтобы с нами говорили на таком уровне.

Треба було бачити, яке це справило враження (бо я ще щось сказав, уже не пам'ятаю). Пів зали ошелешено повернулась до мене – як посмів? Але інша сприйняла схвально, дехто навіть зробив спробу заплескати в долоні.

Діло було зроблено, він – збився, втратив потрібний рядок, почав читати абзац, який щойно прочитав уже, зрозумів, що на наплутав – і закінчив, видавши, правда, фразу про те, що в Москві – «везде групповщина, в театре – вот она!» – жест у мій бік.

Але махнув рукою занадто сміливо, і всі його папірці розлетілися хмаркою. Отож, незважаючи на патетику, виглядав він не героїчно. Зубков «палив мене поглядом»: це ж його кадри...

Завершував Валерій Іванов з Мінкультури СРСР. Давав цифри. У Москві йдуть 253 назви, з них 141 п'єса сучасна, і лише 17 з них – драматургів народів СРСР. Колегія випускав 220-215 п'єс щороку, в 1976 році йшло 2116 назв, «и что при-скорбно – 299 из них прошли 1-2 раза! Скажем, 11% украинских пьес прошли у себя на Украине не больше 3-х раз».

(А ви побільше пропагуйте Собка!)

– Пьесы эти оплачены деньгами Министерства? – Мді-вані з місця.

– Увы, – розвів руками Іванов. – Оплачены.

Я з місця:

– Оплаканы. Оплаканы деньгами!

Потім – Софронов: про себе, про свої п'єси, про те, що прийшов він у драматургію 30 років тому, написав понад 40 п'єс.

При цьому – рефрен:

– Хотя у нас и существуют некоторые театры, отделенные, как церковь, от государства; я об этом уже говорил на съезде и еще не раз скажу.

Тобто – театри, які його не ставлять.

На його думку, кращі режисери СРСР – Сміян, Ненашев, Ігорь Горбачев. Себто ті, які його ставлять, это «современные и ищущие, идейно зрелые режиссеры, достойные наград».

Інші, звичайно, з часткою «не» та «ні».

День – на смітник. Якщо все, що я чув тут і бачив, відби-ває ВСЮ картину театру, перспектива – похмура...

* * *

Москва, 24 апреля 77



Дорогая фрау Кречмар!

Мой любимый Центральный Детский театр приехал в Берлин со «Сказками Пушкина», которые Вы уже видели в Москве. И все же еще раз приглашаем Вас посмотреть и этот спектакль, и другие. А если бы после этого Вы написали мне в Москву, какое впечатление произвели эти гастроли в Берлине, я был бы Вам очень благодарен.

И еще вопрос: нет ли чего-нибудь нового в истории с «Мсье де Пурсоньяком»? В добрые старые времена Вы обещали мне что-то написать по этому поводу. К тому же тот экземпляр (сборник рецензий на спектакль – в красном переплете) – не мой, мне надо вернуть его в литературную часть театра. Если он окажется у вас под рукой, хорошо бы передать его с кем-то из работников Центрального Детского театра, лучше всего – через Лелину Евгению Михайловну, заведующую труппой, которая передаст Вам это мое письмо.

Не собираетесь ли в Москву? Я недавно был у Галины Яковлевны Дымшиц, она передает Вам привет. А мне она показала Вашу публикацию о «Мсье де Пурсоньяке» (вторую, № 8 за 1976): спасибо. И – большой привет Вам от «оберлейтенанта Махлянкина», с которым мы и дальше сотрудничаем в театре.

Ставлю сейчас грузинскую пьесу «Когда город спит» Чхаидзе, о партийных работниках. Затем начну «Тимона Афинского» Шекспира (это все в театре имени Пушкина, в котором я работаю теперь)

С уважением -

Ваш

A handwritten signature in cursive script, which appears to read "Лев Манюк".

Москва, 107553, Большая Черкизовская,
№ 32, корпус 2, кв. 45. Телефон: 161-51-00



*Лист В. Кисельова і
мій 90 нього*

Леня!

Спасибо за письмо, за предложение. Но дело в том, что у нас «Город спит» есть в переводе Чхаидзе, автора. Ты что, не знаешь об этом? Правда, лит. Грузинской ССР УЭ-01814, от 20.VI – 1974 г.

Пьесу читали полгода тому назад. Но включить в репертуар не решились.

Да, действительно, «Город» ставят у Агамирзяна, но не он сам, а Борис Сапегин (он у нас ставил диплом и преддиплом). Я с ним только что встретился в Ленинграде, у них будет свой вариант.

Если твой вариант отличается от авторского, то мы запросим и твой перевод.

В ответ высылаю тебе «Занавес». Мы это поставили пока единственные. Автор, Сергей Коковкин, актер театра Акимова. Это его первое детище. Мне пьеса при определенных недостатках (в частности – болезнь актрисы) очень симпатична. О театре с «закулисной» стороны, по-моему, ничего не было со времен Островского. Идет спектакль с большим успехом. Приезжал, естественно, автор – очень доволен. Почитай – у машинисток она есть, но, чтобы упрестить дело, высылаю тебе свой вариант. У машинисток он чуть иной, исходя из пожеланий автора. Выслали ее для рекомендации в ВУАПП. Но это дело долгое. Лит на пьесу есть, наш, местный.

Прочитай, но, пожалуйста, вышли обратно.

...В этом сезоне я выпустил «Характеры» (но немного изменил). Успех большой. После этого – «Белую Ворону» Т. Минкулина (почитай) – татарин. Недавно (17-19 марта) – «Занавес». И все. «Июнь-август» – отпуск. К 60-ти летию собираюсь взять «Поднятую цепину».

В Москве теперь буду редко. Распалась наша «мастерская», все со смертью Ю. Завадского. Леня, принять сейчас никого не могу. Пригласил аж двух дипломников режиссеров из ЛГИТМИКа. Нет ли у тебя возрастного стоящего актера, способного ринуться в Заполярье?

Привет Нелле, Оксане. Обнимаю

Василий

10.IV.77 г.

* * *



Вася!

Спасибо за пьесу Коковкина. Я не знал, что он такой талантливый парень. Пьеса хороша, не все слепилось до конца, но – главное – нет фальши.

А поставит – не поставлю. Начал репетировать Чхаидзе, а выпущу – только к новому году. Таковы глупейшие московские порядки. Мог бы сдать в мае – так нет, забирают актеров в две другие пьесы... А после «Когда город спит» буду делать «Тимона Афинского» Шекспира, так что занят буду в ближайшие два (!) года...

О переводе Чхаидзе я, конечно, знаю, но то не перевод (как он сам считает, да и Министерство культуры), а просто подстрочник. Я ездил к нему в Батуми, сидел с ним над пьесой, дописывал, уточнял, редактировал, **переписал**; на языке Министерства это называется теперь «авторизованный перевод».

Прочти. А вдруг понравится.

И еще: не знаешь, когда выпускает Сапегин? И чей перевод он репетирует? Потому что Новиков (завлит) просил у меня текст, я – выслал, но так и не знаю, «по-старому» они работают – или «по-новому». Хотя тот свой старый текст Чхаидзе запретил к исполнению – через министерство.

Будь здоров. Привет Нине, Марине и Василию Васильвичу-младшему.

Твой

24.04.77

Лесь Манюк

РСФСР
 ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛКОМА ЛЕНГОРСОВЕТА
 ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
 ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ
 ЗАВЕДУЮЩИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЧАСТЬЮ
 Ленинград, Д-11, ул. Ракова, 19 Телефон 12-05-21
 Т-10 Ленинград 2 8098 т. 20x50 11 18-74 г

Уважаемый Лесь!

*Спасибо огромное за пьесу и простите, что задержал ее от-
 правку.*

У меня гастроли в Риге и поэтому произошла эта задержка.

*Пьеса уже репетируется полным ходом и в конце мая долж-
 на достояться премьеры, хотя актеры взволнованы, что спек-
 такль снимается на TV.*

*Если вы что-либо знаете об этом, то не посчитайте за
 труд и сообщите мне. Будете разговаривать с Чхаидзе – огром-
 ный привет. А если Вы появитесь в Ленинграде, то буду рад вас
 видеть на нашем спектакле.*

С уважением

Виктор Новиков

* * *

Москва, 24 апреля 77



Виктор!

Пьесу получил, спасибо.

Не написали Вы только мне самого главного:

*ЧТО из предложенных нами изменений пришлось театру по вкусу,
 что – нет,*

Ставит Борис Сапегин?

Напишите мне Вы (или он):

*во-первых, ставите ли этот перевод, или делаете свой вари-
 ант?;*

во-вторых, что конкретно ПО ТЕКСТУ меняете (если меняете);

в-третьих, кто из актеров кого играет.

*Телевидение пусть пока Вас не беспокоит. Это, конечно, со сто-
 роны Александра Владимировича было глупо – подписывать с ними*

*Театр
 им. Комиссаржевской*

договор (а подписал он его еще в 1976 году, увы!), но по нашему настоянию он добился от ТВ гарантии, что они не дадут это название в эфир раньше, чем состоится премьера в театре имени Пушкина (у меня). А премьера в театре имени Пушкина откладывается на IV квартал... Так что время у Вас, повидимому, есть – и сыграть, и поиграть.

К тому же съемки застопорились – маяковцы уезжали на гастроли в Ленинград. Отсмотренный материал – привел режисера Лебедева в уныние. Я не говорю уже о том, что они сократили пьесу немилосердно, оставив в ней текста на час, если не меньше. И об остроте проблемы в телеварианте говорить не приходится.

Напишите все обстоятельно.

С уважением -

Лесь Манюк

* * *

24.04.1977

*Лист до
Ліцька*



Дорогий батьку!

Нарешті скінчили ми свій ремонт, який вибив нас із нормального робочого режиму, і аж тепер можу написати. Бо ці дні були – як у робочого осла. Носили книжки з кімнати у кімнату, спершу – фарбували, потім – знову все спочатку – підлога. Зараз уже все гаразд блищить і т.д. Обійшовся нам ремонт у триста карбованців плюс на сто матеріали, фарби, ремонт у сусідів і т.ін.

Бог з ним, то все позаду.

Надсилаю тобі рукописа, але певен, що – надаремно. Бо зараз буде літо, працювати тобі над ним буде ніколи, отож хай би лежав у мене. Але раз ти просиш вислати – висилаю.

Сам зараз щось зробити з ним не можу: за ці три місяці, поки я їздив по відрядженнях та робив ремонт, багато поточної роботи звалилося на плечі. Самих лише п'єс мені автори лишили штук з тридцять, та ще роман; а мушу до кінця травня написати ще дві чималі статті. Це при щоденній роботі в театрі удень та ввече-

рі. А ще ж я тепер веду виробничий сектор у місцевкомі, то й між репетиціями як не Художня Рада, так засідання МК; ніколи й книжки прочитати.

Нелля твою пропозицій вивчає, радиться з деким, але з того нічого не виходить. По всіх видавництвах плани верстаються роки на 5 уперед, і сьогодні друкують те, що поступило десь у 71–72-му.

Літо – матиму гастролі (очевид., Пермь), відпустка – серпень (хочемо з Неллею нарешті поїхати до моря, драматург, н'єсу якого я переклав з грузинського і ставлю, пропонує відпочити у нього в Батумі). Я міг би Оксану на червень відправити до вас у Луцьк, але – вона тепер може їздити лише з собакою (вівчарка, симпатичний пес – у червні йому буде 10 місяців), а це для вас було б обтяжливо. На липень та серпень я хочу її з собакою – в табір (під Москвою).

Цілую тебе й Щуру Дем'янівну. Нелля – вітає.

Л.Т.

* * *



Москва, 25 апреля 1977

Рудик!

До Р. Каца

Извините, что так Вас называю, но у меня такое впечатление, что через друзей ваших – Леню Финкеля, Вадима Перельмутера и Илью Рутберга – я знаком с вами довольно близко...

Пьеса мне понравилась, и чесались руки поставит, но – где? и, главное, когда? Ситуация у меня в театре Пушкина такова, что могу я делать там спектакль в год, но работа не компактная, с перерывами. Так что в другой театр не уйдешь в этих паузах. На конец этого года у меня – «Когда город спит» А. Чахидзе, на конец следующего, т.е. 1978 (! – да, уже сверстан план на весь 1978, черт бы его побрал такие планы!) – добился, что буду ставить «Тимона Афинского» Шекспира.

Предлагал я тут несколько вариантов – для ЦДТ и для нашего театра, но ничего не вышло (шла речь хотя бі внеплановой работе).

Возвращаю экземпляр пьесы. Дай вам бог везенья.

У Вадима окончательно сняли в издательстве сборник стихов. После всех хороших рецензий. Он долго колебался и, наконец, решил обратиться с письмом к Зимянину. Письмо толковое, тон – очень уважительный, без истерики, с хорошей аргументацией. Поможет ли?

А в целом – жаль, что детские театры в Москве пребывают нынче в дохлом состоянии. Особенно – ЦДТ, несмотря на свои визиты в ГДР и другие «заграницы», сейчас у них очень нетворческая атмосфера

Будьте здоровы

Лесь Манюк



Дорогая тетя Наташа!

Вашу фразу в одном из писем о том, как вы прошли через РЕМОНТ квартиры, я полностью понял только сейчас, после того, как и мы это пережили. За десять лет пришлось один раз это сделать: сейчас уже все блестит и даже книги лежат на своих местах, а было – бог весть что. Красили белили, мыли, скоблили, циклевали полы, – пришлось снимать и переставлять стеллажи, и неоднократно. К тому же в доме жил гость из Киева, так что Оксану пришлось отсылать ночевать к соседям; а еще большая собака, к которой нужно вставать ночью хоть два-три раза...

До этого ездил я в длинные командировки (Минск, Батуми), работал с автором пьесы, которую перевел с грузинского и ставлю в театре имени Пушкина; но теперь все это позади и жизнь входит в нормальное русло.

В Киеве был я в Энциклопедии, и там случайно просматривал один из томов украинской энциклопедии, издаваемой за рубежом. Где и обнаружил вдруг статью об И.Ф. Курочке-Армашевском, судя по которой, он в последние годы жил в Канаде. Том этот издан в 1962 году, и даты смерти нет, писали – о живом... Так что я ЕЩЕ РАЗ напишу теперь письмо своим канадским друзьям (я выписываю

оттуда прогрессивный украинский журнал «Життя і слово», его издают канадские коммунисты) с просьбой предпринять энергичные розыски. А вдруг удастся?! Хотя с 1962 года прошло уже пятнадцать лет...

Нелля, очевидно, побывает в Ленинграде 10-11-12 мая, ее командируют в Ленинградское Театральное Общество на конференцию по социологии театра, которой она усиленно занимается. Телефон у вас 16-04-55?

Все ли у вас ладно, все ли здоровы?

Приветствуем Тату и Алика, Галю с Юрой и Таню с Катюшкой.

Ваши -

25.04.1977

П.С. И – с праздником! Все-таки – весна, первое мая!...

* * *

м. Торонто, Канада
9 березня 1977 року



Дорогі Лесю і Нелі!

Здається, що ще недавно ми гостювали у вас, а це, диви, вже три місяці промайнуло. Як швидко невблаганно біжить час і чого він так спішить?

У нас цього року була дуже тяжка зима. Але в останньому тижні потепліло (сьогодні бо Цельсія), згинув сніг, засвітилось сонечко, дійсна весна. Хоч би вже не верталися морози і заметілі.

Після повернення, хоч і на пенсії, зразу поринув у роботу, якої набиралось чимало. Якщо одержуєте регулярних газету «Життя і слово», то бачите, що й далі активно в ній беру участь. Потрібно було розповісти людям у Канаді і на Україні, які ми труднощі мали, поки встановили пам'ятник Лесі Українці у Саскатуні (напевно вже читали заяву КВК ТОУК «Хай осудить народ»).

Тепер працюю над довшим репортажем «На трьох континентах» — про нашу майже тримісячну подорож. Напевно буде згадка і про Вашу, Лесю, «Пані Дульську».

*Віа П. Кравчука –
і 90 П. Кравчука*

Колись я Вам обіцяв книжку «Триста років українського театру» (у мене є два екземпляри), однак не міг її знайти, бо моя бібліотека не впорядкована (не зробив ще каталогу), а серед 15 (а може і більше) тисяч книжок важко було її знайти. Нарешті знайшов і маю велику приємність її Вам подарувати, бо знаю, що Вам і Нелі вона напевно пригодиться у Вашій потрібній і дуже корисній праці.

Якщо щось вийшло (на Вашу думку) цікавого російською мовою, то прошу мені або передати, або надіслати поштою. Буду вдячний. Вітання всім вам – Вам, Нелі, дочці, і вірменському другові, з яким двічі зустрічався у Вашій хаті. Пишіть. Негаймо підтвердіть одержання книжки. Над чим Ви і Нелі зараз працюєте?

Ваш

Петро Кравчук

* * *

25 квітня 1977 Москва

Любий наш Петре Ільковичу!

Чимало часу минуло відтоді, як одержав я Вашу бандероль – «український соц. рух у Канаді», історію театру, за яку – окремо дякую, бо читати – читав, а тепер ще й матиму власну; прийшли також два примірники п'єси «Les belles soeurs» від М. Скрипник, за що прошу передати їй велике спасибі.

Чи перекладатиму цю п'єсу – не знаю, бо вона прислала мені («переклад з перекладу» – то чималі втрати) не оригінал. П'єсу – переглянув: гарна. Можна було б і поставити, але ми так нечасто ставимо зарубіжних авторів, що першочергово вибираємо – Дюрренматта, Фріша, свого часу добре йшов Артур Міллер. Обіцяти щось важко.

Перечитав «Заяву...»: епопея з відкриттям пам'ятника Лесі – то вже ціла повість. Ні, справді – таке кривосплетіння бажань, брехні, самолюбств, неправди і всього іншого навколо справи, у якій всі мали б бути однастайні! Отак братчики наші з неоциновими гудзиками дбають передовсім про СЕБЕ, а не про розвій української культури на еміграції. Сумно й зле.

Ставлю «Коли місто спить» Олександра Чхайдзе; я сам переклав цю п'єсу з грузинської мови; спершу вона вийде у Ленінграді – травень; а десь у грудні – випущу я (в театрі імені Пушкіна). А тоді почну ставити Шекспіра – «Тимон Афінський».

Колись я звертався до Вас, Петре Ільковичу, у справі розшуку одного чоловіка, художника Івана Фед. Курочки-Армашевського. Він працював колись із моєю тіткою у Києвській опері (двадцяти-тридцять років). По війні опинився в Канаді і, судячи з того, що трактує «Енциклопедія українознавства», ще 1962 року він був живий. Чи не могли б Ви через якусь мистецьку інтелігенцію розпитатися про нього? Чи про його родину (мав бути в нього син Кирило)? Старому зараз мусило б бути десь під 80...

Вітання Вам від Євгенії Кузьмівни. Вона була три місяці в Парижі і тепер наводить «критику на буржуазію». Готує на Україні книжку робіт Дейча: нібито має вийти цього року.

Нелля повністю поринула у свою соціологію театру і читає самі лише карколомні тексти, у котрих кожне третє слово незрозуміле мені, звичайному смертному. А проте намагаюсь не відстати від поїзда й теж вивчаю.

Кочурові «Літ.Україна» замовила статтю про переклади, мали надрукувати 19 квітня, відклали – думаю, до першого травня стаття вийде.

Вітайте Марію М-ну.

На все Вам добре -

Ваш

Лесюта

П. С. Нелля й Оксана приєднуються до моїх травневих вітань.

* * *



25.04.77

Доброго дня, Богдане!

Даруйте, що так довго не писав – справи: і творчі, і зовсім нетворчі (приміром, ремонт у хаті).

Тепер все це позаду.

До Б. Бойчука

З новин – знову повезли мої «Сказки Пушкіна» (Центральний Дитячий Театр) в Берлін, гратимуть там разів з 10 у театрі «Фройндшафт». Повезли, звісно, без мене: а проте запросили на репетицію, дещо я доробляв – все-таки десять років минуло з дня прем'єри!..

Ставлю в театрі Пушкіна грузинську п'єсу Олександра Чхайдзе «Коли місто спить» (сам я її переклав з грузинської, їздив до автора в Батумі, працював там з ним над п'єсою); але випуск не скоро – наприкінці 77-го року! По тому одразу візьмуся ставити «Тимона Афінського» Шекспіра, п'єсу, котра на російській та українській сценах не має історії.

Замовив мені «Жовтень» статтю ювілейну – про Курбаса (90 років) та Крушельницького (80), але я так і не спромігся написати: не виходить. Важко поєднати їх. А загальники говорити – не моя справа. Вечір Крушельницького буде в Києві у травні, а про вечір пам'яті Курбаса нема й мови.

Що нового у Вас у театрах? Куди крутиться колесо? Перечитую Ваші листи про Гротовського – неодноразово; й щоразу знаходжу там щось нове для себе.

А взагалі настрої не дуже в мене гарні. Якихось особливих причин на це нема, але й для великого оптимізму нема підстав. Єдина радість – нарешті всім працівникам театру (по Союзу загалом) підвищили зарплатню. А то вже зовсім був рівень трагікомічний. Тепер – краще. Але й ціни скачуть: все швидко міняється у цьому діалектичному світі...

На все добре. Тисну.

Лесь Танюк



* * *

Дорогий Тиме!

Давно до Вас не писав. Їздив по відрядженнях, потім перекладав п'єсу з грузинської мови, а останній місяць мав у кімнатах такий розгардіяш, що за листа й не сядеш. Відважився зробити ремонт – маляри фарбували стіни, паркетчики шкрябали підлогу, – ледве пере-

До Тиміуса
Тавриця

жили. Носили книжки з кімнати до кімнати – їх так багато, що то були складні комбінації. Добре ще, що приїхав до Москви Лесик Зарецький, син покійної Алли Горської, замешкав у нас – колись то був худенький маленький хлопчина, тепер – гарний кібернетик, кінчає університет: в ремонті він мені пригодився дуже, бо на зріст він – до 2-х метрів, отже, книжки ставив на верхні полиці стелажів без стільця. Такий височенний!..

Я – дуже був радий його побачити. А до того ще й у доброму здоров'ю та гарному настрою.

У нас в Москві ніби й весна, але все одно поки що холодно: ледве-ледве 5-6 градусів уночі. А сонечко помалу пробивається.

В Києві – дощі.

А так – Київ: все по-старому. Павличкові дали премію. Порфіровичу запропонували написати статтю в «Літературну Україну» (про переклади) – мали надрукувати в середині квітня, поки – не вийшло. Очевидно, все-таки до травня надрукують. Дон Кіхот досі без роботи, та і не відповідає на листи: я послав йому свій білоруський переклад (зробив я «Тараса на Парнасі» та «Енеїду навиворіт» (дві анонімні білоруські поеми, XVIII ст.) на пораду – не відповів. Переказують, настрій у нього кращий, помалу працює над перекладами (Валері – ?).

Мої «Казки Пушкіна» Центральний Дитячий Театр повіз на гастролі в Берлін, сам я ставлю грузинську п'єсу («Коли місто спить» Чахїдзе), потім почну ставити Шекспіра («Тимон Афійський»).

Пишу на бистру руку, то ж – на все добре. Вітання від Неллі.

Як ся має маестро? Чи здоровий? Вітання йому від мене.

25.04.1977

Здоровте також Софійку й хлопців.



Вчора – день народження Ніни Димшиц.

Репетирував «Коли місто спить».

Пакет з Мурманська з п'єсою С. Коковкіна.

Обідали в ВТО, де поруч з нами сиділа симпатична дівчина – театрознавець з Ленінграду. Люба Зеленцова. Пише

21 квіт-
ня, четвер.

про Пітера Брука. Запросили її до нас додому – про Пітера Брука у нас кілька книжок. Я знайшов їх, і вона була дуже рада. А тут приїхав Юрко Покальчук.

Увечері Олександр Петрович Штейн читав свою п'єсу «Под небом юности». Романтична вистава у 2-х частинах. Худрада плюс дехто з трупи.

Я зайшов до кабінету Толмазова хвилин за десять до початку. Штейн уже був там, і Ганна Абрамівна розповідала йому, як я геройськи захищав (?) його честь на засіданні Колегії. (А я сказав хіба кілька фраз, Блуцинська перебільшує). Штейн згадав, що у нас багато спільних друзів – Дейч, Грінберги. Йому розповіли, виявляється, і про мої репліки на адресу Ронделі. Штейн:

– Мы туда решили не идти – Виктор Сергеевич, я, Зорин, Арбузов. Мы на такие заседания не ходим. Вы же видите, КТО там вел и КТО выступал...

Зайшла мова про Штока. Штейн:

– Наводчик он, значит. Намечает, куда Софроновым сподручнее ударить.

Виглядав кепсько, говорив горбатим голосом, і взагалі він геть старий. Чимось нагадав мені Єрмолинського. Може, тим, що Штейнова п'єса – теж до певної міри Мемуари.

П'єса – сумбурна, поетичні шматки чергуються з фарсом, є виразні характери, а є скоромовка. Ділові особи – Я, Голос Я, (артист, можливо, і немолодий, – сказав О.П.), Учитель Геометрії, Перше Кохання, Петя Кривов і Алі, Мати, Дроздовський, білий офіцер; Марцелло і Мерцальська, котра – кокаїністка... Дія – скаже, ремарки – експресивні («соскочил этот смуглый человек, перечеркнутый ремнями»), багато басмачів, Сходу.

– Вам, мальчик, нельзя».

Редакція газети «Пролетарий, на коня!» (гарно виписаний редактор, такий собі тип з Мих. Светлова)

– Газетчик без юмора – это Карл Маркс без Фридриха Энгельса.

*Штейн «Под
небом юности»*

Ординарецъ Ослепительный. Бабі-Ханум і Тамерлан, який скинув Зодчего з вежі; але у Зодчего ВІДРОСЛИ КРИЛА.

Про ці крила п'єса.

Лаура і Поль Лафарг, відчувши наближення старості, кинулись з борту корабля в море... (за Штейном – версія?)

Пісня військових кореспондентів доби Вітчизняної війни – поруч з «Біжимо в Бухару!» Дроздовського, який гине – куля в лоб.

«Марцелло сделал свое дело, Марцелло может уйти.»

Читав Олександр Петрович **чудово**. За його читанням поставала епоха – взагалі, і Штейнове життя – зокрема, і весь він світився спогадами.

Похорон Угельського – дуже впливова сцена. Взагалі все РЕКВІЄМНЕ тут звучатиме добре.

Порада Редактора: «Будешь знаменитим – не злоупотребляй прилагательными».

Привабливою є сама химерність побудови п'єси.

Всі – хвалили. Ставитиме Говоруха. Штейн бачив його «Розбійників», йому вони до вподоби. Вони вже місяць працювали.

Це добре.

Проте справа – складна. Треба до 60-річчя. Часу обмаль. Передрукувати п'єсу й ролі раніше середини травня не вийде. А по тому – гастролі, відпустка.

А ще, гадаю, п'єсу треба **редагувати**. Є зайвина, десь зазягнуто. Два прологи, два фінали, після яких – епілог.

Але дай Боже – може вийти. Саме у стилі Говорухи. Голосна, складна, темпераментна постановка. Це його матеріал.

«Л.Г.», 20.04.77

СЛЕДСТВИЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОЖАР В ГОСТИНИЦЕ «РОССИЯ»: ФАКТЫ И ДОМЫСЛЫ

*Пожар в гостели
«Россия» - следствие
привае*



В пятницу, 25 февраля 1977 года, случилось несчастье: в московской гостинице «Россия» вспыхнул пожар.

О том, как и что произошло, об уроках этого события, мерах, которые принимаются и еще будут приняты для предотвращения подобных трагедий, удастся, очевидно, более полно сказать, когда следствие закончится и станет ясной вся картина.

Однако западная печать поспешила выдать десятки сообщений о пожаре, в которых правды или хотя бы естественного человеческого сострадания к беде куда меньше, чем фантазии и злобы.

Вот как описываются «действия московских властей». К зданию «России», оказывается, «прежде всего прибывают танки и солдаты, которые оцепляют отель так, будто здесь началось восстание». Огонь бушует, но «из соображений престижа сотням ничего не подозревающих людей позволяют оставаться ужинать в ресторане-башне, вместо того чтобы своевременно выволить их из этой ловушки». Корреспонденту шпрингеровской «Вельт», откуда я беру эти цитаты, действия пожарных напоминают известного Обломова,

«которому все было безразлично и который предпочитал всю свою жизнь проспять, предаваясь бесплодным мечтам, нежели что-нибудь предпринять». Корреспондент другого западногерманского издания — журнала «Шпигель», вторя своему коллеге, рассказывает, с какой прохладцей, чтобы не сказать — с ленью, действовали московские пожарные и какая жалкая техника находилась в их распоряжении: «Одна коммерсантка, разговаривая с матерью по телефону, в 21 час 30 минут заметила дым, просачивающийся через дверь в комнату». Однако только через полтора часа — «примерно в 23 часа в номере появился русский пожарный... Внизу, под окнами, были видны четыре подъехавшие пожарные машины. Лишь три из них стали поднимать лестницы... Четвертая машина оказалась неисправной».

Мрачная, что и говорить, картина.

А как обстояло дело в действительности?

По заданию редакции «Литературной газеты» я знакомлюсь с фактами и документами.

...Включается магнитофонная лента. Снова и снова вслушиваюсь в запись телефонного разговора, когда кто-то в гостинице первым набрал «01».

Взволнованный, прерывающийся мужской голос

— Дежурная?

— Да. (На пульте работник службы «01» Инна Борисовна Шелехова.)

— Приезжайте, горит гостиница «Россия».

— Гостиница «Россия»?

— Да. Пятый этаж.

— Какой корпус?

— Северный.

— Что горит?

— Неважно. Приезжайте...

Время начала разговора (как и любого вызова по телефону «01») зафиксировано автоматически: 21 час 23 минуты 35 секунд.

Через 25 секунд, в 21 час 24 минуты, заявка поступила на ЭВМ. Здесь хранится информация обо всех противопожарных средствах Москвы, имеющих наготове в данный момент. Без участия чело-

века машина сама мгновенно решает, откуда и какую выслать технику, и дает об этом приказ ближайшим стоянкам.

Вот телетайпная лента, зафиксировавшая приказ ЭВМ:

1-й пожарной части с 3-й стоянки выслать рукавный **ход**.

6-й пожарной части со 2-й стоянки выслать автонасос,

8-й пожарной части со 2-й стоянки выслать автонасос... и т. д.

В 21 час 25 минут — от начала сообщения по телефону «01» прошла 1 минута 25 секунд — первые команды выехали на объект.

А заявки продолжают поступать. От людей, находящихся в самой гостинице, или тех, кого пожар застал поблизости. За 10 минут поступили 54 заявки.

21 час 31 минута — от начала первого сообщения по телефону «01» прошло ровно 7 минут 25 секунд:

— Диспетчер, гостиница «Россия» горит.

— Машины к вам уже приехали. Работают. Видите их?

— Да, да, вижу. Ну спасибо...

Именно в этот момент, в 21 час 31 минуту, начальник первого прибывшего на пожар караула лейтенант Буканов сообщил по радио о том, что прибыл на место и приступает к действиям. Лейтенант Буканов объявил: «Пожар № 5». То есть самый крупный. Тушение такого пожара требует максимальных средств.

И средства нарастают.

В 21 час 37 минут на пожаре было уже 38 машин.

В 21 час 46 минут — 39 машин.

В 21 час 53 минуты — 49 машин.

В 22 часа 00 минут — 52 машины.

Всего в тушении пожара гостиницы «Россия» использовались 143 пожарные машины.

Другие средства:

19 автоматических лестниц, из которых одна достигала 17-го этажа (в мире не существует пожарных лестниц выше), три — 14-го, остальные — 8-10-го этажей.

В ликвидации пожара приняли участие 1400 московских пожарных.

Специалистам в области противопожарной обороны известно: успех обеспечивается интенсивностью, с которой огнетушащие

средства подаются в горящее помещение. Такой пожар, как в «России», требовал 0,1 литра в секунду на 1 квадратный метр.

Эта интенсивность достигнута была уже к 22 часам.

Сколько времени длился пожар?

В 23 часа 16 минут подача новых стволов с огнетушащими средствами прекратилась.

В 1 час 50 минут пожар был локализован, распространение огня приостановлено, а в 2 часа 36 минут ночи пожар ликвидировали полностью.

Пожарные вывели и вынесли из горящего здания 463 человека. Несколько десятков человек «Скорая помощь» доставила в больницы, и врачи вернули их к жизни. Но всех спасти не удалось, среди погибших было и пять иностранных гостей.

Я попросил познакомить меня с теми, кто занимался спасением посетителей ресторана в башне, которых, по сообщению «Вельт», — помните? — московские власти «из соображений престижа» оставили погибать в огне.

Младший сержант Владимир Григорьевич Рашкин:

— В ресторане на 21-м этаже огня не было, но дым по лестничным клеткам, распространился так быстро, что посетители ресторана оказались отрезанными. На спасение их отправились лейтенант А. А. Маклецов и я. Сперва мы пробилась в кухню под рестораном. Здесь было человек 15, в основном женщины. Они говорят: «Наверху был банкет, много людей». По внутренней лестнице мы поднялись наверх. Столы опрокинуты, окна разбиты, чтобы было, чем дышать... Увидели нас — слезы, крики: «Ура, пожарные!» Говорим: «Не волнуйтесь, товарищи, не волнуйтесь». С лейтенантом Маклецовым мы вывели людей на маршевые лестницы. Сбивали пламя, чтобы можно было пройти. И стали медленно спускать людей вниз. Лейтенант шел впереди, я сзади... Всего из ресторана мы вывели 247 человек...

Невозможно без волнения и благодарности писать о работе московских пожарных в ту тяжелую ночь. Не было такого гостиничного номера, узкой полоски балкона, площадки на крыше, куда не пробилась бы она, слыша крик о помощи, или заметив в окне челове-

ческую фигуру, или для того только, чтобы убедиться, что в опасной зоне никого больше не осталось. Если не хватало автомобильной лестницы, к ней приставляли ручные. Боящихся высоты пожарные привязывали к себе. Они отдавали людям свои пояса со спасательной веревкой, спускали их вниз и только потом спускались сами.

13 пожарных получили ожоги или угорели и «Скорой помощью» были доставлены в больницы.

«...Начальнику управления пожарной охраны г. Москвы.

Дорогой сэр!

Я могу написать это письмо только из-за храбрости Ваших людей и одного человека в особенности. Я ушел к себе в номер на 7-й этаж рано вечером, так как рано утром в субботу должен был улететь в Америку. Я не слышал, как дежурная по этажу дала сигнал тревоги. Ваш пожарный громко постучал в дверь и разбудил меня. Я быстро оделся. Он лично проверил, чтобы я оделся тепло — пальто, шляпа, перчатки. Затем, крепко держа за руку, он вывел меня из горящего здания.

Я никогда не видел его лица, так как пожарный был в противогазе. Он вернулся на пожар так быстро, что я даже не успел поблагодарить его.

Ваше управление в эту ночь завоевало всеобщее уважение к людям своей профессии и к Вашему городу в целом. Но, прежде всего, я буду думать всегда о том человеке, чье лицо я так ни разу и не увидел. Спасибо Вам за спасение моей жизни.

Клойс Д. ПАМЕР,
президент фирмы
«Файрфилд», США»

Типичные, не правда ли, Обломовы, не умеющие ничего предпринять, безразличные ко всему на свете?..

* * *

В зарубежной печати на разные лады варьируется и такое утверждение: причина пожара, разумеется, уже известна, но власти ее тщательно скрывают, секретят, за семью замками прячут от широкой общественности. Официальное соболезнование лицам, пострада-

давшим от пожара, помещенное в советской печати, не нравится, например, швейцарской газете «Нойецюрхер цайтунг». «Необычная форма официальной информации, — пишет эта газета, — открывает широкие возможности для разного рода домыслов о возможной подоплеке катастрофы...» «Власти до сих пор не желают сообщить подробности и результаты пожара в гостинице «Россия», — утверждает французская «Монд».

Я встретился со следователем по особо важным делам при Генеральном прокуроре СССР, государственным советником юстиции III класса Ю. А. Зверевым. Он возглавляет следственную группу, созданную для изучения причин и обстоятельств пожара в гостинице «Россия».

Юрий Александрович Зверев:

— Следствие продолжается, и о каких-то определенных выводах говорить пока рано.

Могу лишь отметить, что расследование подобных чрезвычайно сложных дел, как правило, требует значительного времени. Во-первых, гостиница есть гостиница, многие постояльцы, очевидцы события, разъехались, а мы обязаны получить всю возможную информацию, опросить каждого, кто способен дать какой бы то ни было полезный для следствия материал. Во-вторых, требуется изучить многие весьма сложные специальные вопросы. Сейчас проводятся самые разные экспертизы, в которых участвуют строители, химики, электрики, специалисты по автоматическим системам, по технике безопасности. К работе подключены ведущие научно-исследовательские институты.

Закон обязывает нас не только установить точную причину самого события 25 февраля, но и сделать определенные выводы о мерах, которые необходимы, чтобы исключить возможность подобных случаев в будущем.

Так что утверждение зарубежной прессы о каком-то сокрытии якобы уже установленных причин пожара есть не более чем сознательное и весьма неблагоприятное нагнетание злопыхательской атмосферы вокруг постигшего людей несчастья.

* * *

И, наконец, последнее.

В устах некоторых представителей зарубежной печати пожар в гостинице «Россия» вырастает в целый символ. Он является следствием — ни больше, ни меньше — всей «советской системы». Нигде, кроме Советского Союза, высотные гостиницы, крупные общественные здания, видимо, никогда не горели и не горят.

Увы, горят.

Передо мной свидетельства самой зарубежной прессы.

22 мая 1967 года сильнейший пожар вспыхнул в универсальном магазине «А Л'Инновасьон», Брюссель.

25 декабря 1971 года крупный пожар случился в гостинице «Дай Юн Как», Сеул, Южная Корея. 22-этажное здание полностью уничтожено.

24 февраля 1972 года пожар поглотил небоскреб «Андраус» в бразильском городе Сан-Паулу.

1 февраля 1974 года. Опять Сан-Паулу. Пожар в 25-этажном «Жозелм-Билдинг». Журнал «Файр инджиниринг» констатирует: «Конструкция здания является чудовищным примером того, как не надо строить высотные дома... Внутренние стены здания облицованы панелями из горючего материала. Потолочные плиты также выполнены из горючих древесных материалов. Воспламеняющаяся мебель. Единственный выход из здания, кроме лифтов, — небольшая внутренняя лестница. В здании отсутствует пожарная сигнализация»...

Июнь 1973 года. Загорелась гостиница в Новом Орлеане, США. Свидетели рассказывают: люди гибли, главным образом, из-за нехватки кислорода. Когда прибыли пожарные, у зарешеченных окон лежали трупы. «Решетки на окнах здания оказались самой настоящей ловушкой», — писали газеты.

Отставание противопожарной техники от масштабов и объемов современного строительства, забота о красоте и комфорте в ущерб безопасности людей, неумение предвидеть, благодушие, спешка, забвение элементарных противопожарных норм — во всем мире это оборачивается пожарами, разрушениями, человеческими жертвами...

Заканчивая репортаж, я побывал в «России». Восстановление поврежденной части гостиницы заканчивается. Скоро будут заселены ее номера.

Иван Степанович Будаев, заместитель начальника Управления высотными домами и гостиницами Мосгорисполкома:

— При восстановлении гостиницы принимаются меры для оснащения ее дополнительными средствами противопожарной охраны. Сооружаются открытые бездымные лестницы, архитекторы разрабатывают особую систему оповещения людей в номерах о пожаре, заменяются детали внутренней отделки здания несгораемыми материалами.

Во время пожара персонал гостиницы проявил себя героически. Многие люди были спасены благодаря грамотным и самоотверженным действиям наших работников. Мы проводим сейчас дополнительные противопожарные занятия с персоналом, повышаем его квалификацию и подготовленность.

Короче говоря, еще до окончательного выяснения всех причин и обстоятельств пожара определенные уроки нами уже сделаны и практически реализуются.

В. АЛЕКСАНДРОВ,
специальный корреспондент «Литературной газеты»

Загинув музикант нашого оркестру Зотов, талановитий тромбоніст, зовсім ще молодий хлопець з дитячою усмішкою і здивованими очима. Автокатастрофа.

22 квітня,
П'ятниця

Увечері йшов «Протокол», публіки було не аншлагово, але акторськи вони провели виставу чітко. Дивився її Валентин Крячко з Києва, каже – вражений: це неможливо. Що саме? – питаю.

– Ну, щоб так оцінили зі сцени **сучасне життя**.

– Бригаду і премію? – питаю, зумисне, звичайно.

– Який чорт бригаду! Це ж ясно, що про всіх. Про все. Яюсь ви ухитрялись, що воно – проглядає за текстом. Мороз по шкірі; живемо неправду і неправду гоним.

– Але ж все-таки – хеппі-енд? «Все на краще в цьому найкращому із світів...»

– Ну, не скажіть. Не дай бог такого «кращого», я тільки так сприйняв. Все нагорі ніби спокійно, штиль, а там внизу, наглибині – розкол і шторм. Зріє. Це ж відбувається. А ще в нього такі п'єси є?

Ось як сприймав виставу чоловік не дуже політизований (спорт), але налаштований на питання. Ні, ще не...

Потім – уже коли ми йшли з театру:

– Слухай, це ж складніше, ніж аутотренінг! Вони ж ПОСПРАВЖНЬОМУ страждають, мене не обдуриш! Це не гра! Це ж треба вміти себе так змусити! А якщо не хочеться?

Наївний як дитя.

А після «Розбійників»:

– Я близько сидів – помітив: вони навіть потом вкрилися! Це вже не обман, я на власні очі бачив! Які артисти, га?!

Очі захоплені й заздрісні: йому б таких спортсменів!

Вчора відміняли в Ленкомі «Звезду и смерть...» – Євгенія Кузьмівна, Загоруйки, Орлова й Покальчук Юрко залишилися ні з чим. Квитки було так важко дістати. Нелля домовилась безпосередньо з Марком Захаровим. Перенесено на 27 травня.

У Стуса скінчився строк – п'ять років. Заслання. Магадан.

Людочка Алексеєва активно виступала у Відні. Окремий документ на захист ув'язнених жінок. Лондон. Володую Буковського прийняв особисто Картер. Його лист до Сахарова і всі ці новини – обнадійливі. Між тим я знаю, що починаються допити й розпити щодо теракту в метро. Коли ховали Віктора, Ніна «вскользь» кинула, що приходили до неї в ЖЕК і цікавились **хто з армян** приїздить до Танюків. Вірменський слід?

Ми це просто «упередження» – бо вірмени створили свою Групу-Хельсінки – Арутюнян і Назарян? У Нью-Йорк Таймс була відповідь Сахарова Гусеву, який офіційно на

весь світ звинуватив його в **тероризмі** – за припущення участі гебешників у підготовці цього вибуху. Є заява Григоренка, адресована керівникам компартій Франції та Італії як до налаштованих антисталінськи – на пояснення й захист дисидентського руху.

Увечері мали йти до Стрільяних, але він не передзвонив, як домовились, і це відпало. Натомість пішли подивитись фільм «Слово для захисти». Фільм солодкий і багато в чому «понарошку», як і все, пов'язане в нас із тюрмою та слідством; але яка прекрасна актриса Нейолова!

Одне з моїх найбільших вражень за багато років. Така майстерність – і без великого досвіду, зрілий, розумний і тонкий талант. Одна Нейолова тільки й витягає стрічку.

Може, ми колись доживемо, – дай Боже нашому теляті – до часів, коли ці **сюжети** й цей **матеріал** стане правдою роману чи правдою кіно чи правдою театру. Не кажучи вже про правду доскіпливої аналітики. Навіть ті клаптики життя дисидентського, на які я натрапляю тут у своїх щоденниках, – символіка майбутніх Шекспірів, Достоєвських і Хвильових. Зумів же Шолохов у найкрутіші часи подати Мелехова **інакше**, з потужним тлом суперечностей і нецукеркових конфліктів – не пішов шляхом «Бронепоезда» чи «Любові Ярової», Панфьорова й Фадеєва. Може, тут зіграла специфіка (окремішність) козацького побуту, Дон нікуди не вписувався і ніхто тривалий час не мав на нього монополії. Може, тут зіграли роль і записки того Крюкова, про які

23 квітня,
субота.



стільки накручено. Не знаю. Але факт є факт – це народилося, це пішло всупереч «железному потоку» доби, це має **назв у**. Неодмінно народиться колись **чесний письменник**, який дасть тип Сахарова чи Солженіцина, Григоренка або Черновола, Валентина Мороза чи Стуса, Мустафу Джемільова чи Івана Дзюбу, Світличного чи Аллу: це інша реальність, якої ще ніхто не реалізував. Це як народження цивілізації інопланетян; всередині традиційного зріє **інша раса**, з іншим болевим сприйняттям правди й неправди, з іншою імунною системою. Коли ми подивимось на наш сьогоднішній день з тієї висоти, з якої ми дивимось сьогодні на епоху Івана Грозного чи добу Наполеона, ми, мабуть, **краще** й глибше усвідомимо цю реальність, – багато глибше, ніж усвідомлюємо її зараз ми. Абсолютно зрозуміло, що за лаштунками сьогоднішніх подій залишаються сотні й мільйони **акцій** нам невідомих, що пишуться страхітні й жахливі документи, які рано чи пізно повилізають з архівів на світ божий як трава з-під асфальту. Будуть спогади й вийдуть друком писані «в стіл» рукописи, збережуться нищені нині фото й статистика: ніщо не пропадає, в тій чи іншій формі все – вічне. Он уже як нищили й замітали следи беріївці та ежовці – а скільки повилізало!

Інша річ, що людство – задля самозбереження, бо егоїзм – рятівний канат – відкладає **на завтра** все бентежне й тривожне, все загрозливе й **важке**. Кількість довго не переходить у нову якість... авжеж, провідним фронтом виступає і філіістерство. Нащадки репресивних сил НЕ ЗАЦІКАВЛЕНІ в оприлюдненні **істини** про наш час і наші жахи, а вони такі ж правочинні спадкоємці доби, як і нащадки жертв їхніх батьків. Полуда спадає з очей повільно – ось чому такий важливий процес обміну, процес видання, радіо, кіно, – все, що сприяє прискоренню....

Так цікаво жити! Одержати б мені від когось у подарунок ще років з п'ятдесят – я б тоді подивився з тієї вершини на нас сьогоднішніх! Самому, правда, мені було б там неза-

тишно: я б узяв туди Неллю з Оксаною та Річком, Загоруйків і пані Орисю, всіх моїх «нічліжників» і всіх моїх акторів... То легше ЗМІНИТИ епоху?

Розмірявся.

Всі ці дурні думки набігли в голову, коли ми сиділи в Елі та з її внуками й пили хто чай, а хто щось інше. Мила й славна московська богема. Діти – чудо. Оце ж вони й доживуть. Оце ж перед ними я й каюсь, що їх **з м о ж у т ь** так само запхнути в дірку, як запхано нас у нашій цивілізації. Вони бавляться як метелики і, напевне, вірять у нас. Що ми їх не надуримо.

А ми – здаємо позиції. Безумовно здаємо. Порівняно з шістдесятими роками навіть. Та хвиля була потужніша. (Може тому, що перша?)

Що ще було мудрого за день? Партійні збори, на яких прийняли в партію Лякіну Тамару. Я чомусь гадав, вона старша за мене – такий прагматизм і «досвід». Ба ні – молодша на рік. Планували вони прийняти і Подьячева, але, як сказав Прокопович, «на него райком не дал лимита». (З ПАТЕТИЧНОЇ: «Інтеллігенцію покеда не трогать!?)» Це показово, що тут є «виробничий план» і «ліміти», як на прописку. Збори відкриті, хотіли поєднати з виробничими, але народ проголосував ногами.

Та це було на зразок прологу, основна балачка почалася з Толмазова, котрий декламаторські доповів, що «Третье поколение» репетируется с огромным вдохновением», «хоть пьеса, видим, несовершенна». На це «вдохновение» відповів груповий «вдох» чи «выдох» присутніх, бо на ті репетиції палкою актора не заженеш: політична халтура. На третій квартал сплановано п'єсу Штейна, про яку наш темпераментний Толмазов сказав так:

– Если бы Пушкин захотел написать о юных коммунистах, то он написал бы **так!**

Але бідні пушкінці, очевидно, не поділили поглядів свого патрона, бо реагували на тираду Толмазова **не так**.

*Партійні
збори в нашому
естетичному
городі*

Далі я випущу п'єсу Чхаїдзе («о которой есть проблемы»: а я гадав, проблеми всі позаду?!). На 1978 рік болгарський режисер поставить «Римську баню», потім – «Пятый десяток» Белінського (комедія для Лякіної), на другий квартал записано й «Жажду над ручьем» Едліса («Управление наконец разрешило нам пьесу, и это большое событие для театра, который настойчив в утверждении своих планов, товарищи!») «Хмелевський поставить: «Джельсомино в стране лжеців» Д. Родари («Хотя тут у них есть претензии **по названию**»). «Мокеев раскопал пьесу молодого автора Паркалина «Вдоль дороги серебрятся озера», его рекомендует нам Виктор Розов. Начнем ставить «Дачный роман» Константинова и Рацера, артисты настаивают, там есть две отличные роли. Готова группа, которая будет заниматься постановкой «Тимона Афинского». После Штейна Говоруха сможет приступить к облюбкованному им «Растерявшемуся султану», работаем с Антоновым и Азерниковым, – видите, только первые драматурги, все на А!» (жарт не сприйняли).

Але звучало все натхненно, з пафосом – етцетера; куда там вашому Держпланові чи Раді Міністрів! Тут уже все до 80-го року враховано.

У Толмазова гарні формулювання. Про Рацера й Константинова:

– Вот еще поставим «Дачный роман»... Это тоже пьеса, так сказать, нашего эстетического огорода.

«Так отожд». «Посадил дед репку...»

Хоть и запитав:

– Насколько реальны эти наши сногшибательные планы?

Толмазов – жарт:

– Как сказал Иосиф Виссарионович, реальность – это мы с вами.

Вичерпно.

«Прений» не було. Я тільки сказав про необхідність повної – структурної – перебудови роботи театру, але це вже не вперше я про це, і не пішло.

Неділя,
24 квітня.

Місцевком – 12.3 народного суду – папір на столяра Колотиліна – вилаяв своїх сусідок, 15 діб за хуліганство. «Они родственницы, и все выдумали, лишь бы меня выселить. На комнату мою целятся. Ну подумайте сами, как я мог быть выпимши – в половине восьмого утра? А что сказал им словцо, так сказал – пусть не закрывают меня в уборной. Я судье говорю – вот она меня палкой ударяла – след на лбу, смотрите! А судья – баба: «Мало тебе! Я б добавила?» Ну й дала 15 суток.

– А много в тот день посадили на 15 суток? – питаю.

– Да человек 200.

– И что, все работали?

– А то как же, товарищ? На завод нас возили. Убирали мы тама, кирпичи носили. Порядок! Не-е, мы свои нормы сделали!

– А как их там кормят? – це вже Кочетков.

– Черняшки кусок утром и вечером, ну там суп рыбний, консерва, каши немного, но так шоб обязательно без мяса.

– А почему обязательно без мяса?

– Да чтоб такие как я, государство не обожрамши... За шо ж, нам мясо? – щиро дивується Колотінілін. – Не заслужили.

– Так вы что ж, ни за что туда попали?

– Как ни за что? Они ж на меня написали? Написали. Значит, им и верят. На то и советска власть.

Так ніхто й не второпав – захищати їм свого члена профспілки від «советской власти» – чи просто «взяти до відома».

Кочетков:

– Им сейчас бесплатная рабочая сила во как нужна! Вообще-то он из пьющих.

Колотілін:

– А то как же? Без этого нельзя. Но на работе – ни-ни, тут на меня никто не скажет.

І це правда. Він гарний столяр, справу любить, вигадливий. З нічого може зробити все. Працює надурочно, грошей не циганить.

Той самий «простой советский человек»: заради якого все це було затіяно. І де тепер його права?

Відпустили з миром – він уже своє заробив. Або відробив.

Далі – дрібнота ще менша. Чернов, актор, комсорг – просить матеріальну допомогу («жена не работает, маленький ребенок»). Дали 25 ре. Жаркова, актриса, член партбюро, – теж просить допомоги. Загубила гаманець із зарплатою, а там було 42 крб. Відмовили. Хай не губить. (Втім, брешу – не зовсім так. Довго морочили воду в ступі й нарешті присудили видати їй десятку, щоб їй соромно стало. Жаркова вибухнула: «Нужна мне ваша десятка!» й поїхала до оцадкаси, знімати «заначену» сотню.)

Ралдугін, двірник, просить дати йому дозвіл на суміщення.

Він інвалід війни, і подвіря театру прибирає страх як недбало. Та й не весь – половину.

– А что? убираю только свой метраж. А ход актерский – через сараи – не моя география.

Дозволили: зарплата маленька, та ще й інвалід.

Другий папір – на актрису Беседіну: не приходиться на засідання товариського суду, яке готує ЖЕК; «все з'ясувалося, хвора – бюлетень».

Мокеєв робить інсценівку (вечір 9 травня), просить грошей на реквізит. Видали 60 крб.

Володя Алейник, туберкульоз, живе на одній легені, просить путівку на ЮБК. Не член ВТО, можна було б спробувати там. Дали б відразу, але для них він – гострий на язик «и вообще» (є така формула!) Але я їх переконав, що так не можна. Треба шукати путівку і зі скидкою, на повну ціну хлопець не потягне.

Є зайві гроші на культінвентар: чи не купити фотоапарат? Це – Ільчук. Вирішили – купити апарат, годинник для шахів, м'яча й кілька тенісних ракеток. Місцевком у ролі фінансового магната.

Але життєвий набір **справ** – уже портрет реальної сучасності. Не треба тобі ніякого Пікассо...

Увечері повів Юрка Покальчука в Театр Моссовета на «Дон Карлоса» Шіллера. На перших же монологах Бортникова Юрко філософськи зазначив, що цей артист грає як справжній франківець – «з усіма модуляціями, підвизанням, ламає руки...» Бортников насправду грав преогидно, але публіка йому аплодувала. Взагалі ж вистава — погана (виняток – оформлення. Враження таке, що Женя Завадський спеціально вибирав найменш цікавих акторів! Щетинін у ролі де Пози (уперше я побачив його у Віктюковій виставі в ролі Фонвізіна) – неглибоко й немудро. «Пнеться зі шкур» – резюмував Покальчук. – А йому не віриш. Бо прикинутися розумним, – очевидно, нелегко?»

Справді нелегко, а ще важче прикинутись талановитим.

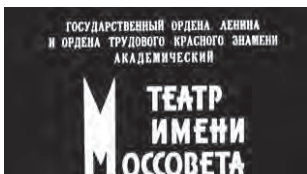
Не сподобались – Некрасов, Баранцев (повторюється), Михайлов (у цього тільки грим чудовий, а говорити так і на навчився), Кайранська, Брегман, всі ці пажі й дами; про Львова – окремо.

Львов – багато зробив для себе цікавого в ролі Філіппа II, але режисерськи нема архітектури, та й правдою поведінки не пахне. Тут потрібен актор трагічного виміру, розкол душі – а цей грає на рівні міщанської драми Мессінга: «бытовичок».

Трохи цікавіша Єлизавета Валуа (Аленикова): її привабливість – у стриманості, вона єдина тут «без перебору». Якби оточити її кращими акторами, вона б загубилась. Бо ТЕЖ НЕ ЗНАЙДЕНО?

Бідний Женя Завадський.

І навіть Альфредова музика не рятує вистави. Вона гарна сама по собі, запис – чистий, є висока духовність в цій музиці, але вона в такому контрасті з усією виставою, що стало мені боляче за Шнітке. Він був на виставі, все розуміє, очі вибачливі.



*Дон-Карлос
Шиллера*

Ф. ШИЛЛЕР

ДОН КАРЛОС

Драматическая поэма

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ордена Ленина и ордена Трудового Красного
Знамени Академический театр им. ГОРЬКОГО

Ф. ШИЛЛЕР

ДОН КАРЛОС

ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ

Драматическая поэма в 5 действиях

Антракт после 3 действия

Перевод В. Левика

Постановка Евгения ЗАВАДСКОГО

Режиссер-стажер—В. ГОЛОВИН

Художник—Э. СТЕНБЕРГ

Художник по костюмам—А. КОЖЕНКОВА

Композитор—А. ШНИТКЕ

Запись музыки сделана на Таллинском радио
в исполнении хора и инструментального
ансамбля под руководством Тиму КАЛЛЮСТЕ



ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА—

народный артист СССР, лауреат Ленинской и
Государственных премий СССР,
Герой Социалистического Труда
Ю. А. ЗАВАДСКИЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Филипп II, король Испании	заслуженный артист РСФСР — М. Л. Львов
Елизавета Валуа, его супруга	— И. А. Аленикова
Дон Карлос, наследный принц	заслуженный артист РСФСР — Г. Л. Бортников
Маркиз де Поза	— О. В. Щетинин
Герцог Альба	заслуженный артист БССР — Г. К. Некрасов заслуженный артист РСФСР М. Б. Погорельский
Граф Лерма, начальник дворцовой стражи	— А. М. Рубцов
Доминго, исповедник короля	— А. М. Адоскин заслуженный артист РСФСР А. И. Баранцев
Великий инквизитор	заслуженный артист РСФСР — Б. А. Лавров народный артист РСФСР К. К. Михайлов
Принцесса Эболи	— Е. П. Кайранская
Герцогиня Оливарес	— С. Я. Брегман
Маркиза Мондекар	— М. С. Кнушевицкая
Графиня Фуэнтес	— М. М. Юдина
Первая придворная дама	— Т. А. Гладыш
Вторая придворная дама	— Л. А. Новоселова Н. П. Коновалова
Паж королевы	— С. Б. Проханов
Офицер	— Е. А. Данчевский
Черный монах	— Л. М. Фомин



Славних прадідів великих правнуки погані?
Ходить чутка, театр може очолити Товстоногов.
Тоді їм всім прийдеться туго. У нього рука важка.

Разом із смертю Юрія Олександровича з цього театру ніби виходить повітря. І майстрів багато, і легенда є, і мо-лодь приваблива, – а!

Може, так і треба? І неправда, що немає незамінних.

**25 квітня,
понеділок**

Писав листи – віддавав старі борги.

Юрко лишив свій іспанський роман. Читаю. Подобається.

Шайкевич, нова п'єса – через тиждень скажу йому свою думку. Дружина Кордуна Віктора: вона тут у відрядженні, чи не можу я допомогти їй знайти Тарковського? Шукали. Знайшли.

Займався проблемою Покальчука: кінокурси. Наталя Василівна Єрошина каже, що ніц не вийде. Набирали в січні, тепер три роки Покальчукові нічого не світить. Ха-ха. А через три роки він уже не годиться за віком – туди беруть лише до 35 років. Єва Аркадівна з Театру Станіславського: що я можу передати їй для музею, вона його там створює. Просить два квитки на «Дульську». Це вона вже вдруге – я підібрав пакуночок з програмками й фото, десь лежить.

З Києва – Едвард Бутенко: чи не маю я чого для молоді франківців. Порадив йому звернутись до Штейна – «Під небом юності». Штейнові дзвоню – він страшенно зрадив, охи-ахи: лише на кінець розмови з'ясувалося – він вирішив, що це у франківців ставитиму я!

Зайшов Арсен. У середу приїде Левко Галстян. Але я в шахи більше не гратиму, це божевілля.

Бідному собаці знову погіршало. Починаю на свій страх і ризик давати йому преднізолон. Хоча гормональне лікування – амбівалентне. Але на те нема ради. Мушу вико-

ристати все. Апетит пропадає, ще так-сяк ліки з'їсть у м'ясі. Жалко на нього дивиться. Боюсь, він уже отруєний всіми цими ліками.

Майже віднялися задні ноги. А преднізолон став збуджувати чоловічі пристрасті. За що йому все це? Я переконаний, винні лікарі, які заразили йому чумкою під час вакцинації.

Перегляд «Моих Надежд» Шатрова у Марка Захарова. Нелля не могла піти, у неї крута розмова з Карягиним.

26 квітня,
вівторок

П'єса – саме те, про що казав Марк на колегії, «сетуя на умиленність в фінале, на обов'язальність щасливого исхода».

Шатров ставить багато гострих проблем (виробляємо «липу», брешемо з усіма своїми «маяками» й «вупутатами», які «працюють на 8-ми станках та ін. Але все кінчається добре: люди самі знаходять в собі сили вийти з розряду «гальма» в розряд тих, котрі «усвідомили».

*МОИ НАДЕЖДЫ
Марка Захарова*

Але все це – зовні. А так – чудово працює Віра Орлова, Пельтцер, молодь, не дуже мені знайома – і все це рятує шатровську «блакитну» п'єску.

Художники Твардовська й Макушенко – посередньо.

У театрі кидається до мене Лена Долгіна. Відтепер вона москвичка, поміняла Кіров на Москву, живе на Таганці, біля театру (271-35-64).

Дзвонив Валерій Гайдабура – Запоріжжя:

– Я решил перебраться в Москву, вы должны мне помочь, кроме вас у меня там никого нет, нельзя ли узнать, нужны ли в театрах завлиты? Я работаю завлитом у Грипича, городок небольшой, задыхаешься от бескультурья.

Кандидат мистецтвознавства.

Проблема. Такі дзвінки доволі часто. Ніби я Моссовет, «там на все дают ответ».

Михаил ШАТРОВ

МОИ НАДЕЖДЫ



Постановка
заслуженного деятеля искусств РСФСР

Марка ЗАХАРОВА

Музыка

Геннадия ГЛАДКОВА

Художники

Ольга ТВАРДОВСКАЯ и Владимир МАКУШЕНКО



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Надя Родновова, ткачиха	— Т. Э. Кравченко народная артистка РСФСР
Надежда Фомичева, ткачиха	— В. М. Орлова заслуженная артистка РСФСР З. А. Куанцова народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР
Тетя Надя Бурягина, бывшая ткачиха	— Т. И. Пельтцер заслуженная артистка РСФСР
Тетя Нюра Кудряшова, бывшая ткачиха	— Л. Н. Рюмина народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР
Прасковья Голубева, ткачиха	— Е. А. Фадеева — Л. С. Чикурова
Лена Харитонова, ткачиха	— М. И. Струнова заслуженная артистка РСФСР
Инна Мельникова, ткачиха	— Н. Е. Гушина заслуженный артист РСФСР
Оля Дейкина, ткачиха	— В. Д. Ларионов Б. Н. Никифорова
Николай Павлович Трофимов, директор текстильной фабрики	— А. Г. Абдулов
Олег Макарецв, студент	— С. Б. Ремизов
Иван Федоров, пом. мастера	заслуженный артист РСФСР
Мокей Удальцов, вахтер	— В. В. Всеволодов заслуженный артист РСФСР В. В. Сергеев



Сказав Валері – приїздіть; він хлопець гарний, і, напевне, зовсім вже йому там непереливки. Але не уявляю собі, який театр міг би запропонувати йому роботу.

Сергій Білокінь – йому потрібен телефон і адреса Ганни Бегічевої, новий. В основному його цікавлять українські книги.

Він ходить по цих старушках-процентщицях як Раскольников. І ходить результативно!

Вечір – «Дульська». Нічого. Аншлаг. Я відмінив епілог від сьогодні, і це велике щастя для Аугшкапа, який кінчає роль у другій дії і може тепер спокійно йти додому...

Репетирував кілька епізодів зі Скопіною і Васильєвим-Мягченковим – Дато. Сценка крихітна, але прецікава.

День учорашній в мене – непоганий. По-перше, Неллі видали, нарешті, членський квиток ВТО. По-друге, в бухгалтерії «Искусства» мені виплатили гонорар за «Приглашение к празднику» – 1200 крб. Я й не сподівався одержати таку суму за статтю на два з половиною вторських аркуші. Масовий тираж?

Відразу «пустился во все тяжкие». Накупив усього, в тому числі бідним білкам горіхів (а тапер кіло коштує 4 крб – ціни скачуть як білки!). Замовив дзеркало для Неллі, вмонтую його в стелаж, давно хотів: – словом – «все для дому, для сім'ї». А позаяк прилетить Льова, подзвонив йому в Єреван, хай пошукає там мені туфлі, мої геть негодящі. Пообіцяв.

Сьогодні – Цирнюк не може зустрітись зі мною (про Чхайдзе, «Свободная тема»). Приїхав Єфімов, домовились попрацювати над «Містом», щоб показати п'єсу Чаусову. Люд. Яківна Штейн відіслала п'єсу Бутенкові.

Ігор Якушенко запрошує зробити грампластинку – «Том Талер» Крюса з його музикою. Бутенко вже питав у Києві ту книжку, де – «Приглашение к празднику».

27 квітня,
середа.

*Чижевський,
Надія С. та
Київське*

Дійшла звістка про смерть Дмитра Чижевського, здається, у Гейдельберзі, де він керував Слов'янським університетом. Прекрасний славіст, у нас його не видають і перебивають.

Надія Світлична ще в грудні звернулась до влади із заявою про зречення радянського громадянства. Лист до ЦК – грудень, офіційна заява до Президії Верховної Ради СРСР – 12 січня. Це політичний протест, пише там про долю Василя Стуса, Стефи Шабатури, Сороки і Зарицької. Саме там – про спалення понад 200 робіт Стефи Шабатури в таборі, – офіційно, за актом! Про підслухку в бушлаті Василя Стуса.

«Я тепер на волі, на такий волі, як собака на прив'язі», а може й гірше».

СРСР – «найбільший, наймогутніший, найдосконаліший концтабір у світі»: Надія Світлична, член УГС, 10 грудня 1976.

З останнього: 23 квітня були повальні обшуки: у Михайлини й Бориса Дмитровича, у дружин Мариновича й Матусевича, у Раї Сергійчук. Надії Світличній погрожують новим судом – «за наклеп».

...

Петра Рубана судять в Чернігові (почали 20 квітня суд), Тихого й Руденка – сплавив у Донецьк.

Суд над Рубаном як апокриф...

**28 квітня,
четвер**

Повернув п'єсу Вендичанському й як міг аргументовано доводив йому, що драматурга з нього не виїде. Здається, він мені нарешті повірив.

Тисьменники

Літінститут випускає і графоманів, я переконався. Піменівці процвітають – і плодять собі подібних, відправляючи їх потім «у республіки», де вони мають «збирати данину». Що сталося б з Достоевським, Короленком або Чеховим, якби вони потрапили у «піменівську» переплавку? А Вендичан-

ські ж не Чехови, тут і вбивати було нічого – так, письменницький зуд. Освіти – жодної, книг – не читав, до театру – не ходив; але був член чогось там. Ось вони й направили свого ч л е н а.

Яка ж радість моя Україна! Шевченківську премію одержав Олекса Коломієць – за «Кравцова» й за «Голубі олені». Бідний Тарас Григорович, що вони з тобою роблять...

Ще один яскраво виражений письменницький трюк. Письменницька спілка дала Юркові Покальнуку направлення на Вищі літературні курси. Одночасно Богдан Чалий зателефонував туди – НЕ ПРИЙМАТИ. Той, кому дзвонили, чортихався й плювався – «я бы им всем там головы свернул за такие вещи!» Бо це ж йому доведеться віддуватися, якщо... А говорити про дзвінок йому не можна, порушення номенклатурної «етики». От і крутиться.

Мерзота. Все в обхід, все поза кутками. Либонь, той же Чалий зустрине Покальнука в Києві обіймами: «Ну що, відчалуєш? Ми тут за тебе клопочемо...» Або заридає крокодилячими слізьми: «Дорогий наш Юрку! Як же вони посміли відмовити – після нашої рекомендації? Але що візьмеш з москаля!»

До певної міри це й помста Олесеві Гончару. Вся ця дрібнота партійна його ненавидить. Він – хворий, паралізувало руку, чого ж не скористатися МОМЕНТОМ і не напакостити?

Приїхали Рибчинські, Юрко й Саша. Арсен тут і Лев тут.. У суботу обіцяє приїхати з Кірова Ліда. Ото буде галасу! Де їх всіх розкласти – один чорт знає. Але на те нема ради, як мувиць Брилинський. Який теж дзвонив і запізнило вітав Неллю з днем народження.

Однак – про головний ідіотизм дня – правку п'єси. Спочатку з Єфімовим, зауваги Мінкультури Союзу, зауваги управління міського (Селезньов, Садковий, Вірен і «толковательниця их снов» Конашевська). Діалог з Єфімовим ще так собі (хоч на душі бридко; але я знав їхні вимоги й підготував запасні окопи). Але розмова з Конашевською – це вже для історії.

*Як Чалий
п'єсу*

Отож – як правила п'єсу в Радянському Союзі 1977 року.

Єфімов сказав, до «краеугольный камень – выход Ломинадзе из партии; на сцене это может прозвучать как призыв ТАКИМ ОБРАЗОМ добиваться справедливости. Как надо откорректировать.

Як? А дуже просто:

– вместо «этот человек – преступник!» надо вписать «этот человек не в ладах с законом». Поскольку до суда никого нельзя признать преступником, понимаете?

– снять ремарку «отдает билет Хавтаси». Билет он вынимает, говорит секретарю «Здесь ваша подпись», – и надо решить, что делать с билетом дальше. (На зняття ремарки я згодився).

– в повторе «вы не хуже меня знаете, Авалиани – преступник! я замінив «Вы не хуже меня знаете, кто такой Авалиани»

(Тьху! Забалакався! Бідного Ноя Івановича в плутав! Не Аваліані – Авалішвілі!)

– Нижче замість «соучастник преступлений» я зробив «соучастник махинаций», а в іншому місці, де було «отвечать за это преступление», написав «отвечать за эту авантюру».

– зняли ремарку, де Серго простягає йому партквитка, а Ломінадзе «смотрит на него и молча уходит».

– замість «Ты открыл сейф, достал оттуда партийный билет» – буде: «Ты доложил о его заявлении и назвал имя этого человека».

– замість «и оставляет партбилет как неиспользованный абонемент на футбол» – буде тепер: «и чуть не оставляет партбилет».

Інше – такого ж плану.

«И все же я сумел достать эти злосчастные лифты» – не можна, краще замінити на «выбить», тобто дістати все-таки законним шляхом, бо просто «достать»: значит в Грузии украсть.

Намагався зняти «За такої образ жизни я получил орден, множество наград и благодарностей...» Ніяк не хотілося йому «ордена»? «Замените на медаль – и дело с концом.» Я таки залишив орден – позаяк перевів все у гумор.

Конашевська – куди до неї Шкодіну. (Це я згадую, як Шкодін «правив Єрмолинського»). Це – клініка.

Вирахувала: в 'єсі 16 разів повторюється, що дія йде у квартирі секретаря міського партії, що кращі туфлі – у секретаря, що вино в домі у секретаря – найкраще і таке інше. Це треба «не акцентировать». Я кажу їй – це ж вони з іронією. Вона: «Вот и иронии не надо!»

Зняти жарт Гурاما «Сейчас только летучие мыши не пьют, да и то потому, что днем они спят, а ночью магазины и рестораны закрыты» – «как противоречащую нашему противоалкогольному курсу. Это де говорится при секретаре горкома партии !» (3 пафосом) «И он не дает говорящему отпора!»

Зняти весь епізод з натяками на те, що в нас у суспільстві – безладдя, слон – на місці ферзя, а конь виконує обов'язки короля. «Это нехорошая, нездоровая тенденция, люди начнут ломать голову, кого вы имеете в виду».

– Нехай ломають.

– Зачем? Чтобы те, кого они имеют в виду, сломали вам потом шею? А после вас и мне?

– Когда говорят о китах, не надо упоминать, что у нас их убивают тоже. Про Союз тут – снять, оставить одну Англию, Францию, Норвегию, Японию... понимаете?

В сцене с Ломинадзе категорически снять фразу «То, что главные преступники разгуливают на свободе!» Категорически! Вы что, не отдаете себе отчета, как она сейчас звучит?

Шокує її фраза Георгія: «Знаешь, у меня на корабле тоже был один такой... Я его...

– Это не пойдет. Это тоталитаризм. Такой уважаемый человек – и «я его!» Бунтаря? Ни за что на свете. Если у него

на корабле был, как теперь говорят, инакомыслящий, то что он с ним сделал? Предлагаю, во-первых, не Я а Мы. И сказать как-то так, чтобы стало понятно – разобрали на собрании, поставили на место... А больше ни-ни... Понимате?

І – «шутка»:

– Вот у нас Лесь Степаныч **инакомыслящий**. И что? Работает! Мы ему только помогаем. Правда, Лесь Степанович?

Я запропонував вихід:

Георгій:

– У меня тоже на корабле был один такой...

Граам:

– Был?!

Вона погодилась, нічого не зрозумівши. Але взагалі-то слухати її – неприємно. Ледве стримуєшся. Коли вона почала серйозно доводити, що в нас нікого «не чистять» і не знімають з роботи, нагадав їй усю процедуру з Кузенковим і Шкодіним-Селезньовим. Зробила такі **округлі** очі, ніби чує про це вперше.

Ми гарно навчилися прикидатися. Особливо ті, котрим доручено **охоронну** функцію. Вдома вона, може, й інша. А тут, «при спольненії» – чорт батька зна що.

Пильнує.

Намагалась переконати мене зняти фразу про захисника, суддю, адвоката й прокурора: подалі від суду, від процесу. «Ни в коем случае не упоминать и о скамье для подсудимых».

– Не надо упоминать об орденах и наградах Виктора.

– Не надо говорить: «А комиссия, как всегда, будет придирается к мелочам, а на главное закроет глаза»? (Тут, на її думку, заважає «как всегда» – «зачем такое обобщение»?)

У сцені про «сторублевки» («Говорят, собирал только сторублевками. Сейчас это модное хобби») просить уточнити: «У наших торгашей это самое модное хобби». «Потому что это не характерно для неторгашей!»

– «А сколько получит Мирабов?» – «Надо посчитать». Не читается ли двусмысленно – что, мол, надо посчитать, за какую сумму его «выручат».

Не можна, аби син казав батькові – «Тем более, когда я убедился, что в других делах, покрупнее и позначительнее, ты совсем другой, не видишь или не хочешь видеть, что творится рядом с тобой». Кажу їй: «Та люба моя, про це ж, власне, і п'єса! Зніми цей текст – який тоді сенс уходу сина від батька?

Відповідає: «Никакого. Пусть и не уходит».

Як пояснити цій Коробочці, що це рівноцінно тому, до з «Лиха з розуму» скоротити Чацького – з причини, що надто асоціативно... Але вона б і тут відповідає: «Ну и снимите! Или возьмите другую пьесу».

«Напрасно ты изучаешь эту газету, ничего похожего на то, что я говорил, в ней нету!» – говорить Гурам до Беглара. І що крамольного? Виявляється, Конашевську бентежить факт того, до в РАДЯНСЬКІЙ ГАЗЕТІ, за автором, немає нічого СХОЖОГО на ті ідеї, котрі захищає Гурам.

– Поймите, – пояснює вона. – Гурам то ведь положительный, значит, и идеи у него положительные. О чем же тогда пишет СОВЕТСКАЯ же газета? Что это тогда за орган, позвольте вас спросить?

Сказитись можна!

«Ломинадзе предъявил обвинение не одному Виктору, а всем нам, более того, не только нам, но и всему нашему поколению!» – «Это вы слишком высоко хватили, надо непременно дописать: «а многим людям из нашего поколения...» «Многим! Но не всем! Улавливаете разницу?»

«И потом нельзя каждый раз, оглянувшись назад, отрицать пройденное и каяться, бия себя в грудь той самой рукой, которую ты вчера поднимал в знак согласия». Оце «каждый раз» вводить її у шок. «Снять, непременно снять, получается, что мы каждый раз отрицаем все. Ну, я понимаю, всех опрокидывают – Сталина, затем Хрущева, НО ТЕПЕРЬ-ТО ТАК НЕ БУДЕТ! Уж мне то вы поверьте!»

«...количество китов ежегодно уменьшается?» Краще уточнити, вважав мадам цензор, що це – НЕ У НАС. Як саме? Варіант у неї готовий: «количество китов в мире чистогана и наживы ежегодно уменьшается.» Я вже не можу стримувати усмішки, і вона ображається:

– Лесь, мне это не нравится. Вы что, считаете всех нас идиотами?

Відповідаю майже за Львом Кассілем – з репертуару Маяковського:

– Почему всех? Пока я вижу перед собой только одного.

І, випереджуючи її вибух, пояснюю, що так відповідав Маяковський, коли йому задавали це питання, більше не попадайтесь, «вы же человек образованный». Це трохи стримує «половодье чувств», і політичний онанізм триває далі.

Зняти – «Не я создавал эту жизнь, не мне ее и менять». Народ не «возвеличил» начальника, а обрав його. Категорично зняти фразу «как нелепо устроен мир». Кажу – та це ж іронія! «Знаем мы, – відповідає, – вашу іронію! Это же из «Пурсоньяка». Я ваши куплеты отлично помню! Наизусть заставляли выучить!»

Он воно як!

«Но никогда я не боялась за вас так, как сегодня». «Почему это ей за них бояться – СЕГОДНЯ? Ведь звучит это СЕГОДНЯ как – В НАШУ ЭПОХУ! Они коммунисты, сидят, размышляют о жизни, пьют вино, все понимают – чего же ей за них бояться? И кто это говорит им, коммунистам, отцам города – бывшая княгиня? Нет ли тут перекоса?»

– Є, – відповідаю, – безумовно є! І я його бачу перед собою. Увіч.

Тепер уже не ображається – сміється.

– Видите, как я вас завела. А я еще ничего. Поставите – вот тогда и начнется. И Зубков, и Рондели, и десятки иных ваших друзей...

Сидів у неї в Управлінні до 11-ої вечора. Сварилися за кожну фразу. Втім, все це дурниця: в примірник для роз-

повсюдження я ЗАБУДУ внести всі її «поправки.» І у виставі їх не буде – жодної. Славі Єфімову не обов'язково знати всі подробиці.

...

Дзвонила Новоселицька. Приїде на початку травня. Просить влаштувати її на «Святая святых». Я й сам не бачив вистави: підемо разом.

Китай

«Известия»

О СЛЕДСТВИИ ПО ДЕЛУ «ГРУППЫ ЧЕТЫРЕХ»

ПЕКИН, 28 апреля. (ТАСС). «Жэньминь жибао», «Гуанмин жибао» и армейская «Цзефан-цзюнь бао» опубликовали за подписью «Обозреватель» статью, в которой приводятся данные следствия по делу так называемой «группы четырех».

В статье отмечается, что в течение более шести месяцев специальные органы вели расследование политического прошлого «четверки». Члены этой группы при жизни Мао Цзэ-дуна занимали, как известно, ключевые посты в китайском руководстве. Все они, включая вдову Мао Цзэ-дуна — Цзян Цин, входили в состав Политбюро ЦК КПК. Чжан Чунь-цяо был заместителем премьера Госсовета КНР и начальником Главного политуправления НОАК, а Ван Хун-вэнь являлся заместителем председателя ЦК КПК. В руках Яо Вэнь-юаня были сосредоточены пропагандистский аппарат и средства массовой информации страны.

Опубликованная статья «Обозревателя» свидетельствует о том, что на протяжении многих лет, как это ни пытались скрывать в Пекине, в китайской верхушке шла и продолжается непрерывная борьба за власть.

Какие же обвинения выдвигаются против «четверки»?

В статье, в частности, говорится, что «Чжан Чунь-цяо — гомиьндановский шпион, Цзян Цин — ренегатка, Яо Бэнь-юань — классово чуждый элемент, а Ван Хун-вэнь — буржуазный элемент новой формации».

В статье утверждается, что Чжан Чунь-цяо еще в начале 30-х годов «стал гоминьдановским агентом и занимался деятельностью, направленной против компартии и китайской революции».

Характеризуя прошлое Цзян Цин, которая, как известно, была одним из лидеров так называемой «культурной революции», «Обозреватель» пишет, что она происходит из семьи помещика и с 30-х годов начала свою «контрреволюционную политическую жизнь». В октябре 1934 года, отмечается в статье, Цзян Цин арестовали гоминьдановские агенты, но ей вскоре удается путем предательства выйти из заключения. В 1937 году она приехала в Яньань и, скрыв историю своего предательства, проникла в ряды КПК.

В статье далее говорится, что Яо Вэнь-юань скрыл, что его отец — предатель и агент гоминьдановской охраны. Он, как утверждается в статье, в годы «культурной революции», пользуясь своим высоким положением и властью, вступил в сговор с Ван Хун-вэнем и Чжан Чунь-цяо.

«Обозреватель» сообщает далее, что Ван Хун-вэнь в период «культурной революции» сколотил в Шанхае «шайку сообщников» и «занимался раскольнической деятельностью».

В статье особо подчеркивается роль «четверки» во время «культурной революции». Она, как известно, была проведена по инициативе и под руководством Мао Цзэ-дуна. Но об этом в статье не говорится ни слова. Вместе с тем все негативные стороны этой «культурной революции» приписываются «группе четырех».

В статье «Обозревателя» указывается, что, используя захваченную власть, «четверка» всеми силами старалась скрыть свое преступное прошлое. В годы «культурной революции» члены «группы четырех», или, как ее именуют в Пекине, «банда четырех», «черная шайка», «контрреволюционная фракция, затаившаяся в лагере революции», тайно уничтожили многие вещественные свидетельства своей контрреволюционной деятельности и документы. Они под видом хунвэйбинов посылали в дома очевидцев и свидетелей их темного прошлого своих людей, которые описывали и конфисковывали имущество. Под вымышленными предлогами и по ложным обвинениям они производили тайные аресты, подолгу держали очевидцев

их преступлений в заключении, подвергали жестоким пыткам вплоть до убийства с целью ликвидации живых свидетелей.

Так, теперь, спустя десять с лишним лет, вскрываются истинные цели «культурной революции», принесшей огромные страдания китайскому народу.

Дивилися з Неллею «Мастера и Маргариту» в Театрі на Таганці.

29 квітня,
п'ятниця

Ні Майстра, ні Маргарита там нема, але є прекрасна вистава, яка триває майже чотири години, дивишся як заворожений. Як гарно й блискуче це зроблено! Мабуть, тут найцікавіше – ансамбль: ніхто не виривається, нема нічого ОСОБЛИВОГО, і навіть декорації – фрагменти з інших вистав: але яка сила духу. Яка пристрасть! Вистава ніби підсумовує все поставлене на Таганці до неї, вона справді – завершення цілого театрального етапу.

*Мастер и
Маргарита
(Таганка)*

Лівий портал з «Обміну», ложа права – з «Мольєра», завіса з «Гамлета», маятник з «Часу пік», кузов – із «А зорі тут тихі». Скопіна пояснює – їм «денег не дали на оформлення, вот они и решили доказать – из старого можно». Звичайно, це не так, суть – у **підсумку**. Підсумок цілого процесу...

Сам Любимов із своїм ліхтариком – всю виставу простояв на ногах. Ритм, ритм, ритм.

Понтія Пілата грав Шаповалов, Воланда – Сміхов, багато масок було у Диховичного, котрий виявився актором пластичним і вигадливим. Бегемот, якого грав Смирнов, виконав абсолютно унікальний трюк з **живими** білими мишами, котрих випустив на лисину бідолаші Ронінсону, а потім «з'їв», залишивши в руці тільки «хвостик». Кошмарно й смішно.

У виставі не виявилось різнокаліберності й клаптиковості, характерної для інших таганських вистав: всі актори тут зігріті почуттям величезної значності виконуваної ними роботи, – і справді діло, яке вони роблять, – чудове!



МИХАИЛ БУГАКОВ

мастер и маргарита

ИНСЦЕНИРОВКА В ДЬЯЧИНА И Ю ЛЮБИМОВА

МАСТЕР и МАРГАРИТА

Инсценировка В. Дьячина и Ю. Любимова
в 3 действиях

Действующие лица и исполнители:

МАСТЕР	— Д. Щербаков
МАРГАРИТА	— Н. Шацкая
	— Н. Сайко
ИЕШУА	— А. Трофимов
ЛЕВИЯ МАТВЕЙ	— К. Желдн
КЛИФ	— Л. Штейнрайх
ИУДА	— С. Холмогоров
	засл. арт. РСФСР
ПОНТИФ ПИЛАТ	— В. Шаповалов
АФРАНИИ	— А. Колокольников
КРЫСОВОЙ	— А. Граббе
НИЗА	— Т. Иваненко
1-й УБИЙЦА	— А. Давыдов
2-й УБИЙЦА	— А. Граббе
ДИСМАС	— С. Холмогоров
ГЕСТАС	— А. Давыдов
ВАР-РАВВАН	— А. Граббе
ВОЛАНД	— В. Смехов
	— Б. Хмельницкий
	— В. Соболев
КОРОВЬЕВ	— И. Дыховичный
АЗАЗЕЛЛО	засл. арт. РСФСР
БЕГЕМОТ	— З. Славина
ГЕЛЛА	— Л. Ярмольник
	— Ю. Смирнов
	— Ю. Медведев
	— Т. Сидоренко
	— З. Пыльнова
	— Л. Савченко
БЕРЛИОЗ	— А. Сабинин
БЕЗДОМНЫЙ	— М. Лебедев
РЮХИН	— А. Давыдов
ФОКА	— А. Колокольников
АМВРОСИЯ	— С. Холмогоров
ЧЕЛОВЕК	
В РОГОВЫХ	
ОЧКАХ	
ВЕЖЛИВЫЙ	
ЧЕЛОВЕК	
ЛИТЕРАТОРЫ	
	Братья во литературе
	— А. Давыдов
	— С. Подколзин
	— А. Колокольников
	— Г. Власова
	— И. Петров
	— Л. Штейнрайх
	— А. Граббе



АРЧИВАЛЬДОВИЧ
ШВЕЙЦАР
ЛИХОДЕЕВ
ВАРЕНУХА
РИМСКИЙ

Команда
Варьете

БЕНГАЛЬСКИЙ
СОКОВ

— А. Сабинин
— В. Штернберг
— А. Колокольников
— И. Петров
— В. Штернберг
засл. арт. РСФСР
— Г. Ронинсон
— А. Колокольников

Люди 20-х годов:

АВТОР
НАТАША

— В. Семенов
— Т. Жукова
— Н. Чуб
— И. Петров

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ
НИКАНОР ИВАНОВИЧ
БОСОЙ
АЛОИЗИЯ МОГАРЫЧ
ПОПЛАВСКИЙ,
ДЯДЯ БЕРЛИОЗА
АННУШКА
СЕМПЛЕЯРОВ
СУПРУГА
СЕМПЛЕЯРОВА

— С. Фарада
— А. Давыдов
засл. арт. РСФСР
— Г. Ронинсон
— Г. Власова
— А. Сабинин
— М. Докторова
— Т. Лукьянова

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА,
АКТРИСА,
ПОДРУГА ДОМА
БРЮНЕТКА
ДОКТОР
МЕДСЕСТРА

— Т. Иваненко
— Т. Додина
— И. Дыховичный
— О. Мулина
— Е. Граббе
— О. Мулина
— Е. Граббе
— О. Мулина
— Е. Граббе

ПРОДАВЩИЦА

ВАГОНОВОЖАТАЯ

Люди с тога света:

ГОСПОДИН ЖАК
СУПРУГА
ГОСПОДИНА ЖАКА
ГРАФ РОБЕРТ
ГОСПОЖА ТОФАНА
ФРИДА

— В. Штернберг
— Л. Комаровская
— Л. Штейнрайх
— Т. Лукьянова
— Т. Додина
— А. Богина
— Т. Груднева
— А. Граббе

ГОСПОЖА МИНКИНА
АЛХИМИК
МОСКОВСКАЯ
ПОРТНИХА
ИОГАНН ШТРАУС

— О. Мулина
— В. Шуляковский
засл. арт. РСФСР
— В. Шаповалов
— Т. Додина
— И. Фролова
— Д. Межевич
— С. Подколзин

ОРКЕСТР

Ведет спектакль Н. Альшевская



А коли у фіналі перед портретами Булгакова спалахнув вічний вогонь, у мене в горлі запершило: відчувалося тієї миті щось більше, ніж просто ТЕАТР..

Найцікавіше, що формально Любимов не зробив у виставі нічого нового – такого, чого не робив раніше. Але вся вистава – **нова**, глибока й складна, бо сенс її в іншому. Пласт духовного життя, який виплеснувся тут – не в словах і не в засобах; у виставі, як і в романі Булгакова, є погляд з **космосу**, погляд від Бога (чи від його Двійника). Все-таки в комунальному реалізмі НЕМАЄ вічності. Людина миті в мистецтві – не заслуга, як вбивають нам у голови, а – поразка: отож булгаківський роман саме про вічне в миттєвому (радянському). А якщо про мить – то лише про швидкоплинність такої «людини», про недовиявленість її та про стометровку.

Любимов свою справу зробив, він уже належить історії – хоч би як там повернулась доля потім до нього боком чи спиною. Гадаю, його роль у театрі – не менш важлива, ніж роль Мейєрхольда чи Брехта, не кажучи вже про Пітера Брука чи Крега.

МАЙСТЕР.

**30 квітня,
субота**

Вальпургієва ніч з відьмами. Це я ще думаю про вчорашню виставу. Любимова просто розпирає образами, він в амплу деміурга.

А прикро дуже, що живемо прикрим і нікчемним життям. Що багато часу йде на всіх оцих Конашевських етцетера. Звичайно, я записую все це з тупою послідовністю Пімена, сподіваючись, що колись, читаючи, люди зможуть зрозуміти, уявити, відтворити реальну матерію нашого життя. Але проблема в тому, що ця реальність бере гору, і не виключаю, нащадки цієї реальності сміятимуться з мене, Танюка, котрий наївно сподівався на те, що все ідіотське навколо нас – тимчасове, що переможуть – Любимов і Єфремов, а не Софронов та Шток...

З якоїсь потертої брошури раптом вичитав, що Еріх Кох, той самий – знаменитий гітлерівський кат, – починав як комуніст, і був так само відомий в комуністичному світі.

Проблема ідеології так само плінна й хибна. Тут все може перейти у все, і те, що вважалося крайнощами, раптом поєднується. Усі ці радянські чиновники, які так пристрасно сповідують нині доктрину пильності, завтра можуть стати садистами й катами – потрібна тільки зміна **знаків**. Так, мені розповідали, що в таборах – радянських – найдужче не любили тих, хто носив на руці пов'язки про співпрацю з адміністрацією. Їх вважали навіть гіршими за стукачів... Так от, всі **поліцаї** залюбки носили ці пов'язки! Був в одному таборі хор поліцаїв, – вони найкраще виконували дві пісні – «Ленин всегда живой» и «Партия наш рулевой»...

Все це мені снилося сьогодні вночі – разом з булгаковськими персонажами і німецьким концтабором. Жахлива була ніч, кафкіанська втеча – і закут, закут, закут...

Бутенко – п'єса Штейна, розмова про Рибчинського. Едик вважає, Юрко остаточно зіпсувався. «Такие стихи можно писать, – сказав Бутенко Юркові, – без пауз: я твоя рука – ты моя нога, я твое крыло – ты моя река, подставляй самые дальние слова – и стихи готовы; если, конечно, не собьешься с ритма...» Він розкритикував Юркові тексти «Лгуньи», вистава уже вийшла у Бегми; сказав про це Юркові – і той образився.

Це мене тривожить, позаяк співпадає з моїми побоюваннями. Як і те, що Калішу текст мюзиклу «Любов Ярова» не сподобався. Як і те, що гарних – нових! – поезій я від нього давно не мав. Як і те, що він надто захопився перелицюванням старого мотлоху.

Небезпека. Та й хлопці з «Юності» почали говорити про нього з прохолодою, помітила Євгенія Кузьмівна.

Перегляд акторів
ч театрі

В театрі переглядали акторів. Було чоловіка з десять. Борис Миронович Аросев, племінник актриси, 33 роки: професійно, але **роблено**, з чужих рук. Товстенька Новицька Тетяна Марківна, випускниця Щукінського училища – темпераментна й правдива (звісно, в межах **школи**), а ля наша Кузнецова, «здакий розанчик», «пышка» – мізансценки ловкенькі, все кругленьке, – дивимось режисерське рішення, а не актрису. 28-річний Ігонін з музичного ф-тут ГИТИС (хай краще співає), фальшивий жажливо. Була Алферова-Гюрова Ірина, 25 років, гарно читала Ахматову. Але показала в «Хожденні по мукам» погано (знімають 13 серій на ТВ, вона – Даша) – декаданс, очі істеричної жінки, є монотон, але й надто швидко говорить в темпераменті. Крім того – погана звичка весь час смикати головою, скидаючи з лоба пасмо... Попри все це я проголосував за неї – мені здалось, що вся суть у школі й показі, а в ній є **характер**, є родзинка. Елена Богданова, 28 років, грала Матінку Кураж, уже вдруге: погано. Єрмаков з Харківського ТЮГУ: гарний актор, грав «Эй, кто-нибудь!» Сарояна. Була ще Тамара Істоміна з Саратова, 25 років, поєднала в одному монолозі Аню з «Вишневого саду», Сонечку Достоевського та Лізу з «Брата Альоші»; цікавий хід. Але саме він відштовхнув від неї ортодоксального Толмазова.

Був ще Женя Максименко, за якого ніхто не дав жодного голосу (і я). Йому 39, і манера ефективно-циганська (РОМЕН).

Непогано показався Меламуд Льоня (це чоловік Галі Боголюбової (читав «Возмездие» Блока) і Баркеєв, якого мені сватав колись Юра Гринько (34 роки, комік, привабливий, природній, гарно зіграв «Зоологічну історію» Олбі. Сподобався також Штейнові, який прийшов на перегляд. Меламуда й Баркеєва Толмазов запросив на розмову. Інших і відпустив.

Стариков може спати спокійно – Максименка в театр Пушкіна. Він був дуже сконфужений тим, що Максименко послався на мене. «Как? Вы его знаете? Это ужасный человек!» Тим не менше я попросив його підіграти Максименкові – взяти участь у двох його сценах – і вони репетирували, потім – грали. Я не думаю, що Женя «ужасный». Він просто нервовий специфічно. Та ще й зіпсований школою – спершу українською, потім – циганською: суцільна поза, в простоті слова не мовить.

Але ситуація в нього – складна. Навіть не уявляю, куди він піде в Москві працювати...

Після Заливахи, Караффи-Корбут, Зарецького й Алли – може, найцікавіший був у КТМ Веніамін Кушнір. Авжеж, були Іван Марчук та Галя Севрук, можна назвати ще Фіголя й десяток інших, – Фаня Бриж і Євген Безніско, але я не про табель про ранги. Кушнір ще й формулював оригінально – я відчував, що він напружено читає філософів.

Лесь Зарецький про нього мені нічого не міг сказати. Що він зараз робить і як живе?

Пригадую тільки, що арешти – перші – просто вдарили його психічно. Він був травмований тим, що інших посадили – а його ні. Йому було незручно психічно за такий перерозподіл.

Про його роботи мені розповідала – торік – Семикіна. Людочка вважає, що він не виходить з майстерні і працює як божевільний. Багато робіт. Але Спілка його відкидає.

Хоч би щось побачити. Може, виставити у Москві?

...

Піаф – горобчик.

«Известия» 27 июля 1968 г.

ЮРИЙ ЯКОВЛЕВ

Юр. Яковлев
«Бамбус»

БАМБУС

Рассказ

Хмурым утром в дверях школы появился незнакомец странного вида. Невысокого роста, большеголовый. В черных спутанных волосах тусклым солнышком проглядывала лысина. Усы не росли, а беспорядочно лезли из кожи вон, и в них торчала погасшая трубка. Темные глаза навывкате сверкали запоздалым озорством. Если бы ему на плечи накинули расшитый серебром гусарский ментик, на голову водрузили кивер и к португее пристегнули саблю — он превратился бы в Дениса Давыдова. Даже полосатый пиджак, застегнутый на все пуговицы, и потертые брюки, заправленные в высокие сапоги не могли уменьшить удивительного сходства незнакомца с гусарским поэтом.

Он взбежал по лестнице, цокая подковками сапог, распахнул дверь канцелярии, и в комнате резко запахло табаком.

— Мне нужен директор!

Секретарша — плосколицая, с нарисованными бровями — перестала печатать на машинке.

— Как о вас сказать?

— Пришел Бамбус!

Странное имя прозвучало как удар барабана. Нарисованные брови болезненно надломились;

— Как-как?

— Бамбус! — Раздался новый удар барабана. — Разве не понятно?!

— Понятно, — пролепетала секретарша и быстро проскользнула в кабинет директора.

Директор был не один. Перед ним, размазывая по щекам слезы, стояли двое мальчишек. У одного — с губой, вздернутой домиком,

рукав был оторван и держался на одной нитке. У другого — с распухшим носом — рыжие волосы торчали на голове ржавыми гвоздиками. Пять минут назад мальчишки дрались, но, приведенные с поля боя к директору, враги превратились в товарищей по несчастью и держались друг друга.

— Вас спрашивает какой-то странный... Бимбус, — шепотом сказала секретарша, входя в кабинет.

— Не Бимбус, а Бамбус! — поправил ее директор. — Да где же он?

А незнакомец уже стоял в дверях, глубоко запустив руки в карманы пиджака и разглядывая директора выпуклыми глазами.

— Бамбус! — крикнул директор и отодвинул кресло.

— Чевока! — откликнулся нежданный гость и загромыхал сапожищами.

— Ха-ха!

— Хе-хе!

И хотя директор был на голову выше пришельца и шире его в плечах, возбуждение нечаянной встречи как бы уравнило их.

— Старее пятый «б», — сказал Бамбус.

— А мы давно тебя числим пропавшим без вести. Где ты бродяжничаешь?

— Живу в избушке на курьих ножках.

— Работаешь?

— Предсказателем.

Два заплаканных драчуна удивленно переглянулись к уставившимся на незнакомца. А директор усмехнулся и спросил:

Предсказываешь дожди и грозы?

— Землетрясения, — отрубил Бамбус и принялся раскуривать трубку.— А живу я на Краю Света.

— Почтовый-то адрес у твоей избушки есть?

— Запиши. Остров Шикотан. Мыс Край Света. Представляешь, где?

Директор пожал плечами.

— Ты вообще никогда не блистал по географии! Хе-хе! — Глаза Бамбуса озорно засверкали. — О Тихом океане слышал? Так там есть такие Курильские острова... Садовая голова!

Два заплаканных драчуна чуть не прыснули от смеха.

— Ладно, ладно, ты не очень. Кто спал в шкафу на уроках? — Директор перешел было в наступление, но тут спохватился, что, кроме него и Бамбуса, в кабинете развесив уши стоят два нарушителя порядка, и он скомандовал: — Марш отсюда!

«Губа домиком» и «Ржавые гвоздики» моментально исчезли: появление предсказателя землетрясений избавило их от неприятностей.

Очутившись за дверью, они долго ходили по пустым коридорам и смеялись, с удовольствием передразнивая директора и его друга:

— Бамбус! Ха-ха!

— Чевока! Хе-хе!

Тем временем в директорском кабинете было уже много сказано и много вспомнато. А Бамбус, пуская клубы дыма, сновал из угла в угол, как маневровый паровозик.

— В пятом классе у нас была учительница пения, — говорил Бамбус и его друг Чевока подтверждал:

— Была, конечно.

— Припоминаешь, как ее ввали?

— Мы ее называли Певича Тра-ля-ля.

— Правильно! — Паровозик остановился и перестал пускать дым. — У нее был воинственно вздернут нос, а когда она пела, то нос поднимался еще выше.

Ты не знаешь, где она?

— Зачем она тебе понадобилась? — спросил Чевока.

— Понадобилась, — уклончиво ответил Бамбус. — У нас в пионерском отряде не было горна. Так она где-то раздобыла старый почтовый рожок.

— Тебя рожок интересует? — усмехнулся Чевока.

— Не в рожке дело... А где теперь наша Валюся?

— Работает в больнице.

Когда, изрядно надымив, Бамбус расстался со своим школьным товарищем, за углом его поджидали «Губа домиком» и «Ржавые гвоздики». Они пропустили его вперед и дружно крикнули вслед:

— Бам-бус! Бам-бус!

И убежали.

ЧАСОМ ПОЗЖЕ в больнице раздался странный телефонный звонок. Какой-то Бамбус спрашивал какую-то Валюсю.

Это больница!— в третий раз кричала в трубку старая нянечка, но Бамбус настойчиво продолжал требовать Валюсю, и растерянная старушка отправилась к дежурному врачу. К ее великому удивлению, Валентина Ивановна спорхнула с белого кресла и бросилась к телефону.

— Бамбус! Здравствуй, Бамбус! Откуда ты? С края света? Я так и думала, что тебя занесет на край света. А я когда-то была в тебя влюблена...

При слове «влюблена» нянечка залилась краской и скрылась в дальнем конце коридора.

В этот же день дежурный по штабу артиллерийского училища докладывал майору Коржакову, что у аппарата его ждет какой-то Бамбус, вероятно, из цирка, и что он, шутник, непочтительно величает товарища майора «Коржиком».

Майор не выругался, а прижал трубку к уху и, хмыкнув, произнес:

— Коржик слушает!

Дежурный по штабу тут же решил, что когда-то на гражданке майор тоже служил в цирке вместе с этим Бамбусом. Он окончательно уверился в этом, когда речь зашла о какой-то певице Тра-ля-ля.

Еще Бамбус звонил в детский сад, на швейную фабрику, в порт. И всюду короткое духовое слово «Бамбус» звучало как пароль, открывающий доступ в далекий пятый «5» класс, куда без этого пароля никого не пускали...

И каждый раз предсказатель землетрясений спрашивал:

Не помнишь, у нас была учительница... Певица Тра-ля-ля?

Никто не встречал ее. Никто не знал, где она живет и жива ли она вообще.

Только один раз ему удалось продвинуться в своих поисках. Бывшая староста пятого «б» Нина Лебедева как-то видела учительницу пения в музее музыкальных инструментов, но это было давно, да и Певица Тра-ля-ля не узнала ее.

На другой день утром Бамбус пришел в музей музыкальных инструментов. И сразу очутился в мире скрипок и гитар, сазов и волюнок, труб и роялей, в мире старинных виол, лютен, змеевидных

серпентов и бочкообразных тамбуринов. Стараясь не очень громыхать своими сапожищами, он шел из зала в зал, приглядываясь к зрителям и экскурсантам. Иногда он задерживался у витрины и разглядывал какой-нибудь диковинный инструмент. По душе ему пришлось флейта-жалейка, которую безвестный пастух смастерил из бересты и коровьего рога. Вот бы раздобыть такую дудочку и будет она всегда жалеть и утешать. Недаром ее называли жалейкой...

А потом среди труб он увидел потемневший от времени почтовый рожок. Он напал на след! Разве это был не тот самый рожок, который Певица Тра-ля-ля принесла в класс?! Рожок не изменился, только уменьшился, как уменьшаются все предметы, когда люди вырастают... Бамбус забыл о предостерегающей надписи «Инструменты руками не трогать», сунул в карман недокурную трубку и снял с гвоздя почтовый рожок. Он ощутил в руке приятный холодок меди. И искренне, как мальчишка-пятиклассник, поверил, что если заиграть на рожке, Певица Тра-ля-ля услышит знакомый сигнал и придет на его зов. Предсказатель землетрясений вдохнул побольше воздуха, сложил губы колечком и поднял маленькую трубу. И сразу в залах музея зазвучал хрипловатый, призывный напев, который в прошлом веке извещал о прибытии почты. Бамбус покраснел от напряжения, с непривычки не хватало дыхания, но он не опускал рожка и повторил сигнал снова и снова. И когда набирал новую порцию воздуха, то слышал трепетное звенящее эхо — это все трубы музея откликнулись на сигнал почтового рожка.

И тогда за его спиной неожиданно раздался сухой женский голос:

— Гражданин, что это значит?! Бамбус опустил рожок и оглянулся.

Перед ним стояла Певица Тра-ля-ля. Она явилась по сигналу. Он не узнал ее лица, потому что старость, как маскарадная маска, делает человека неузнаваемым. Но в пожилой женщине было нечто такое, что не умещается под маской: нос учительницы пения, как в молодые годы, был воинственно вздернут вверх.

Да, да, это была она. Глаза Бамбуса засверкали, и он сказал:

— Здравствуйте!

— Мое почтение, — холодно ответила смотрительница музея.

— Я приехал с Края Света, — начал было Бамбус.

Но смотрительница музея бросила на него отчужденный взгляд и сказала:

— Вы меня с кем-то путаете!

— Нет, нет! Я же Бамбус, помните?..

— Не помню.

Как же — пятый «б»! Вы просто не узнаете меня. Усы. Лысина. Конечно, вы меня не узнаете, но я вас очень хорошо помню... «По разным странам я бродил и мой сурок со мною».

Пожилая женщина с воинственно вздернутым носом холодно смотрела на Бамбуса, не видя в нем никого, кроме как нарушителя музейного порядка. А он предпринимал все новые попытки оживить ее память, которая застыла, как капля смолы на коре дерева:

— У нас в классе не было горна. Вы принесли в школу вот этот, почтовый рожок...

— Повесьте на место рожок. Это единственный экспонат такого рода.

Не плавилась застывшая смола. Не узнавала учительница пения Бамбуса. Не вспоминала пятого «б». И тогда он, отчаявшись, сказал:

— Мы еще называли вас Певица Тра-ля-ля.

— Певица Тра-ля-ля. — Она усмехнулась и голос ее дрогнул. — Да, да, они меня называли так.

Капелька смолы потеплела и медленно поползла, живая и ароматная. И чтобы не дать этой капле застыть, Бамбус стал рассказывать Певице Тра-ля-ля о ней самой же.

— А помните, как вы съехали вниз на перилах?

— Не может быть! — вырвалось у бывшей учительницы пения.

— В самом деле съехали... Я обычно сидел на «Камчатке» и очень досаждал вам. И однажды вы рассердились и крикнули мне: «Бамбус!» С тех пор я стал Бамбусом. Вспомнили?

— Это было так давно.— Она взяла из его рук почтовый рожок и повесила на место.

—Да, это было давно... Вы стояли у окна, а у меня была резинка, надетая на два пальца. Я скатал покрепче бумажку, послунывил ее и выстрелил в вас. Я всегда мазал. Но тут я попал... Вы вскрикнули и пошли к двери, закрыв глаз ладонью...

Она пожала плечами и спокойно сказала:

— Разное случилось.

Бамбус не сводил с нее глаз. Он как бы испытывал ее взглядом.

— Я бегал к глазной больнице и все заглядывал в окна, чтобы увидеть вас... Больницу-то вы помните?

— Я не была в больнице.

— Значит, все обошлось?! — воскликнул Бамбус. — А я, знаете, столько лет переживал. Я и теперь боялся встретить вас...

Он осекся. Где-то хлопнула дверь, смотрительница покосилась на шум, и Бамбус заметил, что один ее глаз остался неподвижным. Глаз смотрел на него немигающим, безжалостным взглядом, от него исходил холод. Бамбус вздрогнул. Певица Тра-ля-ля быстро перевела взгляд на незваного гостя. Теперь оба глаза смотрели на него, но было поздно.

— Значит случилось худшее, — глухо сказал Бамбус.

Она оборвала его:

— Вы здесь ни при чем. Это не ваша рогатка...

Бамбус не поверил.

— Зачем вы меня успокаиваете. Что было, то было. Я ведь взрослый человек.

— Так вот, взрослый человек сказала она с раздражением, — верьте когда вам говорят. Это фронтовое ранение.

Но ее слова не доходили до Бамбуса. Он молчал, уставившись в одну точку. А Певица Тра-ля-ля рассердилась не на шутку:

— Если вы не верите мне, я вам докажу! Вечером вы придете за мной. И мы пойдем в школу. Ясно?

Все это она произнесла так решительно, как будто перед ней стоял не пожилой человек, а пятиклассник Бамбус с последней парты.

ВЕЧЕРОМ он ждал ее у подъезда. Накрапывал дождь. Его волосы слиплись. Усы отвисли двумя черными сосульками. Он жевал мундштук погасшей трубки и ходил взад-вперед, стараясь подавить свое нетерпение.

Мимо, не обращая внимания на дождь, шел мальчишка с воздушным шариком. Бамбус подхватил мальчика за руку и спросил:

— А ты знаешь, что накануне землетрясения сурки выбегают из своих норок?

— Не-а, — ответил мальчишка.

— А знаешь песню про сурка?

— Не-а!

— Ничего ты не знаешь, — рассердился Бамбус.

— Знаю, — возразил мальчишка. — Вас зовут Бамбус! Вы предсказатель землетрясений. А дождь предсказывать не умеете.

«Губа домиком» расплылась в улыбке и под ней сверкнули два крупных зуба. А Бамбус выкатил от удивления глаза.

И тут появилась Певица Тра-ля-ля.

В школе был выпускной бал. Звучала музыка, и девочки в белых юбках-колоколах носились по коридорам, кружились, шумели — словом, вели себя как третьеклассники. Мальчики были более сдержанными — им хотелось выглядеть взрослыми людьми. Веселье разгоралось все сильнее, и грусть расставания со школой никак не могла найти щелочку в этом веселье — ждала своего часа.

Певица Тра-ля-ля и Бамбус пробирались сквозь шуршащие белые купола: впереди бывшая учительница с воинственно вздернутым носом, за ней бывший ученик в грязных сапогах, с обвисшими усами, с погасшей трубкой. И от них обоих на паркете оставались мокрые следы.

Никто не понимал, зачем они пришли и что им, хмурым и озабоченным, нужно на этом прощальном празднике.

Кто-то засмеялся. Кто-то спросил:

— Вам кого?

Кто-то протянул тарелку:

— Хотите бутерброд с колбасой?

Они свернули в коридор и скрылись как два видения. И долго блуждали по пустынным этажам старой школы, пока наконец не очутились в классе пения.

— Сядьте на свое место! — строго сказала бывшая учительница.

И бывший ученик послушно поплелся на последнюю парту.

— Теперь следите внимательно. В тот день я стояла у окна. Правильно? — Она подошла к окну и стала смотреть на улицу. — Я

стояла здесь, а вы выстрелили с последней парты. В какой глаз вы могли мне попасть?

— В левый, — ответил Бамбус.

— А теперь подойдите ко мне, — властно сказала Певича Тра-ля-ля! — Посмотрите, какой глаз мой, какой чужой... Что вам еще от меня надо! — Она почти кричала на Бамбуса. — Заставляете старую женщину бегать под дождем, чтобы...

Она замолчала, потому что не нашла нужного слова.

— Простите, — сказал Бамбус. — Я думал, что это забудется... с годами. Но есть вещи, которые сильнее нас. От них не убежишь даже на край света. Судьба кидала меня, как мальчика с сурком, но я всегда думал при случае попасть в родной город, разыскать вас и сказать: «Простите».

Певича Тра-ля-ля задумчиво подошла к роялю. Открыла крышку и вдруг заиграла старинную песенку про маленького бродягу и про сурка.

И Бамбус глуховатым бесцветным голосом запел:

По разным странам я бродил
и мой сурок со мною,
И сыт всегда везде я был
и мой сурок со мною.
И мой всегда, и мой везде,
и мой сурок со мною.

Двери класса бесшумно отворились — на пороге стояли девочки в белых колоколах. Они уже не смеялись. Притихли. Печаль нашла к ним лазейку. С п е р в а они, дыша в затылок друг другу, слушали Бамбуса. Потом не сговариваясь запели, словно подбросили в потухающий костер сухих веток:

Господ немало я видал
и мой сурок со мною,
И любит кто кого, я знал
и мой сурок со мною.
И мой всегда, и мой везде,
и мой сурок со мною.

Песня зазвучала с новой силой, и Бамбус почувствовал себя не лысым и усатым предсказателем землетрясений, а большеголовым детдомовцем в стираной-перестираной курточке, сидящим на уроке пения на своей излюбленной «камчатке» и поющим песню о себе, о своем одиночестве... А молодая Певича Тра-ля-ля бьет по клавишам, утешает его...

Музыка вдруг умолкла. Девочки убежали. И в классе снова осталось двое: Бамбус, пожилой, пропахший табаком, и старая женщина, которая уже никогда не съедет вниз на перилах.

Всю ночь Бамбус ходил по городу. Накрапывал дождь. С залива дул ветер. А он шел нетвердой походкой человека, разбитого дальней дорогой.

Погруженный в свои мысли, он дошел до темного здания глазной больницы. Здесь он бегал мальчишкой—потерянным, несчастным от запоздалого сознания своей вины перед учительницей пения. Он заглядывал в окна первого этажа, где лежали люди с белыми повязками на глазах. Певичы Тра-ля-ля нигде не было. Может быть, ее палата была на втором этаже? Он не знал тогда, что с ней, не знал, что она не в больнице, а на фронте. Несчастье случится позже. От пули фашиста.

И все-таки сознание своей вины не оставляло взрослого Бамбуса, стоящего под дождем у глазной больницы. Оно причиняло боль как незаживающая рана.

Откуда-то из сетки дождя выплыло белое облако. Это шли, сбившись в кучку, девочки-выпускницы. Их колокола намокли, опали, прилипли к ногам. Но они не обращали внимания на мокрые платья. И весело на мотив какого-то фокстрота распевали:

Девиц веселых я встречал
и мой сурок со мною.
Смешил я их, ведь я так мал
и мой сурок со мною.
И мой всегда, и мой везде,
и мой сурок со мною.

Бамбус стиснул зубами мундштук трубки и отвернулся к стене, чтобы не быть узанным.

Бамбус долго не появлялся в музее музыкальных инструментов. Но через несколько дней тяжелые сапожища все же загремели по паркету. Бамбус как-то поскучнел. Его глаза стали темнее, волосы спутались, а усы беспорядочно торчали в разные стороны. Он прошел мимо скрипок, стоящих, как винтовки в пирамиде, мимо медных труб всех калибров и, наконец, встретил смотрительницу музея.

— Пришел прощаться, — сдержанно сказал он.

— Очень хорошо, что пришли. Я хочу вам что-то показать. — Она впервые улыбнулась. — Идемте!

Они пришли в небольшую светелку, где в углу стоял шест, на котором была натянута басовая струна. Посередине шеста крепился барабанчик. Кончался же шест маленькой головой. Черные волосы — из конского хвоста, такие же усы, глаза-навывкате. А вместо шляпы — на голове медные тарелки.

— Это — бамбус, — сказала смотрительница музея — инструмент бродячих музыкантов.

Предсказатель землетрясений долго рассматривал диковинный инструмент. И вдруг тихо начал смеяться. И его спутница тоже начала смеяться. И они долго смеялись вместе каким-то детским облегчающим смехом. Посетители музея оглядывались на них и пожимали плечами.

Настала пора расставаться, Бамбус отвел Певицу Тра-ля-ля в сторону и сказал:

— Я помню в третьем классе у меня заболел зуб. И вы приласкали меня. Я прижался к вам, вцепился и не хотел отпускать. Меня до этого никто не ласкал... Почему я выстрелил в вас из рогатки?

И бывшая учительница ответила ему

— Переходный возраст. В мальчишек вселяется какой-то бес, который делает все против их воли...

Когда же он очутился на улице и шел через площадь, то услышал за спиной звук почтового рожка. Оглянулся — в окне музея стояла Певица Тра-ля-ля и подавала ему прощальный сигнал. Предсказатель землетрясений помахал рукой. И двинулся в свой далекий путь.

Зміст

1977

(січень-квітень)

Січень

Новорічне. Обшук у Л. Ал. Ступак. Підпал у М.Л.....	7
«Хоакін Мур'єта» у Ленкомі.....	9
Зот Тоболкін «Журавлі».....	12
Трохи «Дульської».....	13
Лист до Титуса.....	15
Лист до батька.....	16
Лист з США.....	18
«Иванов» МХАТ.....	24
Лист до Ол. Чхаїдзе.....	33
Листи про моральність.....	34
Плюшкін, Гарпагон – чи ми спрощуємо?.....	48
Театральний фестиваль у Спліті.....	49
Бердяєв.....	60, 65, 97, 131, 152, 157
Китай.....	75
«Новые стихи» – Евг. Евтушенко.....	78
Євг. Симонов про Ол. Арбузова.....	88
Євг. Леонов.....	94
Игра за партой.....	117
Корвалан і реакція Франції.....	136
По следам убийц президента.....	136

Валенберг і шведки	160
Телесеріал М. Захарова «12 стільців»	161
Вибух у метро	167
Фільм «Стара рушниця»	168
Винахідливий Вольтер	169
Маяковський – сам	170
Від Юрка Покальчука	170
Мій лист до Євг. Кирилюка	171
Зміна форм	173
Фільм Фелліні про Казанову	173
Мих. Павлович Алексеєв – 80	175
«Натюрморт» В. Перельмутера	178
Збори в театрі і вибух в метро	179
Події у Пекіні	180
Збірка «Петроградские вечера» /плюс Дейч/	182
Дейч про щоденник	183
П'ятниця й субота: Стріляний енд Голобородько	184
О.Я.	184
Проблеми тещи й зятя	187
Дещо про Бажана	192
Под вывеской «Хартии – 77»	210
Філософ Розумний	212
70 – В. Левку	216
М. Шатров – В. Ленін	219
Захворів Річ	225
П'єска С. Котенка	226
Вашінгтон. 20 січня. Картер	227
Лист від В. Кисельова	230
Мій бідний пес	232
«Сорока» помилилась	234
Китай	236
Л. Ковалан	239

Сахарова – до Гусева: попередження	245
Збори в театрі	246
Генріх Боровик	248
Капітан чеської розвідки	254
1984	258
Знову «Хартія»	261
Дейч – Курбас – Орвел	262
Юрко Покальчук	264
Ліда Савченко – М. Рощин	265
Рибчинський. Білоконь	267
Українська кіно школа	268
Заявка в «Искусство» на «Театр Леся Курбаса»	268
Сахаров – Картер	272
Заява в адресний стіл	273
Ленін про державу і пролетаріат	274
Школа і годинник	274
«Синяя птица» – фільм	281
Едгар Егадзе, Мдівані, Малий театр	282
Лист від Медведика з пропозиціями	283
«Свободная тема» Чхаїдзе	284
Замятін	287

Лютий

Білорусія	291
Чхаїдзе	293
Лист від Л. Фінкеля (22 січня)	295
Эфрос про смішне	297
Рецензія на «Коли місто спить» у марджанівців	303
Міррський про польський фестиваль: «Дульська» ...	306
Ми приїхали до Мінська	309
Тригрошова операфарисеи	313
Джордж Кримоки («Л.Г.» за 2 лютого)	318

Вибух на радянському теплоході.....	321
Василь Биков.....	326
Брехт – Биков.....	326
Ю. Орлов «Любить ребенка!».....	327
А. Петров-Агатов «Лжецы и фарисеи».....	333
В. Раєвський. Російський театр.....	329
«Святая прастата».....	345
«Последняя инстанция».....	346
Листівка від Євг. Кирилюка.....	347
«Тил» Миколи Зарудного.....	354
Раєвський. Луценко.....	358
«Останні» Горького.....	360
Справка для Міністерства.....	364
Шекспір через Брехта і Брехт через Шекспіра.....	370
Білорусь, міністр.....	384
Петрашкевич.....	386
Фільм, з Ромашиним і Горобцем.....	391
«Отелло» у Ефроса.....	396
Герата – Курбас-музей.....	400
Арешт Руденка й Тихого.....	402
Вл. Война «Этикет – не для графинь».....	402
Луценко в ударе.....	407
Сахарова викликали до Гусева.....	410
«Кровавая пантомима».....	410
«Взгляд на подростка» (історія – молодь).....	412
Т а т л і н.....	416
Красный дом на Таганке.....	423
Юрій Дрогобич.....	427
«Мадригал».....	428
Смоктуновський, «Іванов», МХАТ.....	435
Ан. Стріляний.....	441
Помер наш сусіда, котрий... ..	442
К. Лапін, Перельмутер, Резін.....	444

Лист А.Д. до Картера і супутне	446
Батумі	447
ДОДАТОК	
Звіт про відрядження до Рос. Театру	446
Дві сторінки про Картера	474

Березень

Батумі:	
«Странная Миссис Сэвидж»	491
Аджарські поховання	494
Дельфіни	495
Націоналізм	497
Смолич Юрій Корнійович	498
«Свободная тема» в Аджарии	501
Сон про Аллу	504
Сон про Маркова	504
Журнал 1937 року	505
Заява О. Чхаїдзе	507
М. Крымова «Иванов» на сцене МХАТ	507
Сахаров за Рубана; гнусь Ліпавського	517
Про Вампілова	518
Землетрус у Москві	526
Юрко Крітенко	526
«П'ять Д» (Божественна комедія)	527
Лист Арк. Аверченка до Леніна	532
Засідання Художньої Ради про «Місто...»	536
Курочка-Армашевський до 1962 р. був живий!	541
Гарасим у «Націоналі» і наступне «муму»	541
Герета. Вечір П. Маркова	547
Трохи про Д. Лідера	550
«Царская охота» Л. Зоріна	552
Вечір у ВТО	562

Михайлина	568
«Ал. Цветочек», Раневська та будяки	570
«Казки Пушкіна»: промахи	572
Лесь Зарецький. Вечір у ВТО	574
Астма душить весь світ, але я не Зброжек	578
Лист до Зор. Аврутіна	579
Лист від Медведика П.	580
Вітько Зарецький	582
Шевченко	583
«Каїн» Байрона	584
Про Вал. Фокіна	585
Юозас Мільгінхс	589
Заявка Чхайдзе на п'єсу «Заговорщики из Спарты» ...	592
Чхайдзе «Была бы хорошая пьеса» (для «Театра») ...	598

Жвітень

Лесь Зарецький і Річард III.	610
Записка Гоголя	611
Толмазов і «національна п'єса»	612
Стаття Н. Корнієнко про Мелконяна	614
Помер Ю. Завадський	618
«Обмен» на Таганке.	620
Герман Тітов.	623
Бажан – Амосов	625
Брежнев з комсквитком	627
Шкільний фольклор	627
Студент з посвідченням	635
Криють Олжаса Сулейменова	636
Рейх-Папазян.	637
Мих. Чехов – Вахтангов і більярд	638
Галич – Арбузов	638
«На коже зубов». Конспект	640

Колегія Мінкультури: типи і час	644
Лист від Олега Соловйова	653
Лист до пані Кречмар	654
Лист В. Кисельова і мій до нього	655
Театр ім. Комісаржевської	657
Лист до Луцька	658
До Р. Каца	659
Від П. Кравчука – і до П. Кравчука	661
До Б. Бойчука	663
До Титуса Гаврика	664
Штейн «Под небом юности»	666
Пожежа в готелі «Росія». Слідство триває	668
Вірменське	676
Партійні збори в нашому естетичному городі	679
Дон-Карлос Шіллера	684
Мои надежды у Марка Захарова	687
Чижевський, Надійка С. та київське	692
Письменники	692
Як правили п'єсу	693
Китай	699
Мастер и Маргарита (Таганка)	701
Перегляд акторів у театрі	706
Юр. Яковлев «Бамбус»	708

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XLVII том

1977 р. (січень-квітень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 15.10.2018. Формат 84x108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Ум. друк. арк. 57.

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.

Надруковано в ТОВ «Альтерпрес», вул. Шамрило, 23, Київ, 04112